

Priscilla Stuart da Silva

**EDUCAÇÃO ESTÉTICA: CORPO,  
EXPERIÊNCIA E MEMÓRIA EM WALTER BENJAMIN**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do Grau de Mestre em Educação.

Orientador: Dr. Jaison José Bassani

Coorientadora: Dr<sup>a</sup> Franciele Bete Petry

Florianópolis  
2013

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,  
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Silva, Priscilla Stuart da  
Educação estética: : corpo, experiência e memória em  
Walter Benjamin / Priscilla Stuart da Silva ; orientador,  
Jaison José Bassani ; co-orientador, Franciele Bete  
Petry. - Florianópolis, SC, 2013.  
125 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa  
Catarina, Centro de Ciências da Educação. Programa de Pós-  
Graduação em Educação.

Inclui referências

1. Educação. 2. Educação Estética. 3. Walter Benjamin. 4.  
Memória. I. Bassani, Jaison José. II. Petry, Franciele Bete  
. III. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de  
Pós-Graduação em Educação. IV. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
CURSO DE MESTRADO EM EDUCAÇÃO

**“EDUCAÇÃO ESTÉTICA: CORPO, EXPERIÊNCIA E MEMÓRIA EM WALTER  
BENJAMIN”**

Dissertação submetida ao Colegiado do Curso  
de Mestrado em Educação do Centro de  
Ciências da Educação em cumprimento parcial  
para a obtenção do título de Mestre em  
Educação

APROVADA PELA COMISSÃO EXAMINADORA em 12/08/2013

Dr. Jaison José Bassani (CED/UFSC-Orientador)

Dra. Franciele Bete Petry (CED/UFSC-Co-orientadora)

Dr. Divino José da Silva (UNESP/SP-Examinador)

Dr. Alexandre Fernandez Vaz (CED/UFSC-Examinador)

Dra. Lúcia Schneider Hardt (CED/UFSC-Suplente)

*Jaison Bassani*  
*Franciele Bete Petry*  
*Divino José da Silva*  
*Alexandre Fernandez Vaz*  
*Lúcia Schneider Hardt*

PRISCILLA STUART DA SILVA  
FLORIANÓPOLIS/SANTA CATARINA/AGOSTO/2013

*Priscilla Stuart da Silva*  
**Profa. Luciane Maria Schlindwein**

Subcoordenadora do PPGE/CED/UFSC

Portaria nº 1318/GR/2012



A Nazareno, com amor.  
À minha mãe, *in memoriam*.



*O corpo é o que desperta a dor profunda e pode igualmente despertar o pensamento profundo. Ambos precisam de solidão. Quem alguma vez escalou sozinho uma montanha e chegou esgotado ao topo para em seguida descer com passos que abalam todo seu esqueleto sabe que, para ele, o tempo se desagrega, as paredes divisórias em seu interior desabam e, através dos cascalhos dos instantes, ele caminha trotando como num sonho. Por vezes tenta parar, mas não consegue. Quem sabe se são pensamentos que o abalam ou o áspero caminho? Seu corpo se tornou um caleidoscópio que, a cada passo, lhe apresenta figuras cambiantes da verdade.*

Walter Benjamin



## RESUMO

A presente dissertação tem como objetivo discutir a noção de uma educação estética em Walter Benjamin. As fontes principais da investigação são constituídas pelos ensaios *Infância berlinense: 1900* e *Diário de Moscou*, os quais, ao transcenderem os gêneros literários da “autobiografia” e dos “diários de viagem”, conduzem-nos a reflexões que nos mostram o lugar do corpo na formação de uma nova maneira de pensar a constituição da subjetividade humana. Para mostrar como isso sucede, abordamos as relações intrínsecas existentes entre os conceitos de *experiência*, *memória* e *sentidos* nas duas obras investigadas. Diante dessa tríade, pensamos que essas reflexões suscitam uma pedagogia da corporalidade na elaboração de uma imagem única e dialética.

**Palavras-chave:** Educação Estética; Experiência; Memória; Sentidos; Corpo; Walter Benjamin.



## ABSTRACT

The present dissertation aimed to discuss the notion of an aesthetic education in Walter Benjamin. The main sources of research was constituted by works *Berliner Childhood around 1900* and *Moscow Diary*, which, in transcending the literary genres of the “autobiography” and “travel diaries”, lead us to reflections that show us the body’s place in the construction of a new way of thinking about the constitution of human subjectivity. In order to show how this happens, we approach the intrinsic relations between the concepts of *experience*, *memory* and *senses* in the two works investigated. Given this triad, we think that these reflections raise a pedagogy of corporeality through the elaboration of a single image and dialectics.

**Keywords:** Aesthetic Education; Experience; Memory; Senses; Body; Walter Benjamin



# SUMÁRIO

<b>Introdução</b>	15
<b>1. Experiência</b>	
1.1 O espaço da cidade na educação dos sentidos	25
1.2 Breve percurso – <i>experiência x vivência</i>	29
1.3 A experiência sensorial na cidade	35
1.4 A educação dos sentidos em Berlim e Moscou	43
<b>2. Memória</b>	
2.1 A memória e o papel dos sentidos no espaço da vida individual e coletiva	57
2.2 Os limiares entre a memória individual e coletiva na Moscou do filósofo-viajante	63
2.3 A formação da esfera individual e da esfera coletiva na Berlim da infância benjaminiana	71
<b>3. Sentidos</b>	
3.1 A constituição dos sentidos na educação do corpo	81
3.1 <i>O viajante e a criança</i>	99
3.2 Sentidos do corpo e técnica	101
3.3 Sentidos do corpo e <i>inconsciente óptico</i>	106
<b>4. À guisa de conclusão</b>	
<i>Educação estética: uma pedagogia da corporalidade</i>	115
<b>Bibliografia</b>	119



## INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem a pretensão de situar o pensamento de Walter Benjamin naquilo que ele possa contribuir à educação. O autor em questão nasceu na cidade alemã de Berlim, na virada do século XX. Se considerarmos as profundas transformações vividas, especialmente no continente europeu, nesse momento histórico, várias delas produzidas pelo processo de desenvolvimentos e modernização das cidades, esse dado biográfico do autor se releva bastante significativo, uma vez que podemos captar, por meio de sua obra — a qual toma, em vários momentos, as vicissitudes daquela época e de sua própria biografia como matéria prima de suas reflexões — as profundas mudanças ocorridas na vida moral do indivíduo ocidental. Normalmente, a recepção dos escritos de Benjamin está associada aos estudos de crítica cultural (*Kulturkritik*) da Escola de Frankfurt, embora sua obra seja especialmente marcada por uma fuga de certos temas enquadrados academicamente. Contudo, trata-se de um pensamento profundamente atravessado por um comportamento crítico frente à sociedade e à cultura ocidentais.

Walter Benjamin é um autor que está no limiar (*Schwelle*) dos gêneros do conhecimento e dos saberes. Difícil enquadrá-lo unicamente em uma perspectiva “disciplinar” como filosofia, sociologia, crítica literária, etc., em detrimento dos inúmeros temas e abordagens que explorou em seus escritos e mesmo em função daqueles que não explorou. Sua obra parece se configurar muito mais como um entrecruzamento de problemáticas, declaradas ou não.

Pensando em Benjamin como filósofo, ensaísta, sociólogo, crítico literário, poeta, tradutor, e inclusive educador (uma vez que perpassa em sua obra uma noção de formação humana — ideia que está presente neste trabalho), com contribuições que compõem uma série de temas interdisciplinares, isso faz com que sua obra reflita e gere uma produção que conduz a um pensamento que entrelaça forma e conteúdo, quebrando a tradição de “sistemas” filosóficos, optando pelo tratado — o ensaio —, pela voz que reverbera na escrita numa relação única e dialética. Uma dialética que não busca uma síntese, mas um constante movimento do pensamento e da crítica.

João Barrento descreve com palavras muito precisas esse pensamento do limiar:

[...] um pensamento reverberante, em trânsito, rizomático, servido por um *método* em que se cruzam a fenomenologia e a hermenêutica crítica (ou a “crítica filosófica”, como ele próprio prefere dizer), o marxismo e o messianismo, para levar à prática, na leitura que faz dos mais diversos objectos, uma verdadeira quadratura do círculo: encontrar o corpo da ideia, materializar a metafísica. Como? Pelo seu pensamento imagético (e não apenas conceptual), e pela sua determinação em evitar o que chamava, em carta a Hofmannsthal de 13 de janeiro de 1924, “a barbárie da linguagem das fórmulas”, e a que contrapõe a necessidade de libertar as palavras da “carapaça dos conceitos” pela “força magnética do pensar”.<sup>1</sup>

Talvez pudéssemos pensar que Benjamin não segue a tradição moderna em um sentido bastante específico, na medida em que seu pensamento está fundamentado na construção de imagens com palavras. Diante disso, ele não seria um exegeta da forma, embora a conduza à experimentação com a linguagem aforismática e ensaística. Certamente, é um pensador iluminista, pois acredita num futuro e no “novo homem”<sup>2</sup>, sem seu passado e sua tradição como pesos. De qualquer maneira, ainda assim, é um pensamento pouco ortodoxo no que diz respeito à renovação pela forma e pela materialidade como temas em sua escrita, não formulando preceitos ou sistemas, mas mostrando os conteúdos por imagens, como em um mosaico:

---

<sup>1</sup> BARRENTO, João. Walter Benjamin: limiar, fronteira e método. *Olho d'água – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UNESP*, São José do Rio Preto, vol. 4, n. 2, p. 41-51, jul./dez. 2012.

<sup>2</sup> Cf. Esta noção de “novo homem” necessita ser pensada com uma muita cautela no âmbito da obra do autor, apesar de ser suscitada pela seguinte passagem: “[...] Respondemos afirmativamente para introduzir um conceito novo e positivo de barbárie. Pois o que resulta para o bárbaro dessa pobreza de experiência? Ela o impele a partir para a frente, a começar de novo, a contentar-se com pouco, a construir com pouco, sem olhar nem para a direita nem para a esquerda. Entre os grandes criadores sempre existiram homens implacáveis que operaram a partir de uma tábula rasa. Queriam uma prancheta: foram construtores.” (BENJAMIN, 2010, p. 115-116).

O que distingue e diferencia a filosofia benjaminiana da tradição moderna é o seu “modo de concreção”: a valorização da exterioridade, que se faz em um movimento de evasão, de entrega total às minúcias da realidade concreta, onde a intenção subjetiva se apaga no objeto e o pensamento, agarrado à coisa, transforma-se em um tatear, em um cheirar e saborear, numa espécie de “empirismo delicado” [...].<sup>3</sup>

Contudo, podemos afirmar que o autor alemão é principalmente um crítico da sociedade moderna, do capitalismo, com seus adventos e aparatos técnicos que produzem formas de conhecimento que mistificam a existência numa constante exploração e marginalização da mesma, especialmente (como veremos mais adiante), quando analisa a temática da cidade no contexto específico de Berlim e de Moscou.

Diante disso, este trabalho tem por finalidade explorar o tema da educação estética em Walter Benjamin. O termo “educação estética” não diz respeito diretamente à problemática fundada por Baumgarten no século XVIII, também denominada estética, com temas referentes ao belo, ao sublime, ao grotesco, enfim, às Belas-Artes. O termo aqui usado diz respeito à etimologia da palavra estética, que do grego significa *aisthesis*, cuja tradução literal obtida normalmente é “percepção”, “sensação”, aquilo que é próprio dos sentidos. Desse modo, empregamos o termo no sentido direto da palavra, como educação sensível. Além disso, a estética também se funda em uma preocupação com as formas de percepção humana, em como o sujeito é afetado na aquisição das categorias da sensibilidade, revelando como estas se relacionam no juízo de gosto e na sensibilidade humana.

Uma educação estética, nesses moldes, está mais próxima da estética contemporânea que entende esse conceito como construção, como a união entre o resultado da produção (objetos materiais do mundo cultural) e a técnica, numa relação entre a experiência do sujeito e a corporalidade do objeto estético, e que resulta em uma formação com possibilidade da crítica — momento que funda um campo de ação determinado<sup>4</sup>. Essa dimensão do corpo — de uma percepção sensível — é tratada, no presente texto, a partir da esfera individual e coletiva. Nesse

---

<sup>3</sup> Adorno *apud* Castro, 2009, p. 208.

<sup>4</sup> Cf. ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. Tradução de Alfredo Bosi. São Paulo: Martins Fontes, 2007, p. 382-383.

horizonte, é importante situar como Walter Benjamin fez o conceito de crítica em todos os temas que dedicou em sua obra:

[...] Benjamin propõe para a crítica um projeto tanto estético quanto político. O ato da crítica era visto por ele como um meio de crítica de todo o sistema cultural e de sua base econômica. [...] A crítica de Benjamin era, portanto, antes de mais nada, um ato de reflexão que se desdobrava em cinco níveis, articulando-os. O primeiro nível incluía uma auto-reflexão (ele sempre refletia sobre sua própria atividade de crítico, sobre o local e o papel do crítico na sociedade). Em segundo lugar, destaca-se uma leitura detalhada e uma reflexão sobre a obra criticada (que era sempre analisada não a partir de um modelo a-histórico, mas sim de seu próprio Ideal a priori, nas palavras de Novalis). Em terceiro lugar encontramos uma reflexão sobre a história da arte e da literatura, na qual Benjamin, dentro de uma forte tradição alemã, desenvolveu muitas vezes (como no livro *Sobre o Barroco e no ensaio sobre o narrador*, de 1936) o tema da teoria dos gêneros literários. Em quarto-lugar nota-se sempre uma reflexão crítica sobre a sociedade, ou seja, a crítica foi praticada em Benjamin a partir do seu presente e voltada para ele, sem a ilusão positivista de se poder penetrar no passado “tal como ele aconteceu”. Por fim, e articulando todos os níveis anteriores, devemos destacar a teoria da história de Benjamin com a sua crítica aos modelos da evolução histórica, tanto liberais quanto marxistas, que acreditavam em um avanço constante e positivo do devir da história. Benjamin opôs a este modelo uma imagem da história como acúmulo de catástrofes.<sup>5</sup>

Poderíamos pensar numa educação dos sentidos como uma maneira de produzir uma “outra” educação humana. Uma educação, se quisermos, a “contrapelo”, que não excluiria, certamente, uma educação

---

<sup>5</sup> SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Walter Benjamin e a tarefa da crítica*. Disponível em: <http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/walter-benjamin-e-a-tarefa-da-critica/>. Acesso em: 01 jun. 2013.

pautada pela razão, mas que, ao menos, desloca os significados do que seja uma educação sensível, sem eliminar a dimensão corporal. Essa educação humana ressignificada tem como proposta uma noção de educação que seja crítica, liberando o sujeito de um condicionamento histórico que reproduz cegamente a tradição — por ser perpetuamente sinônimo do mais justo, do correto, rompendo, portanto, com a falácia de autoridade que se reitera na história porque “sempre foi assim e por isso deve estar certo”. Propomos, por conseguinte, uma educação que seja crítica, que não aceita sem questionar, sem repensar práticas e princípios que não são modificados frente à mudança que se forja hoje no mundo e que se reflete principalmente no campo da educação.

Analisamos, dessa forma, dois ensaios de Walter Benjamin que transmitem uma dimensão particular muito precisa: o primeiro, *Infância berlinense: 1900*<sup>6</sup> — escrito entre 1926 e 1938 (com várias versões redigidas)<sup>7</sup> —, é um conjunto de aforismos que forma, grosso modo, juntamente com outros trabalhos do autor, uma espécie de trilogia sobre a cidade de Berlim, a saber, *Crônica berlinense*, *Infância berlinense* e uma série de conferências para o rádio sobre Berlim<sup>8</sup>. Em *Infância berlinense*, muito marcada pela leitura de Marcel Proust, Benjamin faz um experimento com a linguagem e analisa, simultaneamente com suas memórias, a virada do século XX e os costumes dessa época vistos por uma criança burguesa de então: ele mesmo. Analisaremos, portanto, como se constitui a experiência numa metrópole como Berlim e, igualmente, como que se compõe a memória individual e coletiva junto à formação pelos sentidos. Buscamos destacar uma experiência da corporalidade que ancora essa dialética, ou seja, experiência, memória e sentidos, sem buscar um “resultado final” para a tríade, mas discutindo de que maneira esses conceitos são representados hoje num contexto em que se vive em meio a uma crise generalizada dos valores humanos, a saber, crise das gerações humanas, da autoridade, da liberdade, etc<sup>9</sup>.

No segundo ensaio do autor analisado, *Diário de Moscou* — escrito entre 6 de dezembro de 1926 e fins de janeiro de 1927, mas apenas publicado em 1980 —, pensaremos, a partir da especificidade dos relatos de viagem que compõem o texto, a experiência de um

---

<sup>6</sup> BENJAMIN, Walter. *Infância Berlinense: 1900*. In: \_\_\_\_\_. *Imagens de pensamento*. Tradução de João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004, p. 71-122.

<sup>7</sup> A versão usada na tradução é, em parte, baseada na versão publicada em 1972.

<sup>8</sup> Cf. Bolle analisa-as no capítulo “Cidade e Memória o ‘Tableaux berlinois’”. In: BOLLE, 2000, p. 311-363.

<sup>9</sup> Cf. ARENDT, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. Tradução de Mario Almeida. São Paulo: Perspectiva, 2000.

intelectual numa metrópole como Moscou, e simultaneamente consideraremos a formação e a sobreposição da memória individual na coletiva (que se tentará mostrar ao longo do texto) na construção das lembranças (*Erinnerungen*) do autor. Outra questão importante é o modo como os atributos formativos no sujeito se compõem em um momento muito preciso e decisivo na história da mentalidade política não apenas de uma nação, mas também de toda uma geração.

No entrecruzamento desses dois textos é possível pensar a tentativa de fundar um horizonte marcado pelas percepções e sensações humanas. Ao optarmos pelas figuras da criança e do viajante, emblemáticas nas obras analisadas, conseguimos encontrar um parâmetro interessante para visitar elementos, objetos e estruturas específicas da cultura ocidental. Nessa articulação, a síntese que buscamos diz respeito à tentativa de pensar uma educação da sensibilidade a partir de Benjamin. Destarte, estruturamos o trabalho em três partes, tratando, respectivamente, dos temas da experiência, da memória e dos sentidos.

Na primeira parte, denominada *Experiência*, discutiremos os desdobramentos que geram a experiência na cidade moderna europeia. Berlim da infância na memória do adulto e Moscou do viajante são, nesse caso, as metrópoles escolhidas como centro da relação entre o corpo e a experiência. A experiência é compreendida como totalidade da existência, lugar em que a vida fatídica, intelectual e corporal se condensa de tal forma que o resultado desses elementos torna a experiência de existir do indivíduo uma singularidade que não se apaga com a morte. A singularidade da condição de cada indivíduo sobrevive na história de seus feitos. A trajetória no espaço de suas realizações é lembrada pela marca que deixa no seu campo de atuação: seja ele um artesão, um contador de histórias, um relojoeiro, um médico. A experiência de cada sujeito fica marcada por seus atos, suas obras, resultado da integralidade das relações que essa existência individual e única lançou no espaço histórico constituído. Essa dimensão totalizante, que é a biografia de cada um construída a partir de uma história comunicável, transmissível, passível de memória, é como tratamos a experiência no contexto aqui presente.

A crise da experiência apontada por Benjamin<sup>10</sup> nos faz refletir o lugar de ambiguidades<sup>11</sup> que se constitui o início do século XX,

---

<sup>10</sup> Benjamin trata do conceito de experiência em dois célebres textos: “Experiência e pobreza” e “O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2010.

especialmente no que diz respeito ao enfraquecimento dessa relação da vida com aquilo que a modela. Dessa forma, temos a pretensão de mostrar, neste capítulo, o campo de tensões que se encontra imersa a experiência, a saber, *a cidade*, e indicar as transformações, os resultados, as questões, os conflitos, e que horizontes tornam possíveis o redimensionamento desse novo espaço de contradições, a saber, a metrópole moderna.

Na segunda parte, *Memória*, discutiremos o papel da memória e como ela se constitui simultaneamente na vida individual e coletiva. Para isso, recorreremos à memória involuntária (memória voluntariamente trazida por Benjamin) de sua infância vivida em Berlim, paralelamente à memória do adulto viajante (que escreve um diário íntimo como pretexto para deixar registrado — na memória coletiva<sup>12</sup> — por exemplo, o expediente de um governo comunista com todas as suas ambiguidades). A memória, no mesmo contexto do conceito de experiência em Benjamin, é tratada aqui como um aparato cognitivo que sofrera uma atrofia em decorrência dos atos bárbaros do início do século XX. A 1ª Guerra Mundial e as crises que dela se originaram<sup>13</sup> impossibilitaram o sujeito histórico de elaborar na memória os acontecimentos (*das Geschehen*) de sua biografia. De acordo com Freud (a quem Benjamin recorre para completar sua teoria da experiência de choque), quando passamos por situações traumáticas, não retemos tais circunstâncias na memória. Sendo o século XX o tempo e o espaço das maiores atrocidades humanas cometidas, e cujas situações limítrofes parecem ter se incorporado ao cotidiano das grandes cidades,

---

<sup>11</sup> Segundo Didi-Huberman, Benjamin escreveu que “a ambiguidade é a imagem visível da dialética”, mas “não concebida como um estado simplesmente mal determinado, mas como uma verdadeira ritmicidade do *choque*. Uma “conjunção fulgurante” que faz a *beleza* mesma da imagem e que lhe confere também seu valor crítico, entendido doravante como valor de verdade”. In: DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 2010, p. 173.

<sup>12</sup> Mesmo sabendo que Benjamin não pretendia publicar seu *Diário*, algumas passagens eram lidas para Asja Lacin e muitos dos seus conteúdos eram transmitidos em cartas para seus amigos. Mesmo sem essas justificativas, acreditamos que o ato de escrever não é solitário, mas constitui uma necessidade de exteriorizar para outrem situações específicas.

<sup>13</sup> Segundo Adorno, “Na medida em que a guerra carece do elemento ‘épico’ e de certo modo começa do zero em cada fase, tão pouco deixará uma imagem de memória contínua e inconscientemente preservada. Em todo lugar, com toda explosão ela rompeu o limiar de excitação abaixo do qual se gera a experiência, o lapso entre esquecimento salutar e recordação salutar. A vida converteu-se numa sequência ininterrupta de choques, entre os quais se abrem lacunas e espaço paralisados. Nada talvez seja tão fatal para o futuro quanto a literal incapacidade de todos de pensar nisso, pois cada trauma, cada choque não dominado daqueles que retornam é um fermento para a destruição vindoura”. In: ADORNO, Theodor W. *Minima moralia*. Tradução de Gabriel Cohn. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2008, p. 50.

perdeu-se a capacidade de uma memória extensiva, transmissível às gerações futuras.

Por conseguinte, buscaremos mostrar como encontramos, em ambos os textos, uma tentativa, por parte do filósofo berlinense, de reconduzir a memória ao seu lugar: o da formação humana, individual e coletiva, mesmo diante da mudança em sua estrutura. Importante, fundamentalmente, é o deslocamento que Benjamin faz dos gêneros literários ao reconstruir os gêneros “autobiografia” e “diário”, uma vez que refaz os lugares já consagrados dessas formas de escrita, nas quais reconhecemos uma “topografia da memória”.

Na terceira parte, *Sentidos*, discutiremos o papel do corpo nas duas obras que analisaremos ao longo da dissertação, localizando e analisando os aforismos e as expressões em que os cinco sentidos humanos são mostrados tanto em *Diário de Moscou* como em *Infância berlinense*, e como esses elementos se tornam formativos no corpo infantil e no corpo do viajante. A relação da criança e da mimesis, a capacidade de imitar, disfarçar, transformar-se em objeto, revela o caráter de transformação, dominação da natureza pelo sujeito histórico. A transformação do corpo lúdico em técnicas de dominação é evidenciada nas descrições da cidade de Moscou através de sua arquitetura<sup>14</sup> e seus museus, e pelas inúmeras observações da vida moral da sociedade moscovita descritas no *Diário*. Na Berlim do início de século XX também encontramos uma idealização de um corpo infantil e uma descrição de mudanças na corporalidade humana diante do advento da técnica, da redescoberta da natureza — a do próprio corpo e dos outros —, da sexualidade humana, da alusão a diferentes classes sociais, e ainda uma tentativa de fundar uma nova narrativa histórica, uma

---

<sup>14</sup> A discussão sobre os modos de percepção humana ganham destaque quando Benjamin comenta sobre a arquitetura no ensaio “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica” que “A arquitetura nunca deixou de existir. Sua história é mais longa que a de qualquer outra arte, e ter presente sua influência é de grande importância para qualquer tentativa de dar conta da relação das massas com a obra de arte. Os edifícios são recebidos de dois modos: por meio do uso e por meio da percepção. Ou melhor, são recebidos tátil e opticamente. Não há nenhum conceito dessa recepção, quando ela é representada segundo o tipo de recepção recolhida, como é comum, por exemplo, a viajantes diante de edifícios famosos. Pois, não existe do lado tátil nenhuma contraparte daquilo que do lado óptico é a contemplação. A recepção tátil ocorre não tanto pelo caminho da atenção que pelo caminho do hábito. Com relação à arquitetura, este último determina amplamente até mesmo a recepção óptica. Também ela ocorre, por princípio, muito menos por um atentar concentrado que por um notar de passagem. Essa recepção formada a partir da arquitetura possui, em certas circunstâncias, porém valor canônico. Pois: as tarefas postas, em épocas históricas de guinada, ao aparelho perceptivo humano não podem, de modo algum, ser resolvidas pelo caminho meramente óptico, portanto, da contemplação. São dominadas aos poucos, segundo a direção da recepção tátil, por meio da habituação. In: BENJAMIN, 2012, p. 113-115.

maneira inédita de narrar o tempo — longe do caráter linear da história pessoal humana, aproximando-se muito mais de uma perspectiva monológica, do tempo da memória, do uso da imaginação e a dissolução do rigor factual dos acontecimentos.

Ainda no terceiro capítulo será possível visualizar o método de Benjamin, sua maneira de inovar e relacionar experiência, memória e corpo (sentidos) pela forma, pela materialidade dos conteúdos escolhidos e abordados. Os objetos, as instâncias, as lembranças e a imaginação formam uma rede de elementos culturais traçados e conduzidos por uma metodologia tão peculiar que podemos visualizar a imagem de um corpo humano, a forma como cada traço é usado para interpretar esses elementos. Dessa maneira, os sentidos são tratados ao lado de outros temas nos quais a problemática de uma educação estética gravita na obra de Benjamin como mimeses, técnica, sexualidade e narrativa histórica (conduzida pelos sentidos do corpo).

Pretendemos, na conclusão do texto, intitulada *Educação estética: uma pedagogia da corporalidade*, refletir sobre os alcances que uma abordagem direcionada para as percepções e sensações do corpo pode contribuir na constituição do sujeito humano, na formação subjetiva, e, em última instância, nas discussões relacionadas à crítica cultural. Em outras palavras, como pensar a relação entre experiência, memória e sentidos conduzidos pela materialidade, isto é, pela forma do próprio objeto a ser mostrado, mencionado. Por exemplo, quando o autor fala acerca do aforismo “telefone”, que remete à audição humana e às novas formas às quais o corpo foi recondicionado por causa dessa nova tecnologia, ou quando discute sobre os filmes russos, comentando acerca das relações técnicas, sensoriais e coletivas que ocorrem numa sessão de cinema<sup>15</sup>.

Diante disso, acreditamos que a união dessa tríade, dessas relações, retoma a noção de corpo no campo da filosofia, possibilitando a visualização de uma imagem dialética e histórica, com contribuições para pensarmos uma educação comprometida com a totalidade de uma subjetividade que busca novos significados para sua biografia e sua representação no coletivo e no espaço da vida pública.

---

<sup>15</sup> Benjamin define o cinema como a forma de arte por excelência do século XX, que modificou todas as nossas formas de percepção e sensação por meio da mediação técnica: “A recepção na distração, que se observa com intensidade cada vez maior em todos os domínios da arte e que é sintoma de uma profunda mudança da percepção, tem no cinema seu instrumento de exercício próprio. Por seu efeito de choque, o cinema vem ao encontro dessa forma de recepção. Assim, ele se mostra, também deste ponto de vista, como o objeto atualmente mais importante daquela teoria da percepção, que entre os gregos se chamava estética”. In: BENJAMIN, 2012, p. 115.



## 1. EXPERIÊNCIA

### 1.1 – O espaço da cidade na educação dos sentidos

*Duas coisas instruem o homem sobre toda a sua natureza: o instinto e a experiência.*

Blaise Pascal

A cidade é o espaço moderno por excelência, lugar onde se encontram todas as tensões do espírito da modernidade, espaço de contradições, de guerras, da infância, do corte entre o domínio público e o privado, das expressões da linguagem que definiram o espaço *individual* do homem, do advento do romance; lugar, notavelmente, do apogeu de uma crise generalizada no *ethos* humano que nenhuma outra época suportou tanto como a moderna.

A cidade é a esfera e fundação do individualismo. O espaço da modernidade fundou uma concepção humana a partir da noção de que “o homem moderno é, acima de tudo, um ser humano móvel”<sup>16</sup>, onde “O movimento autônomo diminui a experiência sensorial, despertada por lugares ou pessoas que neles se encontrem”<sup>17</sup>. O que surge é um afastamento radical da dimensão corporal em detrimento da racional. O corpo é negado, “o indivíduo moderno sofre uma espécie de crise tátil: deslocar-se ajuda a dessensibilizar o corpo”<sup>18</sup>. As grandes cidades são planejadas de acordo com o modo como o corpo humano é conhecido e esquadrihado pela ciência.

Ao mesmo tempo em que o corpo ganha uma dimensão impessoal com a descoberta da anatomia, das funções respiratórias e circulatórias, a cidade é organizada e pensada de acordo com essas descobertas: ganha o mesmo caráter distante, formal. A urbanização das metrópoles movia-se na mesma ideia e ritmo de funcionamento do corpo:

Partindo da idéia de um corpo saudável, limpo e deslocando-se com total liberdade, o desenho urbano previa uma cidade que funcionasse assim. [...] Na concepção iluminista, a rua era um

---

<sup>16</sup> SENNETT, Richard. *Corpos em movimento*. In: \_\_\_\_\_. *Carne e pedra*. Tradução de Marcos Aarão Reis. Rio de Janeiro: Record, 2003, p. 213.

<sup>17</sup> *Ibid*, p. 214.

<sup>18</sup> *Ibid*, p. 214

importante espaço urbano cruzando áreas residenciais ou atravessando o centro da cidade. Palavras como “artéria” e “veia” entraram para o vocabulário urbano no século XVIII, aplicadas por projetistas que tornavam o sistema sanguíneo como modelo para o tráfego. [...]

Construída logo após a Revolução Americana, Washington, DC, é um belo exemplo desse tipo de planejamento urbano. O jogo de interesse entre os diversos poderes na jovem República impediu os urbanistas de aproveitar alguma cidade situada milhas ao norte, em parte já estabelecida, e forçou-os a transformar uma área pantanosa, bem pouco hospitaleira, em uma capital nacional. O plano que eles adotaram resgata as crenças do Iluminismo no poder de criar um ambiente saudável – onde o povo pode respirar livremente – por meio do desenho de uma cidade altamente organizada e compreensiva.<sup>19</sup>

Contudo, o século XVIII é também o período no qual a ideia da viagem como formativa e como fonte de inspiração poética emerge e se fortalece no espírito ocidental. Goethe ficara famoso com sua jornada italiana e reiterou o espírito da época, de que “movimento, viagem e exploração seriam capazes de ampliar a sensibilidade de qualquer um [...]”.<sup>20</sup> Diante disso, essa ode ao deslocamento do indivíduo moderno produziu ao mesmo tempo uma educação e formação pautadas por uma estética da existência, numa ênfase favorável ao corpo e aos sentidos que se movem. Parece haver, conseqüentemente, uma ambigüidade em relação ao corpo e suas possíveis potencialidades.

Benjamin é intensamente influenciado pelo romantismo alemão, particularmente por Goethe. Seus diários de viagem, a saber, sobre Ibiza, Moscou, Nápoles, Marselha, etc., são maneiras de desenvolver essa sensibilidade poética e estética, cultivada no Iluminismo e ilustrada pela figura de Goethe na Alemanha do século XIX.

Benjamin, com sua tentativa de alcançar a iluminação profana<sup>21</sup> (*profane Erleuchtung*) na cidade, na metrópole moderna — por vezes

---

<sup>19</sup> Ibid, p. 220-222.

<sup>20</sup> Ibid, p. 228.

<sup>21</sup> Segundo a apresentação feita ao livro *Profanações*, de Agamben, o ato de profanar, ou simplesmente profanação, teve origem no direito romano e “indicava o ato por meio do qual o

induzido pelo uso do haxixe<sup>22</sup> e do ópio — percebe e realiza os desejos do século XVIII, o antepassado daquele no qual viveu o filósofo berlinense: conhecer a cidade pela dimensão dos sentidos ampliados, já que a cidade, em última instância, é um corpo também, um corpo urbano. Ampliar os sentidos pela experiência com entorpecentes dimensionaria os efeitos da cidade, suas perspectivas, aquilo que ela mostra, pois é na urbe o lugar que se realiza a formação humana na modernidade. A ideia de iluminação profana poderia, nesse contexto, ser interpretada como uma tentativa de reagir aos impactos, aos choques produzidos na/pela cidade<sup>23</sup>.

É importante destacar as novas direções que a sociedade ocidental tomou frente à Revolução Francesa e Russa. Entre outros aspectos — tanto positivos quanto negativos —, essas revoluções foram um marco da quebra com o passado e com a tradição. Fundara-se um novo calendário, novas perspectivas, o que permitiu maior liberdade de ação e movimento no espaço novo, espaço revolucionário. A ênfase sobre o corpo e suas potencialidades, entre elas a mobilidade, ressurgiu com força e vigor renovados<sup>24</sup>.

O corpo, no espaço da metrópole moderna, é sempre colocado à prova: nas guerras, nos festivais, nos protestos, no trabalho e, fundamentalmente, nas dificuldades. Ao mesmo tempo, é treinado também para agir e reagir e, à vista disso, a modernidade é um palco em que cada atitude humana é julgada a partir de regras e protocolos fundados no “contrato social” estabelecido para o funcionamento desse *corpus* urbano.

que havia sido separado na esfera da religião e do sagrado voltava a ser restituído ao livre uso do homem”. In: ASSMANN, 2007 *apud* AGAMBEN, 2007, p. 10.

<sup>22</sup> Em *Sobre o Haxixe e outras drogas*, o berlinense descreve suas experiências com o uso dessas substâncias na cidade de Marselha. Em *Imagens do pensamento* encontra-se também uma versão simplificada dessa experiência. Vale a pena conferir um pequeno trecho da experiência alucinógena e da mudança na descrição na percepção da cidade: “Um dos primeiros sinais de que o haxixe começou a actuar é uma vaga sensação de premonição e angústia; qualquer coisa de estranho e inevitável se aproxima... [...]. Chegamos também a experiências próximas da inspiração, da iluminação... [...]. Agora fazem-se sentir as exigências de tempo e espaço que o fumador de haxixe experimenta. E, como se sabe, são absolutamente régias, essas exigências. Para quem tomou haxixe, Versalhes ainda é pequeno, e a eternidade não lhe basta. E no plano de fundo dessas dimensões imensas da vivência interior, da duração absoluta e do espaço incomensurável, instala-se agora um maravilhoso e sereno humor, tanto mais quanto maiores as contingências de espaço e tempo”. In: BENJAMIN, 2004, p. 229-231.

<sup>23</sup> Cf. “La ‘iluminación profana’ [*profane Erleuchtung*] que conduce al espacio del cuerpo y de la imagen en el surrealismo puede ser comprendida así como la contrapartida a tales prácticas violentas de ‘clarividencia’ [*Erhellung*] y, por lo tanto, ser interpretada una vez más como un concepto basado en el sentido de una reacción contra el impacto”. In: WEIGEL, 1999, p. 66.

<sup>24</sup> SENNETT, 2008, p. 244.

O período compreendido entre os anos 1848 e 1945 é chamado de “revolução urbana”<sup>25</sup>, o mesmo período que se situam as experiências de Benjamin retratadas em *Infância berlinense: 1900* e *Diário de Moscou* — retratos, respectivamente, de uma criança no interior de sua vida burguesa e de um viajante que caminha na contramão da urbanização em meio às maiores metrópoles ocidentais.

*Diário de Moscou* é um relato de viagem que ultrapassa os limites do pessoal, do íntimo, da esfera privada. Com ele, ao reconstituir as contradições da capital russa, Benjamin salvou um gênero literário do seu caráter meramente recreativo. Ele expressa, em meio aos dramas humanos, um momento primordial da história, ao reconstruir na história individual humana a história coletiva. Ele quer contar a trajetória de uma cidade que fora palco de um dos mais importantes acontecimentos da breve história do século XX<sup>26</sup>: a revolução russa de 1917 e a formação de um povo pós-revolução. Mas Benjamin quer contar esta história por meio de uma experiência estética (sensorial) com a cidade, mostrando as ambiguidades da época. Para isso, reconstrói uma atmosfera entre 6 de dezembro de 1926 e o final de janeiro de 1927<sup>27</sup> — momentos de consolidação do regime comunista russo, como pano de fundo da sua temática principal, a saber, novas formas de subjetividade na metrópole moderna, mesmo com todas as suas contradições, limiares, reticências, próprios desse período histórico. Moscou, nesse sentido, parece ser o lugar que melhor ilustra esse espírito social moderno.

*Infância berlinense: 1900*<sup>28</sup> é outro ensaio de caráter pessoal que se alia ao *Diário de Moscou* e ao tema aqui proposto. Da ordem do particular, *Infância* é um texto que resgata a memória de um Benjamin adulto revisitando as lembranças da infância, no qual, de modo semelhante ao *Diário*, a cidade é apreendida por um corpo que descobre o mundo com os sentidos.

Os dois ensaios foram escritos quase que paralelamente e são, talvez, os textos de Benjamin com caráter mais pessoal, que revelam

---

<sup>25</sup> Cf. “Durante a segunda metade do século XIX, todas as nações ocidentais foram varridas por transformações geoeconômicas. Em 1850, França, Alemanha e Estados Unidos também eram sociedades predominantemente rurais; um século mais tarde, a urbanização prevalecera, apresentando um alto índice de concentração populacional. Não é à toa que os cem anos transcorridos entre 1848 e 1945 são chamados de “revolução urbana”. In: SENNETT, 2003, p. 261.

<sup>26</sup> Expressão usada em: HOBBSBAWN, Eric. *A era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

<sup>27</sup> SCHOLEN, Gershom. Prefácio. In: BENJAMIN, Walter. *Diário de Moscou*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

<sup>28</sup> Utiliza-se a tradução realizada por João Barrento.

suas experiências na infância e na cidade de Moscou (período muito importante política e amorosamente para o berlinense, já que toda sua vida fora colocada em suspenso desde o momento em que viajou até a capital russa)<sup>29</sup>.

A cidade, notavelmente, é um tema recorrente em Benjamin. Como era um grande viajante, o autor escrevia sobre os lugares que visitava, como Marselha, Paris, Moscou, Nápoles, etc. Contudo, suas descrições não são as de um mero relator ou turista de viagem, posto que os escritos sobre a cidade são importantes na constituição do sujeito, já que existe uma tarefa pedagógica importante que Benjamin deixou como legado nessas obras. Essa tarefa parece caminhar em direção a uma concepção de educação estética, em que o corpo apreende aquilo que a cidade fornece como experiência (*Erfahrung*).

Importante se faz, antes de prosseguirmos, reconstruir brevemente o que Benjamin compreendia como *Erfahrung* e sua oposição ao conceito de vivência (*Erlebnis*), uma vez que são noções primordiais à compreensão e desenvolvimento de seu pensamento como um todo.

## 1.2 - Breve percurso: *experiência x vivência*

*As experiências mais admiráveis, mais instrutivas, as experiências decisivas, são exatamente as experiências cotidianas, que estas constituem justamente o grande enigma que cada um tem sob seus olhos, mas que poucos compreendem como sendo um enigma, e que, para o pequeno número de verdadeiros filósofos, são justamente estes os problemas que permanecem ignorados, abandonados no meio do caminho e, por assim dizer, pisoteados pela multidão, antes que eles os recolham cuidadosamente e a partir desse momento*

---

<sup>29</sup> Seu envolvimento com Asja Lacis e sua possível filiação ao partido comunista foram decisivos para a definição de ideias encontradas em obras posteriores, como as teses *Sobre o conceito de história* ou ainda o conjunto de ensaios de *Imagens do pensamento*. Asja Lacis “foi o principal motivo de sua ida a Moscou e estadia naquela cidade [...]. Esse texto, por sua vez, serviu não apenas para Benjamin tentar uma espécie de *ersatz* de suas desilusões amorosas – nessa sua estadia em Moscou ele acabou ficando muito mais tempo com o companheiro de Lacis, Bernhard Reich (1880-1972), do que com a própria, que estava internada em um sanatório –, mas também a forma dos Diários serviu de laboratório para uma série de procedimentos metodológicos e de apresentação (*Darstellung*) que reencontraremos até o final de sua obra”. In: SELIGMANN-SILVA, 2012, p. 167.

*resplandeçam como pedras preciosas do conhecimento.*

Friedrich Nietzsche

A experiência (*Erfahrung*) é um dos conceitos centrais do pensamento de Walter Benjamin. A partir dele o autor discute sua teoria da história, da narração, os temas da infância, da linguagem, sua teoria pessimista do mundo por meio da discussão da melancolia moderna<sup>30</sup>, enfim, sua discussão sobre a cultura na modernidade. Tudo passa por este conceito, uma vez que toda a nossa maneira de ver o mundo foi reconfigurada desde o ponto em que rompemos um laço importante com a tradição que nos antecedeu, com a cultura como patrimônio, em suma, com nossa história. Perdemos o vínculo com o conto, com a narração, com o aprendizado oral herdado de nossos antepassados, com a história material que nos precede. Estamos à mercê de uma eterna novidade: nossos atos estão fadados e são reféns de um eterno hoje, com um prazo de validade preso ao momento do próprio acontecimento.

O filósofo não iniciara sua investigação sobre a experiência moderna a partir da modernidade e da guerra de trincheiras<sup>31</sup>, ou então da pobreza de valores que hoje invalidam a sustentabilidade de uma cultura e de uma tradição. Sua preocupação estava vinculada, desde o início, às suas memórias de infância, especialmente a uma pequena frase dita por seu irmão mais jovem, por ele revelada numa carta endereçada a Adorno:

El hecho de que las raíces de mi “teoría de la experiencia” se remontan a un recuerdo de infancia. Mis padres costumaban llevarnos de paseo durante los meses de verano, y siempre los acompañábamos dos o tres de nosotros. Pero es en mi hermano en quien estoy pensando aquí. Luego de haber visitado uno u otro de los lugares

<sup>30</sup> Cf. A discussão sobre a melancolia moderna encontra-se na seguinte obra: BENJAMIN, Walter. *Origem do drama trágico alemão*. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2011, p. 143-166.

<sup>31</sup> Cf. “Não, está claro que as ações estão em baixa, e isso numa geração que entre 1914 e 1918 viveu uma das mais terríveis experiências da história. [...] Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela fome, a experiência moral pelos governantes. Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos viu-se abandonada, sem teto, numa paisagem diferente em tudo, exceto nas nuvens, e em cujo centro, num campo de forças de correntes e explosões destruidoras, estava o frágil e minúsculo corpo humano”. In: BENJAMIN, 2010, p. 114-115.

obligatorios en torno a Freudenstadt, Wegen o Schreiberhau, mi hermano solía acotar: ‘Ahora podemos decir que hemos estado allí’. Esta observación quedó impresa de forma indeleble en mi mente.<sup>32</sup>

O trecho acima nos faz refletir sobre a crescente preocupação pessoal que o berlinense mantinha com a profusão de temas que trata em seus escritos: nota-se, portanto, uma necessidade de saber como adquirimos a experiência que acumulamos da/na vida, dos lugares pelos quais passamos e, fundamentalmente, das cidades nas quais vivemos. De alguma forma, tudo em Benjamin está vinculado à experiência formativa, a qual talvez pudéssemos chamar também de “afetiva”, porque diz respeito a um momento pessoal, íntimo, circunstancial de seu passado com a família. Esse caráter subjetivo da experiência está presente, com bastante força, naquele pequeno extrato acima citado. O caleidoscópio de temas que se entrecruzam indica a necessária vinculação que um tema possui com o outro, como a educação sensorial adquirida na cidade e seu vínculo político, por exemplo. Entendemos, contudo, a dificuldade crescente quando se escolhe um assunto, porque deixamos de lado outros da mesma magnitude, mas que, por uma falta de tempo para investigação, consideramos mais relevante falar somente de um, sabendo, contudo, que ocultamos outros vínculos necessários.

Por isso, a preocupação de Benjamin com a experiência está para além das discussões de caráter transcendental da história da filosofia, por exemplo, ou ainda da necessidade de achar um conceito necessário para compreender esse fenômeno. Benjamin parte da própria existência para pensar a realidade do conceito. Ele diagnostica a transformação social realizada na Europa após a 1ª Guerra Mundial e observa as inúmeras modificações produzidas no interior de uma sociedade que provocaram mudanças não somente sociais, mas de cunho ideológico, comportamental e ético. Isso tudo está presente, de modo bastante particular, embora em íntima conexão, com as problemáticas que circunscrevem a obra de Benjamin, em textos como o *Diário de Moscou* e nas memórias de criança em *Infância berlinense: 1900*.

---

<sup>32</sup> Citado por Martin Jay no livro *Cantos de experiência* (vide bibliografia): “Benjamin a Adorno, 7 de mayo de 1940, em ob. Cit., pág. 326. El Hermano en cuestión era Georg Benjamin (1895-1942), quién se convirtió en comunista y murió en un campo de concentración nazi”.

Diagnosticar a modernidade é, acima de tudo, analisá-la como uma época produtora de empobrecimento de experiências (*Erfahrung*) humanas comunicáveis. Benjamin nomeia a experiência empobrecida de vivência (*Erlebnis*). Talvez possamos considerar que “vivência” é um conceito cujo valor heurístico só se deixa entrever no contemporâneo, no presente, momento em que parece ganhar mais força explicativa do que quando o autor o formulou. Nosso afastamento é relativo à nossa própria inserção no movimento que o confirma. De qualquer modo, Martin Jay faz uma reflexão etimológica que nos ajuda a sistematizar esse conceito tão caro a Benjamin:

*Erlebnis* contiene la raíz de la palabra *Leben* (vida) y a veces se traduce como experiencia vivida. [...]. Aunque *erleben* es un verbo transitivo e indica la experiencia de algo, *Erlebnis* suele implicar una unidad primitiva, previa a cualquier diferenciación u objetivación. Normalmente localizada en el “mundo cotidiano” (el *Lebeswelt*) del lugar común y de las prácticas no teorizadas, puede sugerir asimismo, una intensa y vital ruptura en la trama de la rutina cotidiana. Pese a que *Leben* indica también la totalidad de una vida, *Erlebnis* generalmente connota una variante de la experiencia más inmediata, prerreflexiva y personal que *Erfahrung*.<sup>33</sup>

Em seu famoso ensaio “Experiência e pobreza”, o berlinense vincula *Erlebnis* à barbárie, mais precisamente a dois tipos de barbárie: uma que impossibilita as experiências de serem transmitidas de uma geração à outra, condenadas a morrerem no elo entre as gerações; outra, uma nova barbárie, lugar em que emerge o novo e que não se vincula mais a uma tradição. Este último conceito parece ser alvo de uma nova reconfiguração na modernidade, pois nessa expressão recente de experiência surge um novo sujeito, o homem bárbaro<sup>34</sup>. Sua famosa

<sup>33</sup> Ibid, 2009, p. 27.

<sup>34</sup> Cf.: Para uma análise pós estruturalista sobre a questão da nova barbárie, ver: MATTÉI, Jean-François. *A barbárie interior*. Tradução de Isabel Maria Loureiro. São Paulo: UNESP, 2002. Neste livro, o autor analisa, desde os antigos até os dias de hoje, as formas com que a barbárie tomou forma na sociedade ocidental: “tanto no sentido próprio quanto no figurado, a destruição de um povo se manifesta sempre pela destruição de sua cultura, quer dizer, das obras que mostram, pela importância de origem, a fecundidade do homem. *Delenda Cultura est*: esse é o dobre moderno da barbárie que decompõe, desconstrói e destrói; numa palavra,

frase presente nas teses sobre a história<sup>35</sup> parece dar continuidade a esse pensamento, a saber, “nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie”<sup>36</sup>. Benjamin parece aqui aludir a um tipo específico de experiência que diz respeito ao modo como experimentamos a história, a cultura, em última instância, a materialidade dos objetos.<sup>37</sup>

Esse bárbaro é capaz de constituir-se enquanto um sujeito de vivências — individual e coletivamente — a partir de uma tábula rasa. Ele fundará uma cultura de vidro, que não deixa nada atrás de si. Poderíamos fazer uma comparação entre o sujeito arcaico e o sujeito contemporâneo. O próprio nome já revela o que os distingue fundamentalmente. Enquanto o sujeito arcaico prende-se à tradição, à história, à memória, ao seu passado, o homem contemporâneo está dissociado de todos os seus laços históricos porque não possui mais um vínculo direto com a memória coletiva. Ele vive o tempo do acontecimento. As coisas — seu valor — são mediadas pelo tempo do agora, do instante, não dizem respeito a um valor pretérito. Benjamin parece remeter a uma concepção de homem despersonalizada quando comenta a compreensão de “homem” contemporâneo de Paul Scheerbart:

Scheerbart se interessa pela questão de como nossos telescópios, aviões e foguetes transformam os homens antigos em criaturas inteiramente novas, dignas de serem vistas e amadas. De resto, essas criaturas também falam uma língua inteiramente nova. Decisiva nessa linguagem é a dimensão arbitrária e construtiva, em contraste com a dimensão orgânica. É esse o aspecto inconfundível na linguagem dos homens de Scheerbart, ou melhor da sua “gente”; pois tal

---

arruína todas as colunas da civilização que elevam o homem acima de si mesmo. O barbáro, tal como viam Nietzsche, Simone Weil e Hannah Arendt, é o destruidor de colunas, aquele que a derruba no lodo ou a esvazia do interior, fazendo do mármore, areia e da areia, nada”. (MATTÉI, 2002, p. 243).

<sup>35</sup> BENJAMIN, 2010.

<sup>36</sup> Id, 2009, p. 225.

<sup>37</sup> Embora não temos condições de fazer uma análise pormenorizada de “Experiência e pobreza” e “Sobre o conceito de história”, gostaríamos de indicar, contudo, que em ambos os textos Benjamin reflete sobre a maneira como os objetos de nossa realidade cultural definem o modo como nos relacionamos com ela, ou seja, refere-se a um tipo específico de experiência, entendida como resultado da mediação entre o sujeito e a cultura.

linguagem recusa qualquer semelhança com o humano, princípio fundamental do humanismo.<sup>38</sup>

Contudo, o caráter positivo que o alemão introduz no segundo conceito de barbárie parece ser devido à capacidade — que o filósofo percebe — do homem superar os aparatos técnicos pelo uso de sua imaginação. Mesmo depois de uma longa jornada de trabalho, o homem ainda consegue sonhar, realizar seus desejos por meio da arte, por exemplo<sup>39</sup>. Essa nova constituição da experiência parece se realizar através da imagem da criança, que sonha e imita os objetos da vida real porque sua imaginação possibilita tal jornada. De modo semelhante, o viajante que se deixa perder numa cidade<sup>40</sup> e observa os traços fisionômicos do lugar realiza também uma experiência autêntica.

Poderíamos ainda especular que a concepção despersonalizada do homem na história, esse conceito “novo e positivo de barbárie”, faz surgir um novo indivíduo semelhante ao “além-homem” de Nietzsche que, diante da morte de todas as concepções de mundo e de valores — época niilista —, não se identifica mais com o seu passado, um homem pós-humano, em que os valores são ultrapassados para dar margem a uma ideia de superação.

Essa concepção nova de homem talvez possa se aproximar dos primeiros escritos de Benjamin sobre o conceito de experiência, já que ele possuía uma forte necessidade de denunciar o preconceito contra o espírito juvenil, seu potencial e força revolucionários. Integrante de movimentos juvenis<sup>41</sup>, sua linguagem é a de um combatente — “travamos nossa luta por responsabilidade” — que valoriza as palavras de ordem e ação contra os clichês do discurso do adulto “experiente”.

---

<sup>38</sup> BENJAMIN, 1993, p. 117.

<sup>39</sup> PEREIRA, 2012, p. 51.

<sup>40</sup> Cf. “Não há nada de especial em não nos orientarmos numa cidade. Mas perdermo-nos numa cidade, como nos perdermos numa floresta, é coisa que precisa de se aprender.” (BENJAMIN, 2004, p. 82).

<sup>41</sup> Cf. “Benjamim estava nesta época totalmente voltado para a organização do movimento de juventude, Berliner freie Studentschaft, da qual foi presidente em 1914. Os escritos do período respondem às questões vividas no movimento ou, mais exatamente, elaboram-nas teoricamente, procurando situá-las em um contexto estritamente filosófico. Foram, na sua maioria, publicados na *Der Anfang* [O Princípio], a revista do movimento e assinadas com o sugestivo pseudônimo de Ardor. O movimento de juventude (*Jugendbewegung*), ao qual se liga Benjamin, opunha-se às tradicionais e conservadoras corporações estudantis das universidades alemãs. A ambição era grande: propunha-se à transformação radical da sociedade e da cultura pela ação de uma juventude esclarecida. Uma reforma pedagógica ampla, uma mudança de mentalidade dos jovens, era vista como decisiva para o renascimento da cultura alemã.” (MURICY, 2009, p. 37).

Nesse período, Benjamin ainda não havia abordado a distinção entre experiência (*Erfahrung*) e vivência (*Erlebnis*), que se constituiria mais tarde em sua obra, ou sua crítica ao conceito de Kant: um conceito de experiência a partir de uma filosofia do futuro<sup>42</sup>.

Muricy<sup>43</sup> acredita que a concepção de experiência de Benjamin em 1913 estava mais relacionada à sua noção de *Erlebnis* desenvolvida posteriormente, experiência entendida como contraposta ao que é novo, estritamente vinculada ao imediatismo dos acontecimentos, sem novidade, pura repetição.

Poderíamos inferir que, antes de qualquer relação com a vivência empobrecida pelas ruínas que restaram das guerras, a experiência, neste ensaio da juventude, faz uma crítica vivaz à estagnação das tradições, dos povos e ao abismo que se abriu entre uma geração e sua sucessora, devido à sua falta de diálogo e comunicação<sup>44</sup>. Refere-se, portanto, à grande dificuldade e barreira estabelecida no espírito humano: a conciliação entre a tradição e o que está nascendo, a novidade, o futuro.

No ensaio “O narrador – considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”<sup>45</sup>, a perda da experiência na modernidade está diretamente ligada ao desaparecimento da figura do narrador, do contador de histórias, daquelas lições de vida exemplares que constituíam a tradição das famílias, das aldeias, em suma, de uma comunidade. Por isso, juntamente com o surgimento dessa nova estrutura de homem, que não é mais constituído ou formado a partir de ideais milenares de uma sociedade, surge também uma nova forma de narrativa: a narração das ruínas. E o palco das ruínas é a metrópole moderna, que transforma a maneira pela qual apreendemos, pelos sentidos, a experiência, conforme veremos a seguir.

### 1.3 - A experiência sensorial na cidade

*Com o passar do tempo, nas narrativas de Marco, as palavras foram substituindo os objetos e os*

---

<sup>42</sup> Cf. Benjamin discutirá a distinção entre *Erfahrung* e *Erlebnis* essencialmente nos ensaios “Experiência e pobreza” e “O narrador – considerações acerca da obra de Nicolai Leskov”. Sobre a crítica do conceito de experiência em Kant ver o ensaio: “Sobre o programa de uma filosofia do futuro”.

<sup>43</sup> Cf. MURICY, 2009, p. 44.

<sup>44</sup> Cf. Akira Kurosawa, cineasta japonês, ilustra o problema da incomunicabilidade nas tradições das famílias num filme chamado *Rapsódia de Agosto*, de 2002.

<sup>45</sup> BENJAMIN, Walter. O narrador – considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: \_\_\_\_\_. *Obras Escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 2009.

*gestos: no início, exclamações, nomes isolados, verbos secos; depois, torneios de palavras, discursos ramificados e frondosos, metáforas e imagens. O estrangeiro aprendera a falar a língua do imperador, ou o imperador a entender a língua do estrangeiro. Mas dir-se-ia que a comunicação entre eles era menos feliz do que no passado: claro que as palavras serviam melhor do que os objetos e os gestos para apontar as coisas mais importantes de cada província ou cidade – monumentos, mercados, trajés, fauna e flora – todavia, quando Polo começava a dizer como devia ser a vida naqueles lugares, dia após dia, noite após noite, as palavras escasseavam, e pouco a pouco voltava a fazer uso de gestos, caretas, olhares.*

Italo Calvino

A modernidade produz um novo sujeito e uma concepção inédita de experiência, a qual se reconfigura na cidade, mais precisamente nas metrópoles modernas: Paris, Berlim, Londres, Moscou, Nápoles, etc. A cidade é o lugar onde se expressa uma forma recente de definir o sujeito moderno.

O “novo homem” identifica-se com as ruas porque nela encontra um âmbito, uma instância impessoal, um fora de si. As experiências de hoje, como afirma Agamben, não são mais realizadas no próprio sujeito, mas fora dele<sup>46</sup>. Benjamin “previra” uma nova noção de experiência para o indivíduo contemporâneo, um “sair das cinzas” da barbárie. Qual seria essa promessa para um futuro vindouro? Agamben parece partir da concepção benjaminiana de um futuro que essa barbárie positiva pode trazer. Para ele, o homem necessita preparar esse novo lugar de experiências:

Posta diante das maiores maravilhas da terra (digamos, o pátio de los leones, no Alhambra), a esmagadora maioria da humanidade recusa-se hoje a experimentá-las: prefere que seja a máquina fotográfica a ter experiência delas. Não se trata aqui, naturalmente, de deplorar esta realidade, mas de constatá-la. Pois talvez se esconda, no fundo desta recusa aparentemente disparatada, um grão de sabedoria no qual podemos adivinhar, em hibernação, o germe de uma experiência futura. A tarefa que este escrito se propõe – retomando a

---

<sup>46</sup> AGAMBEN, 2008, p. 23.

herança do programa benjaminiano <<da filosofia que vem>> – é a de preparar o lugar lógico em que este germe possa atingir a maturação.<sup>47</sup>

O novo conceito de experiência e o conceito positivo de barbárie surgem, nesse caso, como vivência (*Erlebnis*) rompida com qualquer vínculo com a tradição. O novo homem é destituído de passado, ele não olha para frente com o peso dos erros daqueles que o antecederam. Ele caminha com leveza, suas ações só dizem respeito ao agora, ao acontecimento, caminhando com um olhar, uma audição, um tatear, um degustar e um cheirar novos, não determinados pelo hábito, pelo protocolo, pelas regras, pelo engessamento histórico. Esse sujeito parte para a descoberta do mundo com seu próprio corpo, liberto para a novidade, pelo espaço e tempo novos, seus sentidos estão ampliados. Torna-se tão pleno que se sente mais apto para a ação revolucionária:

O contemporâneo que, ao ler uma obra de história, reconhece com que longa mão a miséria que lhe sobrecaiu vem sendo preparada – e mostrar isto ao leitor deve ser uma tarefa que se acerca do coração do historiador – adquire, por isso, uma alta opinião de seus poderes. Uma história que ensina o povo desse modo não os faz melancólicos, mas lhe proporciona armas.<sup>48</sup>

Essa concepção de ação revolucionária na história nos remete às categorias de espaço e tempo que suscitam e remetem à teoria benjaminiana da história aberta e da imagem dialética, intimamente ligadas à sua concepção de experiência. A história aberta representa um “ajuste de contas” que as novas gerações realizam com o passado, com a linhagem que os antecederam. O tempo histórico — sob essa crescente perspectiva — promove um conceito de tempo não cronológico, *continuum*, mas um tempo em que passado e presente estejam unidos e conduzidos a fazer do futuro um espaço, lugar em que não haja catástrofes, opressão das classes oprimidas, mas uma realidade em que predomine uma história de construção<sup>49</sup>.

---

<sup>47</sup> Ibid, p. 23.

<sup>48</sup> BUCK-MORSS, 2002, p. 343.

<sup>49</sup> Cf. BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: \_\_\_\_\_. *Obras escolhidas*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2010.

Nesse sentido, as categorias de espaço e tempo representam, no nosso entendimento, o solo germinativo dessa nova barbárie, ao mesmo tempo em que parece estar relacionada ao movimento que os sentidos e o corpo como um todo realizam nessa concepção inédita de experiência, e que possam promover um verdadeiro acerto de contas com a história. Sigrid Weigel defende que a noção de corpo e de corporalidade em Benjamin aparece em sua obra como imagem. Vejamos:

El cuerpo no se encuentra fuera de la historia, ni tampoco se lo entiende como perteneciente a la naturaleza en oposición a la Cultura. También el cuerpo tiene una historia. El cuerpo es, al mismo tiempo, la matriz y el lugar de ajustes de cuentas de la historia./Benjamin había destacado de modo particularmente significativo la importancia de la historia para la materialidad y corporeidad (lo que es ahora un bastión tan relevante en la teoría actual), aun cuando esto no haya despertado la debida atención./ [...] en su obra siempre se da un entrelazamiento de cuerpo e historia, ello sucede en el área de un espacio de la imagen, de tal modo que el cuerpo, en tanto matriz de la historia, aparece siempre estructurado como imagen.<sup>50</sup>

Ainda sobre a experiência moderna, podemos lê-la em vários escritos de Benjamin, principalmente em alguns aforismos do *Livro das Passagens*: em figuras alegóricas como o *flâneur*, a criança, o trapeiro, a prostituta, o colecionador, e tantas outras: alegorias que representam o caráter de limiar da cidade, a conciliação entre o antigo e o moderno, o público e o privado. São figuras que representam a contradição e o espírito da modernidade, permitindo uma maneira de compreender esse novo sujeito e seu espaço *par excellence*, a cidade. Esse mundo repleto de figuras alegóricas “permite a Benjamin tornar a experiência de um mundo em fragmentos visivelmente palpável”<sup>51</sup>, mas, ao mesmo tempo, elas não estão bem estabelecidas, já que se situam à margem da cidade, sem um papel delimitado. Assim, figuram tanto entre o estar presente e o não adaptado, e cujos papéis sociais ainda não se encontram completamente traçados, pois são a expressão de um momento histórico

---

<sup>50</sup> WEIGEL, 1999, p. 88-89.

<sup>51</sup> BUCK-MORSS, 2002, p. 41.

em que o rompimento com o passado não significa a agregação de certos elementos (desse passado) no novo presente.

De qualquer forma, merece destaque o fato do conceito de experiência benjaminiano estar — notavelmente — pautado pelas impressões suscitadas pelo corpo, que se abre para o mundo. Em *Imagens do pensamento*, no aforismo “Ler romances”, Benjamin argumenta que “sem dúvida existe um alimento cru da experiência — exatamente como existe um alimento cru do estômago —, ou seja, experiências no próprio corpo”<sup>52</sup>. A aquisição de experiências é uma alusão direta aos sentidos do corpo aberto ao mundo.

As figuras que Benjamin propõe como chaves de leitura desse novo tempo, a exemplo do trapeiro, do colecionador, da criança e da prostituta, são, como já dito, ambíguas, e fundam uma nova sensibilidade histórica: a experiências das ruas<sup>53</sup>. E entre esses “personagens” emblemáticos, que são parte da narrativa da metrópole urbana, destaca-se, por exemplo, o *flâneur*, que “no asfalto sobre o qual caminha, seus passos despertam uma surpreendente ressonância [audição]. A iluminação a gás que recai sobre o calçamento lança uma luz ambígua sobre este duplo chão [visão]”<sup>54</sup>. Benjamin pensa a cidade como a extensão da casa e quiçá também da existência. As ruas são parte de um *habitat* familiar para o *flâneur*, lugar onde ele se constitui, absorve os elementos que lhe formam como poeta: a poeira das ruas, as vitrines, os espectros produzidos pelo reflexo dos vidros, o cheiro sintético da vida urbana, o barulho dos transeuntes, dos automóveis... “a rua como *intérieur*”<sup>55</sup>.

---

<sup>52</sup> BENJAMIN, 2009, p. 275.

<sup>53</sup> Cf. João do Rio compartilha com Benjamin a mesma experiência na *Alma encantadora das ruas*: “A rua nasce, como o homem, do soluço, do espasmo. Há suor humano na argamassa do seu calçamento. Cada casa que se ergue é feita do esforço exaustivo de muitos seres, e haveis de ter visto pedreiros e canteiros, ao erguer as pedras para as frontarias, cantarem, cobertos de suor, um melopéia tão triste que pelo ar parece um arquejante soluço. A rua sente nos nervos essa miséria da criação, e por isso é a mais igualitária, a mais socialista, a mais niveladora das obras humanas. [...] A rua é a eterna imagem da ingenuidade. Comete crimes, desvaria à noite, treme com a febre dos delírios, para ela como para as crianças a aurora é sempre formosa, para ela não há o despertar triste, quando o sol desponta e ela abre os olhos esquecida das próprias ações, é, no encanto da vida renovada, no chilrear do passaredo, no embalo nostálgico dos pregões – tão modesta, tão lavada, tão risonha, que parece papaguear com o céu e com os anjos... [...] Essas qualidades nós as conhecemos vagamente. Para compreender a psicologia da rua, não basta gozar-lhe as delícias como se goza o calor do sol e o lirismo do luar. É preciso ter espírito vagabundo, cheio de curiosidades malsãs e os nervos com um perpétuo desejo incompreensível, é preciso ser aquele que chamamos *flâneur* e praticar o mais interessante dos esportes – a arte da flunar. É fatigante o exercício?” In: RIO, 2007, p. 2.

<sup>54</sup> BENJAMIN, 2009, p. 462.

<sup>55</sup> *Ibid*, p. 466.

A rua é também *intérieure* porque é o lugar em que mora o coletivo, a massa, as pessoas em conjunto. Elas se identificam e se formam nessa paisagem: a dos corredores, das ruas, das empresas, dos automóveis, das praças, do asfalto. Esses são lugares que ecoam, reverberam a condição de vida das cidades e de seus moradores. Contudo, é na experiência do *flâneur* que a existência se abre e produz perspectivas e possibilidades. A leitura da cidade é dada por este personagem peculiar. O próprio *flâneur* é um personagem móvel, ele se transforma, metamorfoseia-se, podendo se converter em todos os demais personagens: criança, jogador, detetive, etc. Ele condensa todas as figuras em uma só, já que “o flâneur é usado por Benjamin para a missão de reconhecimento do labirinto da modernidade”, [...] a presença do flâneur [funciona] como instrumento de orientação e mapeamento da sociedade” nas metrópoles modernas<sup>56</sup>. Segundo Bolle, podemos identificar um verdadeiro mapa sociológico por meio da figura do *flâneur*: a “aristocracia, [a] burguesia, [as] classes trabalhadoras, [os] produtores de ‘cultura’ e os ‘desclassificados’”<sup>57</sup>. Ele encerra em si os conflitos, contradições, perspectivas e possibilidades desse tempo histórico tão peculiar. Ele representa as ambiguidades e o território, o espaço de passagem, limiar desse novo ambiente urbano, no qual “expressa-se a ambivalência dessa ‘figura do limiar’ que é o flâneur: com um pé ele ainda faz parte da sociedade, com outro já está fora dela”<sup>58</sup>.

Essas figuras alegóricas, todas com seu caráter marginalizado, que podem ser — todas elas — representadas pelo *flâneur*, mostram um emblema social muito impactante da cidade moderna:

Benjamin apresenta um modelo da sociedade inteira, onde todos que desfilam no palco da Metrópole podem ver o próprio retrato em espelhos colocados rente ao chão. O texto se configura como uma leitura da sociedade, da perspectiva rasteira, do ângulo dos de baixo: marginalizados, desprezados, desclassificados, excluídos, descartados. Sem se eximir a si próprio, o crítico convida os membros ilustres e bem colocados da sociedade, os que “dão o tom”, a se olharem nesses espelhos. Ao cinismo vigente de sua época, ele responde com uma radiografia da

---

<sup>56</sup> BOLLE, 2000, p. 372.

<sup>57</sup> Ibid, p. 372.

<sup>58</sup> Ibid, p. 393.

sociedade pelo prisma do *flâneur* e da *bohème*, dentro da tradição da sátira romana, do humor cáustico de Rabelais, dos caricaturistas do século XIX e da paródia brechtiana que mostra a sociedade burguesa como criminoso. Um *tableau* alegórico, figuras em movimento, que passam como um desfile carnavalesco.<sup>59</sup>

Para o autor berlinense, a leitura da modernidade só poderia ser feita a partir das classes baixas, da representação de uma sociedade não estigmatizada por uma classe sempre favorecida pelos padrões sociais. A mudança social de uma época é vista pelos impactos e desdobramentos sentidos pelos marginalizados, pela “periferia”. Para isso, Benjamin escolheu Berlim e Moscou. Segundo Bolle:

Em última instância, a Metrópole moderna é mostrada, na obra de Benjamin, a partir da ótica dos marginalizados e desclassificados, dos que vivem na periferia. Essa representação tem sua base histórica na época da Revolução Industrial, nas metrópoles de Paris e Londres; numa fase posterior, também em Berlim e Moscou, e, marginalmente, Nápoles. Na “capital do século XIX”, o crítico focaliza as multidões pauperizadas, na era da consolidação do capitalismo. Estendendo-se até o limiar da época do Imperialismo, o estudo benjaminiano do século XIX sugere uma ampliação do campo de vista, uma superação da perspectiva exclusivamente europeia.<sup>60</sup>

Certamente, Berlim e Moscou não são capitais repletas de marginalizados, embora a ótica de Benjamin seja a da classe dos oprimidos, no intuito de ressaltar as diferenças sociais existentes nessas capitais e os “personagens” históricos que não encontram espaço na nova ordem social vigente. Sua abordagem visa revelar as ambiguidades e discrepâncias que se encontram no interior de uma sociedade taxada de “moderna”.

---

<sup>59</sup> Ibid, p. 396.

<sup>60</sup> Ibid, p. 397.

A própria figura do narrador tradicional é retomada nessa nova configuração da sensibilidade: ele pode ser visto como o trapeiro, aquele que não deixa rastros na história, que não possibilita um *depois* para a memória, algo a ser narrado, mas cujo olhar, em contrapartida, não deixa de reconhecer os “cacos da história”. Gagnebin define pontualmente os traços desse “novo narrador”:

O narrador também seria a figura do trapeiro, do *Lumpensammler* ou do *chiffonnier*, do catador de sucata e de lixo, esta personagem das grandes cidades modernas que recolhe os cacos, os restos, os detritos, movidos pela pobreza, certamente, mas também pelo desejo de não deixar nada se perder.<sup>61</sup>

O empobrecimento da experiência produz ainda outras duas quebras com a tradição, entre o velho e o novo: a separação entre o ato de narrar e o objeto histórico. A perda da experiência de narrar impossibilita o reconhecimento dos objetos e obras de arte historicamente definidos como tais, visto que já não estão mais vinculados ao passado. O objeto é destituído de valor e o que sobra é peso e ruína. Não é mais possível a acumulação da cultura, logo, não há uma legenda, uma história que a vincule ao objeto<sup>62</sup>.

Por isso, a obra de arte do poeta da cidade, ou o *flâneur*, é a poeira das ruas, matéria de inspiração, imaginação, não mais monumento histórico. No caso de Benjamin, o próprio texto, isto é, a materialidade da escrita, tornou-se patrimônio e testemunho da história.

Certamente, a produção de uma sensibilidade nova historicamente tem suas vicissitudes, como, aliás, tudo que diz respeito à modernidade e às reflexões de Walter Benjamin sobre esse tempo<sup>63</sup>. Esta sensibilidade também é educada para responder a uma necessidade desse novo tempo: a uma possível falta de sentido histórico nas ações humanas.

---

<sup>61</sup> GAGNEBIN, 2009, p. 54.

<sup>62</sup> AGAMBEN, 2012, p. 174.

<sup>63</sup> Como exemplo, poderíamos citar sua discussão sobre o cinema em “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica”, em que Benjamin comenta sobre o ambíguo sentido que o cinema – nova forma de arte – é dotado: por um lado, a perda da aura e a massificação da arte dadas pela capacidade de reprodução técnica e, por outro, o aumento de sua dimensão social e política.

## 1.4 - A educação dos sentidos em Berlim e Moscou

*O que torna incomparável e irrepetível a primeira visão de uma aldeia, de uma cidade no meio da paisagem, é o fato de nela o que está longe vibrar numa estreita ligação com o que está próximo. Ainda não se fizeram sentir os efeitos do hábito. Mal começamos a orientar-nos, logo a paisagem desaparece como a fachada de uma casa quando entramos nela. Ainda não ganhou preponderância através de constante exploração, transformada em hábito. Assim que começamos a orientar-nos no lugar, nunca mais aquela primeira imagem poderá ser reconstituída.*

Walter Benjamin

Nossa análise sobre a relação entre subjetividade e cidade considera esse movimento muito presente nos textos analisados, *Infância berlinense: 1900* e *Diário de Moscou*, que vai da esfera privada, da dimensão pessoal, para o espaço público, e que é o território *par excellence* no qual se dá a formação (*Bildung*), a saber, a cidade. Adorno, por exemplo, já havia identificado isso quando fez a oposição entre urbanidade e campo<sup>64</sup>.

Benjamin também percebera os limiares entre a cidade e o campo, como expressa em *Diário de Moscou*. Na Moscou recém-urbanizada da época, os elementos provincianos ainda se fazem presentes com bastante força, como em outras metrópoles, cenários ainda comuns na construção da paisagem moderna. Benjamin ressalta o limiar entre a cidade e o campo a propósito dos trapeiros, ao concluir que estes eram os únicos que se aventuravam a fazer barulho em Moscou, a mais silenciosa das grandes cidades que Benjamin conheceu:

Só uma casta desfila ruidosamente pelas ruas: os trapeiros com seus sacos nas costas; seus chamados melancólicos atravessam todas as ruas de Moscou, uma ou mais vezes por semana. Há

---

<sup>64</sup> Cf. “A formação cultural (*Bildung*) precisa corresponder à urbanidade, e o lugar geométrico da mesma é a linguagem. Ninguém pode ser recriminado por ser do campo, mas ninguém deveria também transformar este fato em um mérito, insistindo em permanecer assim. Quem não conseguiu emancipar-se da província, posiciona-se de um modo extra-territorial em relação à formação cultural”. In: ADORNO, Theodor. A filosofia e os professores. In: \_\_\_\_\_. *Educação e emancipação*. Tradução de Wolfgang Leo Maar. São Paulo: Paz e Terra, 2010, p. 64-71.

algo de singular nestas ruas: nelas, a aldeia russa brinca de esconde-esconde. Entrando por um dos grandes portões – frequentemente fechados com grades de ferro forjado, mas nunca encontrei qualquer delas trancada – a pessoa se vê no limiar de uma ampla área residencial que muitas vezes se esparrama de forma tão extensa e generosa que é como se o espaço nesta cidade nada custasse. Uma quinta rural ou uma aldeia estendem-se assim à sua frente. O chão é acidentado, crianças andam de trenó, removem a neve com pás; barracões para madeira, ferramentas ou carvão pelos cantos, árvores aqui e acolá, escadas primitivas de madeira ou anexos dão às laterais ou aos fundos das casas, cujas fachadas apresentam um aspecto bastante urbano, um ar de casas camponesas russas. Assim, a rua adquire a dimensão de paisagem. – De fato, em lugar algum Moscou tem realmente a aparência da cidade que é; ela mais parece o subúrbio de si mesma.<sup>65</sup>

A propósito da temática de *Diário de Moscou*, o texto constitui-se de um relato de viagem que expressa o cotidiano de Benjamin na capital russa em companhia de Asja Lacis e Bernard Reich<sup>66</sup>. Benjamin viajara para Moscou por um motivo passional: seu romance com Asja — mulher notável que o inspirou na produção de *Rua de sentido único*<sup>67</sup> — e por seu envolvimento com o comunismo<sup>68</sup>. Suas descrições sobre a

---

<sup>65</sup> BENJAMIN, 1989, p. 83.

<sup>66</sup> Segundo nota do tradutor do *Diário*, Reich fora diretor (entre outras funções) de teatro e escreveu junto com Benjamin o ensaio “Revue oder Theater”. Asja teve um romance com Reich e também era ligada ao teatro comunista russo. “Lacis via o seu trabalho como parte integral da transformação revolucionária de uma sociedade. Como agente inovadora de um teatro para crianças proletárias, ela desenhou uma pedagogia infantil revolucionária que era a antítese de uma doutrina autoritária”. In: BUCK-MORSS, 2002, p. 37.

<sup>67</sup> Benjamin dedica esse conjunto de aforismo a Lacis: “Esta rua chama-se Rua Asja Lacis em homenagem àquela que como um engenheiro a abriu no corpo do autor deste livro”. In: BENJAMIN, 2004, p. 7.

<sup>68</sup> Cf. “Só fatores exclusivamente externos impedem-me de entrar no Partido Comunista Alemão. Agora seria o momento indicado, e talvez seja perigoso deixá-lo passar. Justamente pelo fato de filiação ao Partido ser para mim, possivelmente apenas um episódio, não é aconselhável adiá-la ainda mais. Mas há, e permanecem, os fatores externos, sob a pressão dos quais eu me pergunto se não seria possível, através de trabalho intensivo, consolidar concreta e economicamente uma posição independente na esquerda que continuasse me assegurando a possibilidade de uma produção abrangente dentro de minha atual esfera de trabalho. Mas a questão é, justamente, se essa produção pode ser levada adiante, a uma nova fase, sem que haja

fisionomia da cidade russa e a educação proletária mostram seu grande interesse em investigar o que o regime comunista tinha de controverso e no que se aproximava de uma sociedade burguesa. Moscou é relatada, grosso modo, como uma cidade repleta de contradições, de ambiguidades, uma característica que a aproxima de outras grandes metrópoles da época, mas talvez com uma peculiaridade muito própria: nela, as dubiedades ainda estão bastante visíveis. Benjamin observa, ademais, pela moda, as discrepâncias dessa urbe:

[...] Elegância urbana e trajes camponeses misturam-se nos homens e mulheres. Aqui e acolá, como também em outras grandes cidades, encontram-se ainda (entre as mulheres) o traje típico camponês.<sup>69</sup>

Outro aspecto que incita as reflexões de Bolle sobre essa obra de Benjamin diz respeito às aspirações do *Diário de Moscou*, da busca do filósofo alemão por uma compreensão de si mesmo tanto em Moscou quanto na sua cidade natal:

Toda a problemática da estada de Benjamin em Moscou se condensa nessa passagem; as emoções pessoais se cruzam com as linhas de força da vida política e intelectual. Por um momento se dissipa a neblina das sempre frustradas expectativas eróticas e emocionais em relação a Asja, e de sua surda rivalidade com Reich, e ele enxerga as bases materiais e psicossociais de uma vida de intelectual em Moscou. A figura de Reich é para Benjamin também um meio para se perceber a si

---

uma ruptura. [...] Outra consideração: filiar-se ao Partido? Vantagens decisivas: uma posição sólida, um mandato, ainda que apenas virtual. Contato organizado com as pessoas. Por outro lado: ser comunista em um Estado onde governa o proletariado significa renunciar completamente à independência individual. Delega-se assim ao Partido a tarefa de organizar a própria vida. [...] Dentro do Partido: a enorme vantagem de poder projetar seus próprios pensamentos em algo como um campo de forças preestabelecido. A legitimidade de se permanecer fora do Partido é determinada, em última análise, pela questão de se é possível posicionar-se do lado de fora com alguma vantagem tangível e concreta, sem passar para o lado da burguesia ou prejudicar o próprio trabalho. Será possível atribuir uma justificativa concreta para meus trabalhos futuros, especialmente os científicos, com seus fundamentos formais e metafísicos? O que haveria de “revolucionário” em sua forma, se é que realmente existe algo nela de revolucionário?” In: Id, 1989, p. 88-89.

<sup>69</sup> Ibid, p. 86.

mesmo. Em comparação com ele – muito bem relacionado em Moscou, membro da classe dominante – Benjamin se dá conta de sua própria existência: a de um outsider, não apenas em Moscou, onde isso é natural, mas também na sua terra.<sup>70</sup>

Outro aspecto relevante, segundo Bolle, é a importante *correspondance* “entre a mentalidade das classes sociais e a fisionomia das grandes cidades”<sup>71</sup>, o que mostra a construção de sentidos empreendida pelo autor ao descrever os processos políticos juntamente com a moral proletária dominante em Moscou. Benjamin realizou uma verdadeira viagem de formação (*Bildungsreise*), trazendo a experiência de uma cidade marcada por um regime proletário, uma relação fisionômica intensa com a metrópole, principalmente pelo seu aspecto de formação e pelas “marcas que a experiência soviética deixou” — pensamos aqui — em seu corpo, por meio da apreensão pelos sentidos. Ou ainda, uma busca de autoformação, uma “tentativa de encontrar-se a si mesmo”<sup>72</sup>. O filósofo dava uma importância grande ao *Diário*, segundo podemos depreender das notícias de sua dedicação à obra logo após a viagem a Moscou, na volta a Berlim, segundo relata Seligmann-Silva, ao comentar sobre outros detalhes desse texto de caráter tão íntimo:

O texto guarda várias marcas que atestam seu *hic et nuc*. Uma das mais patentes é o próprio título. Na folha do manuscrito, que se encontra no arquivo Walter Benjamin, o título está rasurado, ainda que com esforço se possa ler *Moskauer Tagebuch*, e foi substituído por outro: *Spanische Reise* (Viagem espanhola). O editor dos diários, Gary Smith, especula se essa mudança não teria a função de proteger o manuscrito em um eventual controle de caráter político ou, ainda, se haveria alguma alusão literária por detrás desse gesto ou se ambos os fatores influenciaram nessa decisão.

---

<sup>70</sup> BOLLE, 2000, p. 192.

<sup>71</sup> *Ibid*, p. 180.

<sup>72</sup> Willi Bolle ressalta também que Walter Benjamin fora um dos primeiros escritores alemães a visitar a Rússia nesse período. O que antes se fazia na Itália (a viagem de formação – *Bildungsreise*), deslocara-se para a Rússia (*Ibid*, p. 180).

A verdade é que a rasura e a substituição de título atesta algo da história do manuscrito, e o fato de Benjamin ter escolhido a Espanha e não outro país também pode levar a conjecturas. Do diário, o texto guarda também a distribuição das entradas por dias. O autor também utiliza inúmeras vezes expressões típicas da autoescrita, algumas delas, no entanto, mais próprias da autobiografia ou das memórias, como “não me lembro muito bem” (BENJAMIN, 1989, p. 42), mas que surgem aqui, como fica claro no texto, em função dos atrasos na escrita do diário. Benjamin anota a data na qual está escrevendo sobre dias anteriores, nos quais ele não tivera tempo para escrever. O mais característico da escritura de diários é o que também mais marca esse texto: sua “presentidade”. Tudo se encontra em “estado de acontecer”. A força desse gesto é que sustenta a estruturação do texto e que lhe impregna com uma irrefutável intensidade. O diário permite esse passo a passo com o autor-protagonista. Na intimidade, sentimos as alterações no pulsar de seu coração, nossa pele se arrepia com a dele e as paisagens descritas como que penetram pelas nossas retinas. A força do ato testemunhal do diário, Benjamin a explora com fins tanto pessoais, como literários – a até de sedução: de seus prováveis leitores, mas também de sua leitora de primeira hora que foi Asja Lacis.<sup>73</sup>

A aproximação que fazemos entre os dois textos que elegemos para análise se refere à maneira de “olhar” e apreender a cidade em muitos momentos: Benjamin procurara descrever coisas que poderiam ser consideradas insignificantes para um viajante comum. Quando pensamos no que havia para se conhecer numa grande cidade como Moscou, suas descrições são muitas vezes idiossincráticas e sensoriais. Quiçá como uma criança — como a de *Infância berlinense* — ele busca um sentido diferente para os objetos e monumentos, a saber, espontaneidade, inspiração mágica para olhar e tocar, além de — certamente — sua fascinação por tudo que diz respeito a esse universo: brinquedos, livros, temáticas da infância em geral. Em suma, um

---

<sup>73</sup> SELIGMANN-SILVA, 2012, p. 167-168.

universo que diz respeito a um colecionador, como seu interesse por caixinhas: “essa paixão origina-se da forte impressão que uma dessas caixas sempre me causou [...] o que me permite avaliar a impressão inesquecível que essas imagens sobre fundo preto de laca devem causar nas crianças”, ou ainda por histórias suscitadas pelos quadros de um museu: “consegui andar por esse museu como nunca antes conseguira por uma exposição desconhecida, totalmente descontraído e entregue a um desejo de contemplação infantil das histórias que os quadros contavam”<sup>74</sup>.

Em *Infância berlinense* também temos o mesmo Benjamin adulto analisando uma cidade pertencente às suas memórias: ainda assim é o berlinense já crescido mostrando uma Berlim projetada por seus desejos e aflições da vida presente e não da cidade do passado por volta de 1900. Este texto também é sobre uma cidade, de acordo com as palavras do próprio Walter: “Procurei [...] apoderar-me das imagens nas quais se evidencia a experiência da grande cidade por uma criança da classe burguesa”. Ou ainda: “[...] as imagens da minha infância na grande cidade talvez estejam predestinadas, no seu núcleo mais íntimo, a antecipar experiências históricas posteriores”<sup>75</sup>.

Duas categorias importantes para se pensar tanto o *Diário* quanto a *Infância* são o tempo e o espaço<sup>76</sup>. O tempo parece assemelhar-se a um relâmpago que traz a imagem do passado atualizada no presente: a imagem tanto de Berlim quanto de Moscou. A cidade revela os percursos que a memória de Benjamin realiza, sobretudo quando mostra o caráter da infância numa sociedade burguesa ao descrever sua própria trajetória na “idade da inocência” e quando revela, em um diário íntimo, a consolidação de um regime comunista em uma metrópole ocidental. Nesse sentido, poderíamos nos perguntar: “onde estaria o limite entre a subjetividade e a coisa pública?”<sup>77</sup>. Somente pelos sentidos conseguimos

---

<sup>74</sup> BENJAMIN, 1989, p. 93-94.

<sup>75</sup> Id, 2004, p. 73-74.

<sup>76</sup> Em Benjamin, esta separação parece fazer sentido quando tensionada junto às categorias de forma e conteúdo; mesmo assim, sabemos da dificuldade de pensá-las separadamente: “no presente contexto, como em muitos outros, o espaço é necessariamente o correlativo do tempo. O caso individual e particular logicamente é definido com relação a duas coordenadas: espaço e tempo. Como Coleridge assinalou, psicologicamente nossa ideia de tempo está ‘sempre misturada com a ideia de espaço’. Na verdade para muitos propósitos as duas dimensões são inseparáveis, como sugere o fato de as palavras ‘presente’ e ‘minuto’ poderem referir-se a qualquer dimensão; e a introspecção mostra que não conseguimos facilmente visualizar um momento particular da existência sem situá-lo também em seu contexto espacial”. In: WATT, Ian. O realismo e a forma do romance. In: \_\_\_\_\_. *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 9-36.

<sup>77</sup> BOLLE, 2000, p. 193.

captar o tempo “fora do tempo” e senti-lo reviver novamente no presente, pois, sem isso, teríamos somente a imaginação de algo ausente, sem senti-lo. O tempo é readaptado em Benjamin. Sua alusão ao espaço é maior. Para ele, o tempo é uma instância profana ou sagrada (profanada pelo haxixe ou sagrada pela religião judaica). Sua categoria de tempo na infância é relativa ao espaço da experiência da reminiscência da memória obtida. Mais ainda: poderíamos dizer que espaço<sup>78</sup> e tempo se confundem no caleidoscópio da memória quando Benjamin reconstrói, por exemplo, as varandas da sua infância:

As varandas mudaram menos desde a minha infância do que as outras divisões. Mas não é só por isso que as sinto mais próximas. É antes pelo consolo que a sua inabitabilidade traz a quem, por assim dizer, já não consegue viver em lugar nenhum. Nelas, a habitação do berlinense encontra a sua fronteira. Berlim – o próprio deus da cidade – começa aí. Está aí de forma tão presente que nada que seja transitório se pode afirmar a seu lado. Sob a sua proteção, o lugar e o tempo encontram-se a si mesmos, e um ao outro. Ambos se deitam aí a seus pés. Mas a criança que um dia se aliou a eles instala-se, confundindo-se com o seu grupo, na sua varanda como num mausoléu que há muito lhe estava destinado.<sup>79</sup>

Benjamin parece querer situar a categoria de tempo fora do decurso cronológico, numa instância, num limiar ou fronteira entre a memória e o presente, num lugar, a rigor, fora do tempo, num espaço em que Proust chamara de “tempo puro” ou “lembrança ausente de sensação”. De acordo com o francês, a lembrança que não passa pelos sentidos é como — e simplesmente — a memória de um ausente. Não há “abalo” dos sentidos. Diferente é a memória acionada pelas sensações corpóreas:

Muitas vezes, no decurso da existência, a realidade me decepcionara porque, ao vislumbrá-la, minha imaginação, meu único órgão para sentir a beleza, não se lhe podia aplicar, devido à lei

---

<sup>78</sup> Entendemos lugar e espaço como sinônimos aqui.

<sup>79</sup> BENJAMIN, 2004, p. 76.

inevitável em virtude da qual só é possível imaginar-se o ausente. [...] Onde o abalo efetivo dos sentidos, pelo som, pelo contato, acrescentara aos sonhos da fantasia aquilo de que são habitualmente desprovidos, a idéia da existência, e graças a esse subterfúgio, me fora dado obter, isolar, imobilizar o que nunca antes aprendera: um pouco de tempo em estado puro.<sup>80</sup>

Contudo, o espaço parece ser a categoria mais importante para Benjamin. Suas alusões são, na maioria das vezes, a panoramas, monumentos, colunas, parques, imagens que desenham um mosaico, caleidoscópios, esconderijos, brincadeiras de esconde-esconde, caixas, armários, museus, teatros: lugares associados a costumes, brincadeiras, modos de vida urbanos, burgueses, proletários.

Vinculadas às categorias de espaço e tempo se somam outras — de certa maneira reconfiguradas por esse padrão — como as de forma e conteúdo, na medida em que essas dualidades se coadunam numa perspectiva de dispersão e suspensão, formando algo único. Contudo, diante de uma história do pensamento sustentada por dualidades desde Platão, forçosamente identificamos o filósofo comprometido com a forma em/de seus escritos. De alguma maneira, a própria possibilidade de pensarmos uma educação do corpo em Benjamin parte da ideia de forma.

Pensando agora no espaço específico da cidade como lugar de educação dos sentidos, percebemos que ela obedece a conceitos bem demarcados “pelos discursos urbanísticos” definidos na idade moderna. É comum o conceito de cidade resguardar três momentos que a constituem, segundo a definição de Certeau:<sup>81</sup> o de *espaço próprio*, o de *não-tempo sincrônico* e o do *sujeito universal* espalhado no anonimato da multidão<sup>82</sup>.

Poderíamos pensar que o *não-tempo sincrônico* é a categoria da “agoridade”<sup>83</sup> em Benjamin, aquilo que ele chamara de *Jetztzeit*

---

<sup>80</sup> PROUST, 2009, p. 153.

<sup>81</sup> As categorias utilizadas por Certeau permitem uma aproximação muito relevante com os conceitos benjaminianos aplicados à cidade moderna.

<sup>82</sup> CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1998, p. 172-173.

<sup>83</sup> Este neologismo foi cunhado por Haroldo de Campos para melhor adaptar o conceito de *Jetztzeit*, de Benjamin. In: MATOS, Olgária. *Os arcanos do inteiramente outro: a escola de Frankfurt*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

(literalmente, tempo-de-agora), e o sujeito universal seria a própria multidão como personagem da cidade moderna.

Destarte, o espaço da cidade, em Benjamin, se constitui, mais do que o tempo, como elemento de formação. Concordamos também com Certeau quando afirma que “o ato de caminhar parece, portanto, encontrar uma primeira definição como espaço de enunciação”<sup>84</sup>. Ampliando essa ideia, pensamos que em Benjamin a escrita promove esse lugar de enunciação, de espaço de construção do sujeito.

Os dois textos escolhidos da obra de Benjamin permitem pensar, simultaneamente, que o contato do corpo com a forma da escrita na reconstrução da memória reduz a distância (no espaço e no tempo) entre o pensamento e a escrita: promove, sobremaneira, a materialidade do pensamento na possibilidade do sentido tátil reproduzir pelas mãos as próprias ideias. A primeira estendendo-se até a última, numa imagem única e dialética.

Importante destacar que o ato de escrita individual na forma de um diário pessoal ou como uma narrativa das memórias, em Benjamin, demarca uma época histórica de florescência do individualismo e de perda da memória coletiva, como veremos no 2º capítulo, indicando, acima de tudo, uma mudança no modo como o sujeito da experiência se relaciona com os objetos. No aforismo “Telefone”<sup>85</sup>, percebemos a

---

<sup>84</sup> CERTEAU, 1998, p. 177.

<sup>85</sup> Em *O caminho de Guermantes*, Proust descreve o surgimento do telefone em suas memórias. Este relato é importante como descrição histórico-sociológica do surgimento do aparelho como também sua relação com o corpo e com a memória coletiva: “O telefone, naquela época, ainda não era de uso tão corrente como hoje. E, no entanto, o hábito leva tão pouco tempo para despojar de seu mistério as forças sagradas com que estamos em contato que, não tendo obtido imediatamente a minha ligação, o único pensamento que tive foi que aquilo era muito demorado, muito incômodo, e quase tive a intenção de fazer uma queixa. Como nós todos agora, eu não achava suficientemente rápida, nas suas bruscas mutações, a admirável magia pela qual bastam alguns instantes para que surja perto de nós, invisível mas presente, o ser a quem queríamos falar e que, permanecendo à sua mesa, na cidade onde mora (no caso de minha avó era Paris), sob um céu diferente do nosso, por um tempo que não é forçosamente o mesmo, no meio de circunstâncias e preocupações que ignoramos e que esse ser nos vai comunicar, se encontra de súbito transportado a centenas de léguas (ele e toda a ambiência em que permanece mergulhado), junto de nosso ouvido, no momento em que nosso capricho o ordenou. E somos como a personagem do conto a quem uma fada, ante o desejo que ele exprime, faz aparecer num clarão sobrenatural a sua avó ou a sua noiva, a folhear um livro, a chorar, a colher flores, bem perto do espectador e no entanto muito longe, no próprio lugar onde realmente se encontram. Para que esse milagre se realize, só temos de aproximar os lábios da prancheta mágica e chamar – algumas vezes um pouco longamente, admito-o – as virgens vigilantes cuja voz ouvimos cada dia sem jamais lhes conhecer o rosto, e que são nossos anjos da guarda nas trevas vertiginosas a que vigiam ciumentamente as portas; as todo poderosas por cuja intercessão os ausentes surgem ao nosso lado, sem que seja permitido vê-los: as Danaides do invisível que sem cessar esvaziam, enchem, se transmitem as urnas dos sons; as irônicas Fúrias que, no momento em que murmuramos uma confidência a uma amiga, na esperança de

mudança na relação com o próprio corpo, na adaptação do tom de voz, dos comportamentos e costumes para esta nova maneira de interagir, a distância, com outras pessoas, e indica, de certa forma, aquilo que será a solidão moderna:

[...] O aparelho, qual herói lendário isolado no desfiladeiro da montanha, deixando para trás o corredor, fazia a sua entrada real nas salas aligeiradas e mais claras, habitadas por uma geração mais nova. Para esta, ele era o consolo da solidão. Para os desesperados que queriam deixar este mundo imperfeito, ele brilhava com a luz da última esperança. Partilhava a cama com os abandonados. Agora que todos esperavam pela sua chamada, a voz estridente que lhe viera do exílio soava mais quente e abafada.<sup>86</sup>

No mesmo aforismo, Benjamin comenta — por meio de sua escrita aforismática de poema em prosa — sobre a mão dominada pelo transe do toque do telefone e pelo escutar da voz, do outro lado da linha, na direção e realização de um comportamento recente nos costumes humanos: o da constituição de uma classe burguesa.

O domínio da categoria de espaço em *Diário de Moscou* é muito corrente quando percebemos a alusão às inúmeras igrejas e monumentos paroquiais da cidade. As estátuas da referida metrópole, em locais públicos, são muito imponentes, segundo Benjamin, na promoção do controle e influência do partido comunista sobre a mentalidade do povo, e têm ainda a função de alienar por meio do partidarismo e do nacionalismo extremos, promovidos pela propaganda de governo. A cultura também é usada na “formação” do povo russo:

Existe uma loja na Kusnetzky most especializada em Lenin, onde se pode encontrá-lo em todos os tamanhos, poses e materiais. Na sala de lazer do clube, onde se ouvia naquele momento um

---

que ninguém nos escuta, gritam-nos cruelmente: “Estou ouvindo”; as servas sempre irritadas do Mistério, as impertinentes sacerdotisas do Invisível, as Senhoritas do Telefone! / E, logo que o nosso chamado retiniu, na noite cheia de aparições para a qual só os nossos ouvidos se inclinam, um ruído leve – um ruído abstrato – o da distância supressa – e a voz do ser querido se dirige a nós. In: PROUST, 2007, p. 147-148.

<sup>86</sup> BENJAMIN, 2004, p. 79.

concerto no rádio, há um quadro em relevo muito expressivo dele, mostrando-o como orador, em tamanho natural, de peito inflado. Imagens dele mais modestas encontram-se também nas cozinhas, lavanderias etc., da maioria dos institutos públicos./A Rússia está começando a tomar forma para o homem comum. Um grande filme de propaganda *A sexta parte do mundo*<sup>87</sup>, foi anunciado. Em meio à neve das ruas, mapas da URSS, empilhados pelos vendedores ambulantes, são oferecidos ao público.<sup>88</sup>

Os apelos visuais e táteis, convertidos em cifras miméticas, politicamente manipuláveis, como nos ensinam Horkheimer e Adorno<sup>89</sup>, são inúmeros para a formação da mentalidade política do povo russo. A passagem acima revela uma tentativa de dominação pelos sentidos, evidenciada também em outras passagens do *Diário* de Benjamin, como as que relatam a utilização dos espaços públicos de divulgação, inclusive no que diz respeito ao domínio da técnica, tão prezado pelos russos<sup>90</sup>; o uso das flores — a experiência cromática e auditiva — é normatizado, uma vez que as “flores-da-verdade”, que faziam parte do espaço público antes da revolução, foram proibidas; o domínio visual do idioma russo, pela escassez das palavras de origem latina; a proibição de comer girassol em público. Trata-se de exemplos de dominação por meio de uma crença transmitida por uma educação dos sentidos na antiga Moscou<sup>91</sup>.

Uma educação, como aquela que Benjamin parece sugerir em seus escritos, está em conformidade com uma cultura e formação (*Bildung*) para e da vida prática. Talvez pudéssemos fazer uma distinção entre condição espiritual e condição material na obra de Benjamin. Grosso modo, essa existência espiritual se detém em

---

<sup>87</sup> *A sexta parte do mundo* é um filme russo belíssimo, com uma estética primorosa. Nesta época se realizavam muitos filmes encomendados pelo próprio governo para a divulgação e consolidação do comunismo e a formação de uma nova mentalidade proletária.

<sup>88</sup> BENJAMIN, 1989, p. 63-64.

<sup>89</sup> Sobre a manipulação organizada dos impulsos miméticos, enquanto estratégia política, pelo regime nazista na Alemanha, conferir especialmente a seção V do terceiro capítulo do livro *Dialética do esclarecimento*. In: HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor W. Elementos do anti-semitismo: limites do esclarecimento. In: \_\_\_\_\_. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985, p. 157-194.

<sup>90</sup> BENJAMIN, 1989, p. 69.

<sup>91</sup> *Ibid*, p. 73.

discussões da ordem da abstração, da razão condicionada pela apuração de um espírito puro, que pensa na vida como contemplação, relativo a uma ordem guiada pelas ideias. Em Benjamin, percebemos uma preocupação da ordem prática, material, empírica, literalmente palpável, da ordem dos sentidos apurados. Suas descrições de Moscou são da ordem da vida e da cultura material da humanidade:

Num armário embutido vi a enorme proteção de metal, dourada e inteiramente incrustada de pedras preciosas, que havia sido doada para o ícone de Rublev. As únicas partes dos corpos dos anjos que ficam descobertas são aquelas não vestidas: os rostos e as mãos. Tudo o mais era coberto pela camada de ouro maciço, e, quando o molde é colocado sobra a imagem, os pescoços e braços dos anjos, como que presos a pesadas correntes de metal, devem dar-lhes a aparência de criminosos chineses expiando seus crimes com argolas de ferro no pescoço.<sup>92</sup>

Mais do que uma distinção entre a vida espiritual e material, parece haver, sobretudo, uma tensão dialética entre essas duas dimensões humanas. Toda a condição espiritual, das ideias, da *aura*<sup>93</sup> encontra-se no próprio acervo histórico humano, apresentado ou não para o indivíduo pela educação e cultura de seu povo, por seus descendentes, pela história que os antecedeu: “[...] quando já era mais crescido, a presença das coisas da alma no corpo não era mais difícil de desvendar do que a posição do fio da vida que, no pequeno tubo<sup>94</sup>, se furtava sempre no meu olhar”<sup>95</sup>. O acesso à cultura material histórica da humanidade não se dá por uma educação pautada pela razão individualizada do corpo, mas pela educação e pelos modos que os sentidos apreendem o material dessa formação<sup>96</sup>.

---

<sup>92</sup> Ibid, p. 138.

<sup>93</sup> Cf. “O que é propriamente aura? Um estranho tecido fino de espaço e tempo: aparição única de uma distância, por mais próxima que esteja. Em uma tarde de verão, repousando, seguir os contornos de uma cordilheira no horizonte ou um ramo, que lança sua sombra sobre aquele que descansa – isso significa respirar a aura dessas montanhas, desse ramo”. In: Id, 2012, p. 27-29.

<sup>94</sup> “Tubo” é o termômetro para medir a febre de Benjamin criança.

<sup>95</sup> Cf. BENJAMIN, 2004, p 94.

<sup>96</sup> O pensamento de Benjamin, com seu caráter decididamente material, parece remeter a uma filosofia da vida fática onde o critério para se pensar a vida é a própria vida e não algo transcendente a ela. A transcendentalidade da vida funda-se, paradoxalmente, na própria vida,

Na fundamentação dessa ideia, poderíamos pensar na maneira enfática com que Benjamin faz uso da figura do colecionador em seus escritos sobre a cidade e em suas memórias da metrópole — seja Berlim ou Moscou. Em ambas as cidades, menciona características gráficas, de formas, cores, etc., das quais os objetos (a maior parte das vezes ele se refere a objetos de produção artesanal) são constituídos. O colecionador é uma figura alegórica que dá representatividade e materialidade para objetos que nem sempre são possuidores de valor pecuniário, e, ao fazer isso, funda um “sistema histórico novo”<sup>97</sup>.

A cidade é o lugar de encontro com o novo, onde os produtos culturais adquirem um valor de mercadoria. Será que a figura do colecionador não seria uma tentativa de “salvar” os produtos desses (ab)usos tão amedrontadores que colocam em risco nossa capacidade estética (*aisthesis*), de sermos sensivelmente receptivos às obras? Uma coleção de brinquedos (tão cara a Benjamin) não recupera a dimensão do sagrado tão profanado dos usos/descartes num jogo de brincadeira infantil?

Benjamin visita Moscou como colecionador, não como turista, como dissemos anteriormente. Ele observa cada ornamento, objeto, monumento, pela ordem da “sacralidade observadora”, um ritual daquele que olha e é olhado igualmente, em que o objeto é receptivo num jogo mágico; ele se abre numa receptividade que funda horizontes no espaço profano da cidade. Espaço talvez sem conteúdo para “alimentar” a narração, mas aberto aos encontros das dispersões, ao maleável e movediço de um lugar que não acumula histórias, portanto, é um lugar de passagens, limiares, pontes; não é um espaço de permanência, mas de provisoriedade.

Por outro lado, podemos compreender *Diário de Moscou* como uma narrativa sobre a capital russa na mesma medida em que *Infância berlinense* seria uma narrativa sobre a cidade natal do autor. Haveria aqui uma tentativa de reconstruir uma *experiência de duração*,

---

seja por meio do êxtase religioso visionário ou pelo uso de substâncias como o haxixe – que fundam uma instância sagrada na cidade.

<sup>97</sup> Cf. “É decisivo na arte de colecionar que o objeto seja desligado de todas as suas funções primitivas, a fim de travar a relação mais íntima que se pode imaginar com aquilo que lhe é semelhante. Esta relação é diametralmente oposta à utilidade e situa-se sob a categoria singular da ‘completude’ <?> É uma grandiosa tentativa de superar o caráter totalmente irracional de sua mera existência através da integração de um sistema histórico novo, criado especialmente para este fim: a coleção. E para o verdadeiro colecionador, cada uma das coisas torna-se neste sistema uma enciclopédia de toda a ciência da época, da paisagem, da indústria, do proprietário do qual provém. O mais profundo encantamento do colecionador consiste em inscrever a coisa particular em um círculo mágico no qual ela se imobiliza, enquanto a percorrer em último estremeamento (o estremeamento de ser adquirida)”. In: BENJAMIN, 2009, H 1<sup>a</sup>, 2.

entendendo duração como a incorporação simultânea de memória e narrativa perdidas como tradição pelos lapsos e crises da modernidade?

A partir desse conjunto de questões, no capítulo seguinte discutiremos a memória a partir de elementos relacionados a ela, a saber, a narrativa — pessoal e histórica. Novamente discutiremos as categorias de espaço e tempo, como se constitui o controle social dos corpos, a dominação dos sentidos e, por último, a relação da memória no entrelaçamento com a experiência.

## 2. MEMÓRIA

### 2.1 – A memória e o papel dos sentidos no espaço da vida individual e coletiva

*Se a vida é errante, sedentária é a memória e, embora sem cessar deambulemos, nossas lembranças, fixas nos lugares que deixamos, aí continuam sua rotina cotidiana, como os amigos ocasionais, abandonados pelo viajante com a cidade onde os encontrou, terminam em sua ausência, do mesmo modo, seus dias e sua vida, ao pé da igreja, nas soleiras das portas, sob as árvores da praça.*

Marcel Proust

*O importante, para o autor que rememora, não é o que ele viveu, mas o tecido de sua rememoração, o trabalho de Penélope da reminiscência.*

Walter Benjamin

A memória é sempre colocada lado a lado com a experiência autêntica, juntamente com a categoria de tempo histórico e narração. Importante destacar que a memória é, nesse entrecruzamento, de forma contínua, amparada pela experiência. É também diagnosticada na modernidade sob o signo da crise das estruturas históricas que formam o sujeito e, o mais grave de tudo, coloca em crise uma forma de conhecimento sobre o mundo, pois “é a mais épica de todas as faculdades”<sup>98</sup>.

A análise subjetiva, episódica e coletiva que Benjamin faz dessa faculdade revela a reminiscência como um dos elementos que conformam o caráter de transmissibilidade da memória. Longe de estar ancorada nos fatos, nos dados objetivos dos acontecimentos, a memória fundamenta-se no compartilhamento intersubjetivo de experiências autênticas, e para isso alia-se à imaginação para apropriar-se das histórias que são fabricadas no interior de uma comunidade humana qualquer.

A pergunta aqui parece ser esta: de que memória falamos quando analisamos o diário de Benjamin sobre Moscou e suas lembranças de infância? No fluxo do tempo histórico em questão, ou seja, o limiar de

---

<sup>98</sup> BENJAMIN, 2010, p. 210.

um século para outro (do XIX para o XX), percebemos uma nova configuração dessa faculdade por meio de sua escrita. Podemos reconhecer ainda o campo de tensões entre a tradição e as novas gerações, expresso à maneira do filósofo alemão.

As duas obras analisadas podem ser interpretadas sob a perspectiva dessa “memória em primeiro plano”. Em primeiro plano porque a memória é o guia-chave na produção da escrita, já que esses textos são elaborados após a experiência na/com as metrópoles: a cidade de Berlim na memória infantil das lembranças do adulto Benjamin e a memória do viajante-relator em Moscou.

Nas duas obras encontramos tanto uma análise de uma história individual, de uma biografia particular, quanto de uma história coletiva — já que ao falar de Berlim o autor conta a história dos costumes de uma época, das vicissitudes da virada de um novo século, e, ao falar de Moscou, também realiza uma análise sociológica de um país recentemente dominado pelo regime comunista.

Talvez fosse importante reproduzir as próprias palavras de Benjamin sobre *Infância berlinense: 1900* e todo o pano de fundo de sua produção, em uma carta endereçada ao amigo Gerchom Scholem:

Aproveito esta situação, que apesar de toda a miséria ainda é relativamente estimável, para me permitir o luxo monstruoso de me concentrar exclusivamente, pela primeira vez desde quem sabe quando, numa única tarefa. O trabalho acima mencionado que estou fazendo com Speyer requer de mim apenas tarefas consultivas e constitui um descanso fascinante das minhas próprias ocupações. De resto, é o meu próprio descanso, pois escrevo o dia todo e às vezes também à noite. Mas se você imaginasse um manuscrito extenso, estaria cometendo um erro. É não só um manuscrito curto, mas também em pequenas seções: uma forma sempre inspirada, em primeiro lugar, pelo caráter precário, materialmente arriscado, da minha produção e, em segundo lugar, pela consideração de seu proveito comercial. Neste caso, essa forma parece-me decerto absolutamente necessária devido ao assunto. Em suma, trata-se de uma série de notas à qual darei o título de *Berliner Kindheit un 1900* [“A Infância Berlinesa por Volta de 1900”]. A você quero também apresentar o lema: *O*

*braungebackne Siegessäule / Mit Winterzucker aus den Kindertagen* [“Ó Coluna triunfal tostada ao fogo / Com açúcar de inverno dos dias de infância”]. Um dia, espero poder contar-lhe a origem deste verso<sup>99</sup>. O trabalho está terminado em sua maior parte e poderia, num tempo curto, influenciar bastante favoravelmente à minha situação financeira, se as minhas relações com o *Frankfurter Zeitung* não tivessem sido cortadas repentinamente há alguns meses, em consequência de uma constelação totalmente inexplicável, que até agora não pude sondar. De resto, porém, espero destas recordações de infância – você provavelmente notou que elas não têm forma de crônica, mas representam expedições individuais às profundezas da memória – que possam ser publicadas, talvez pela Rowohlt, em forma de livro...<sup>100</sup>

As “profundezas da memória” poderiam nos remeter ao aparato inconsciente da mente humana, mas deixaremos isso para o próximo capítulo. Por ora, gostaríamos de enfatizar novamente esse entrelaçamento dialético entre tempo-espaço em Benjamin, já que, em sua escrita, o ato de reavivar as lembranças do passado a partir de uma indução da memória parece diminuir a distância e mesmo reverter a categoria de tempo em espaço. Os monumentos, lugares públicos e obras de arte às quais Benjamin se refere: varandas, Coluna da Vitória, Tiergarten, igrejas, o Kremlin, etc., são o encurtamento do tempo transformado em espaço na memória. Esses espaços públicos são formados pela memória individual e coletiva. Sua memória das cidades de Berlim e Moscou, em última instância, implica, segundo Weigel, na formação de imagens da história:

[...] Cuando Benjamin – apoyándose en Freud – concentra su atención en cuerpos, cosas, mercancías, monumentos, topografía, etc., para

---

<sup>99</sup> Scholem, numa nota de rodapé, explica a origem desses versos: “Como descobri mais tarde, ele o anotara numa espécie de poema surrealista, ao sair de um êxtase provocado por haxixe”. In: SCHOLEM, 2008, p. 188.

<sup>100</sup> Carta de Benjamin a Scholem, de 26 de setembro de 1932 (BENJAMIN, 1932 *apud* SCHOLEM, 2008, p. 187-188). Esta carta encontra-se também publicada na correspondência de Benjamin e Scholem pela Editora Perspectiva.

considerarlos como símbolos del deseo y materializaciones de la memoria colectiva, vuelve a colocar ese material en una posición del lenguaje del inconsciente. Y, a la inversa, este procedimiento implica la introducción de un modo de observación – entrenado psicoanalíticamente – de determinantes históricos en la lectura del marxismo, que nos es ajeno al modo en que Benjamin hace hincapié en la relación expresiva (entre economía y cultura) en contraposición con la relación causal que Marx intentaba reproducir. Al mismo tiempo, puede decirse que este modo funda su lectura específica – basada en el psicoanálisis – de las imágenes de la historia.<sup>101</sup>

O que essa passagem nos remete, ainda segundo a autora, é a quebra das distâncias entre o que é imagem e o corpo. Os monumentos e mercadorias que Weigel exemplifica como expressões da vida material são a extensão da memória tornada pública, do domínio do corpo no âmbito dos objetos, relativo ao domínio inorgânico, “donde el espacio de la imagen se presenta, al mismo tiempo, como el del cuerpo”<sup>102</sup>. Somente através da imagem dialética, pensa Benjamin, conseguimos acessar o significado do passado e torná-lo cognoscível no presente<sup>103</sup>. E essa cognoscibilidade da imagem do passado no presente constitui a crítica ao agora. A imagem dialética, destarte, transforma o tempo numa constelação de encontros em que o agora é a categoria mais importante, por ser ela o lugar/momento da crítica.

Por conseguinte, tendo por horizonte a noção de crítica ao presente, podemos indicar a figura da criança — figura do âmbito privado, individual — como representante, precisamente, da expressão de proximidade entre os domínios do orgânico e do inorgânico. Ela mistura seu corpo aos objetos, confundindo-os numa mesma realidade. Isso nada mais é do que o reconhecimento mimético de semelhanças (*Ähnlichkeiten*), ideia que, no fundo, quer significar que tudo é corporalidade. Consequentemente, é o sujeito humano que reconhece essas semelhanças:

---

<sup>101</sup> WEIGEL, 1999, p. 40.

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>103</sup> BENJAMIN, 2006, p. 505 [N 3, 1].

[...] as crianças são inclinadas de modo especial a procurar todo e qualquer lugar de trabalho onde visivelmente transcorre a atividade sobre as coisas. Sentem-se irresistivelmente atraídas pelo resíduo que surge na construção, no trabalho de jardinagem ou doméstico, na costura ou na marcenaria. Em produtos residuais reconhecem o rosto que o mundo das coisas volta exatamente para elas, e para elas unicamente [...].<sup>104</sup>

Em *Infância berlinense*, identificamos “una topografía de las imágenes del recuerdo”<sup>105</sup>. Todas as descrições de espaços nos aforismos desse texto são demasiadamente imagéticas, recurso benjaminiano — a partir de uma experiência com a linguagem — de misturar gêneros, de, acima de tudo, tornar o discurso do texto realizável, dando-lhe materialidade, aproximando o texto da realidade, a forma de seu conteúdo, fazendo-o por meio de uma imagem visual. Os recursos de Benjamin que poderíamos, de maneira geral, chamar de retóricos, são os que têm a capacidade de “mimetizar os objetos de sua reflexão”, permitindo à “linguagem efetuar aquilo que está escrevendo ou debatendo”<sup>106</sup>.

Podemos pensar que o recurso retórico utilizado pelo filósofo alemão, quando mimetiza os objetos, é, fundamentalmente, o da personificação ou prosopopeia, que é a figura de linguagem que dá vida e projeta, transfere sentimentos e ações humanas às coisas e à matéria inanimada. Esta figura retórica de linguagem é muito utilizada em fábulas, contos de fada, enfim, nas narrativas clássicas e orais que Benjamin tanto admirava<sup>107</sup>.

---

<sup>104</sup> Id, 2009, p. 18-19.

<sup>105</sup> Ibid, p. 58.

<sup>106</sup> LAGES, 2007, p. 110.

<sup>107</sup> Cf. Um exemplo de prosopopeia nos textos do próprio Benjamin: “A árvore e a linguagem. Subi um talude e deitei-me sob uma árvore. Era um choupo ou um amieiro. Por que não retive sua espécie? Porque, de súbito, enquanto olhava a folhagem e seguia seu movimento, a linguagem em mim foi de tal modo arrebatada pela árvore que as duas, ainda mais uma vez, consumaram em minha presença o antiqüíssimo enlace. Os ramos, e com eles a copa, balançavam-se pensativos ou dobravam-se renunciantes; os galhos mostravam-se complacentes ou arrogantes; a folhagem eriçava-se contra uma rude corrente de ar, estremecendo diante dela ou lhe fazendo frente; o tronco dispunha de um bom pedaço de solo sobre o qual se assentar; e uma folha lançava sua sombra à outra. Uma brisa tocava música de bodas, e logo a seguir, como um discurso de imagens, levou por todo o mundo os rebentos que haviam rapidamente brotado desse leito”. In: BENJAMIN, 2009, p. 264.

Pensamos que o autor mimetiza os objetos em sua reflexão porque manipula a forma da obra, constrói uma narrativa a partir do movimento da memória, tanto em sua tenra *Infância berlinense de 1900*, como também no movimento da viagem, do espaço da cidade, da topografia da capital russa, em *Diário de Moscou*. Se pensarmos que nas duas obras ele realmente escreve a partir da noção de topografia de suas recordações, estaremos também apostando na tese de Bolle — que, em determinado sentido, se aproxima da de Weigel —, mais precisamente no que diz respeito à “fisiognomia”<sup>108</sup> de uma cidade (Berlim, Moscou): uma escrita de imagens, de rastros, pistas.

O aspecto espacial que o berlinense reconhece em Moscou pretende ser uma topografia dos objetos e das pessoas. A maneira de fazer uma análise de uma cidade para ele parece ser, em tal caso, a da observação cuidadosa de seu aspecto fisionômico, topográfico, posto que suas elucubrações e reflexões são descritivas, na tentativa de mostrar a “realidade das coisas” e não de fazer formulações sistemáticas<sup>109</sup>. A análise de Benjamin não precede de uma “teoria”, pelo contrário, ele parece estar inteiramente aberto para aquilo que a cidade “tem a dizer”. Em outras palavras, parece montar um quebra-cabeça quando observa cada elemento de uma casa, cada expressão do rosto humano, perguntando-se do que é constituído, fazendo associações livres, numa tentativa de encontrar elementos semióticos, inteligíveis por si mesmos.

---

<sup>108</sup> Cf. Willi Bolle aposta na noção de “fisiognomia” retirada de Lavater: “A fisiognomia – neologismo introduzido aqui para expressar um vaivém entre o objeto estudado, a “fisionomia” da cidade e o olhar do “fisiognomonista” – é uma técnica de leitura da cultura e da sociedade que remonta a uma tradição fundamentada por Johann Caspar Lavater (1741-1801), com seus *Fragmentos Fisiognômicos*. Vivendo o choque entre o surgimento da grande cidade contemporânea e a cultura tradicional do campo, o autor suíço-alemão procurou elaborar um *vademecum* para quem se aventurasse adentro as grandes cidades, no sentido de poder detectar o caráter dos transeuntes anônimos a partir da leitura de seus traços exteriores. Apesar dos pressupostos um tanto ingênuos, a obra de Lavater suscitou interesse pelo seu valor empírico, influenciando a criminalística, a antropologia, a psicologia social, e alguns dos escritores mais lúcidos da Modernidade, entre eles Edgar A. Poe, Baudelaire, os surrealistas e Benjamin”. In: BOLLE, 2000, p. 19-20).

<sup>109</sup> Cf.: A frase a seguir é retirada do contexto do livro *Passagens*, contudo revela o método que perpassa sua obra como um todo: “Método deste trabalho: montagem literária. Não tenho nada a dizer. Somente a mostrar. Não surrupiarei coisas valiosas, nem me apropriarei de formulações espirituosas. Porém, os farrapos, os resíduos [lixo]: não quero inventariá-los, e sim fazer-lhes justiça da única maneira possível: utilizando-os”. In: BENJAMIN, 2006, 502.

## 2.2 – Os limiares entre a memória individual e coletiva na Moscou do filósofo-viajante

*Nenhum abismo nos separa do passado, apenas a mudança da situação.*

Alexander Kluge

A memória é um aspecto importante no que diz respeito a uma educação estética, a estética da paisagem, da materialidade urbana. Ela significa o lugar de encontro entre aquilo que está presente, próximo, e o que está distante, ausente. Nessa dialética, construímos uma memória individual e coletiva, as quais nos compõem como sujeitos históricos. O que nos permite fazer a narração de uma cidade — nos moldes de *Diário de Moscou*, por exemplo — é o contraponto com o que já recolhemos de material durante nossa existência, isto é, a matéria daquilo que somos formados: lembranças, vivências, o material da nossa experiência de vida. Não à toa Benjamin relata que o próprio Leskov só começara a escrever tardiamente, aos 29 anos, depois de realizar diversas viagens pela Rússia, que se transformaram em conteúdos de sua experiência, mais tarde retomados por sua memória e representados em contos, por meio de sua produção artístico-literária<sup>110</sup>.

Benjamin talvez realize o mesmo no recolhimento de suas impressões ao descrevê-las num diário. O uso deste para deixar registro dos acontecimentos da nossa existência mostra uma forma original de se relacionar com a memória — individual ou coletiva. É uma forma de escrita que representa, de alguma maneira, uma necessidade de não deixar se perder as experiências, os fatos, os episódios da vida cotidiana, histórica, em que a memória é alargada. O leitor que desvende os mistérios, as profundezas da alma e da existência do autor do diário, sente-se lado a lado com ele, numa íntima relação entre o narrador e o ouvinte. Talvez esse gênero de escrita reconstrua o modo como as narrativas orais eram realizadas, sem a necessidade da presença física daquele que vivenciou determinado universo narrado numa localidade específica. O diário possui um tom familiar e uma proximidade com aquele que lê. O ato da leitura, por sua vez, renova continuamente os episódios ali narrados e a memória daquele que escreveu.

Analisando o *Diário de Moscou* a partir, especificamente, da perspectiva da memória coletiva, encontramos um Benjamin bastante sóbrio nas descrições sobre a consolidação do partido comunista na

---

<sup>110</sup> Cf. Id, 2010, p. 199-200.

capital russa. Como “documento histórico” de Moscou, a obra tornara-se um livro de “observação não censurada da cena política e cultural”<sup>111</sup> da cidade, um registro importante sobre o que seria o socialismo real. Willi Bolle destaca uma passagem do *Diário* importante de se transcrever pelo caráter pseudoformador do comunismo, ao impossibilitar o acúmulo de *experiências*, na promoção apenas de palavras de ordem:

No plano da política interna, o governo tenta suspender o comunismo militante. [...] Por outro lado, na liga dos pioneiros, na Komsomol, a juventude recebe uma educação “revolucionária”. Isso significa que **ela apreende o elemento revolucionário não como experiência, mas como palavra de ordem**. Observa-se a tentativa de parar a dinâmica do processo revolucionário na vida do Estado – queira-se ou não, o país entrou na fase da restauração.<sup>112</sup>

Essa passagem nos faz recordar que, de acordo com a interpretação de Benjamin de uma assertiva freudiana<sup>113</sup>, eventos que necessitam mobilizar o sistema percepção-consciente<sup>114</sup> para aparar os choques provocados tanto pela profusão de estímulos sensoriais, abundantes nas grandes cidades, quanto por acontecimentos traumáticos — para deles não lembrar —, não deixam traços na memória do indivíduo. Em uma palavra, não se constituem como experiência<sup>115</sup>, o que também contribui para o enfraquecimento de uma memória coletiva:

<sup>111</sup> BOLLE, 2000, p. 190.

<sup>112</sup> O destaque em negrito é nosso. In: BENJAMIN *apud* BOLLE, 2000, p. 190.

<sup>113</sup> FREUD, Sigmund. Além do princípio do prazer. In: \_\_\_\_\_. *Obras completas volume 14*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

<sup>114</sup> Seguindo a interpretação de Benjamin, a consciência, ao ser mobilizada, agiria como proteção contra os estímulos, contra os excessos de excitações provenientes do mundo exterior. Rouanet explica que o sistema percepção-consciência seria “[...] dotado de um *Reizschutz*, de um dispositivo de defesa contra as excitações, que filtra as formidáveis energias a que está exposto o organismo, só admitindo uma fração das excitações que bombardeiam continuamente o sistema percepção-consciência. Ao serem interceptadas pelo *Reizschutz*, as excitações demasiadamente intensas produzem um choque traumático”. In: ROUANET, Sérgio P. *Édipo e o anjo: itinerários freudianos em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2008. p. 44-45.

<sup>115</sup> “Quanto maior é a participação do fator do choque em cada uma das impressões, tanto mais constante deve ser a presença do consciente no interesse em proteger contra os estímulos; quanto maior for o êxito com que ele operar, tanto menos essas impressões serão incorporadas à experiência [*Erfahrung*], e tanto mais corresponderão ao conceito de vivência [*Erlebnis*]. In: BENJAMIN, 2010, p. 111.

“onde há experiência no sentido estrito do termo, entram em conjunção, na memória, certos conteúdos do passado individual com outros do passado coletivo”<sup>116</sup>. Na citação acima parece haver, como Benjamin indica indiretamente, uma tentativa de manipulação da consciência de classe por meio de uma linguagem de prontidão, imperativa. Esse controle das mentalidades parece ser potencializado em função do nível de instrução inferior da população russa. Logo no início do *Diário*, se evidencia como se dá a pobreza de formação do povo na capital moscovita: “Método para escrever na Rússia: expor amplamente o material e, se possível, nada mais”. É necessária essa sintetização das ideias pela referida insuficiência nas letras pelo povo, considerando que “as formulações permanecem inevitavelmente incompreendidas”<sup>117</sup>.

O cultivo das memórias pessoais do autor se coaduna com a memória coletiva. Sua história individual forma-se junto à descoberta de um modo de condicionamento social, coletivo. Há, nas formulações benjaminianas entre memória pessoal e coletiva, uma dialética, uma correlação necessária na construção de cada âmbito, tanto o pessoal quanto o público.

No texto, Benjamin menciona frequentemente as diferenças entre a condição burguesa e o estilo de vida proletário. Em um dos trechos do *Diário*, essa diferença emerge de um comentário a respeito da decoração dos interiores das casas russas por ele visitadas. De modo distinto das residências burguesas — que pelo conforto isolam seus moradores do espaço da rua, do espaço público, e representam uma espécie de último refúgio do que sobrou de um sujeito que correspondia a esses espaços<sup>118</sup> —, para Benjamin os lares pequeno-burgueses da capital russa expressavam o quanto o regime comunista havia tornado insustentável a vida na esfera doméstica:

Como todas as salas que tenho visto (a de Granovsky, de Illés), também esta contém poucos móveis. Sua aparência desolada, pequeno-burguesa, torna-se ainda mais deprimente por ser escassamente mobiliada. Mas é essencial para a decoração pequeno-burguesa que seja completa: que as paredes estejam cobertas por quadros, o sofá por almofadas, as almofadas por capas,

---

<sup>116</sup> BENJAMIN, 2010, p. 106.

<sup>117</sup> BENJAMIN, 1989, p. 20.

<sup>118</sup> Cf. BENJAMIN, W. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: \_\_\_\_\_. *Obras escolhidas III*. Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. Tradução de José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 2010, p. 103-149.

consoles por quinquilharias, as janelas por vidros coloridos. [...] Nesses aposentos que se parecem com hospitais militares após a última inspeção, as pessoas só suportam a vida porque sua maneira de viver se aliena de seu ambiente doméstico. Vivem mais no escritório, no clube, na rua.<sup>119</sup>

Esse trecho é um exemplo de como a esfera pública e a doméstica, privada, possuíam conflitos e discrepâncias gritantes: uma desarmonia social que se reflete nas práticas, nos costumes e modos de vida<sup>120</sup>. Benjamin ainda menciona o “fatalismo russo”, o conformismo de um povo sem consciência política. A tentativa do governo de melhorar a existência das pessoas, do “avanço premeditado rumo à civilização”, só aumenta a distância em relação ao âmbito privado, servindo “apenas para complicar a existência individual” — conclusão a que chega o filósofo no comentário sobre o fornecimento de luz quase sempre interrompido pelo governo (o uso de velas sendo a melhor solução)<sup>121</sup>.

Em suas reflexões políticas na obra *Entre o passado e o futuro*<sup>122</sup>, a filósofa alemã Hannah Arendt<sup>123</sup> levanta essa discussão sobre o uso da autoridade, isto é, das diferenças não respeitadas entre o domínio público e o privado. Para ela, a tentativa de persuasão por palavras de ordem ou mesmo o uso da força para dominar um povo é utilizada quando não há mais o poder da autoridade, quando esta perde a credibilidade. Essa mesma autoridade pervertida transforma-se, por conseguinte, em coerção, autoritarismo pela força, e isso se deve ao fato de ela pressupor sempre obediência. Por esse motivo, o poder e a violência são confundidos com aquela. O próprio fato de perguntarmos hoje o que é autoridade evidencia a perda da mesma no mundo

---

<sup>119</sup> Id, 1989, p. 35.

<sup>120</sup> Cf. “O bolchevismo acabou com a vida privada. A burocratização, a atividade política, a imprensa, são tão poderosas que não resta tempo para interesses que não coincidam com elas. Nem tempo, nem espaço. As casas que antes acolhiam uma única família nas suas cinco a oito divisões alojam agora oito. Atravessando a porta do vestibulo entra-se numa pequena cidade. Muitas vezes também num acampamento. Há camas logo no átrio. Só há espaço para acampar entre quatro paredes, e muitas vezes o parco inventário é apenas o que restou dos bens da pequena burguesia, agora ainda mais deprimentes, porque o quarto está miseravelmente mobiliado”. (BENJAMIN, 1989, p. 146).

<sup>121</sup> BENJAMIN, 1989, p. 40.

<sup>122</sup> Ibid.

<sup>123</sup> Cf. ARENDT, Hannah. Que é autoridade? In: \_\_\_\_\_. *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

moderno. Isso explica o crescente uso da força física, do convencimento, da manipulação pelos sentidos do corpo realizado por regimes totalitários, como o russo. Reconhecemos que “o desenvolvimento de uma nova forma totalitária de governo, tiveram lugar contra o pano de fundo de uma quebra mais ou menos geral e mais ou menos dramática de todas as autoridades tradicionais”<sup>124</sup>.

A dissolução e o esfacelamento da esfera particular<sup>125</sup> e a intromissão do governo em assuntos privados acarretam uma diminuição da liberdade individual e reduzem, por consequência, a atuação desse mesmo sujeito na esfera pública, no uso público da sua razão<sup>126</sup>. Dessa forma, o uso da liberdade comprometida significaria um refreamento também do espaço da ação e da experiência autêntica<sup>127</sup>.

A imagem da perversão entre esses dois espaços se mostra tênue também na descrição que Benjamin faz da fisionomia da cidade-metrópole, lugar em que, “não há uma demarcação clara entre a calçada e o leito da rua: neve e gelo abolem a diferença de nível”<sup>128</sup>. Nos registros das observações benjaminianas de Moscou, percebemos também a demarcação pouco precisa entre aquilo que é característico da vida camponesa, artesanal, e aquilo que é próprio de um espaço urbanizado, havendo, por isso, uma predominância do primeiro: “diante das lojas estatais quase sempre há cordões: é preciso esperar na fila para comprar manteiga e outros artigos importantes. Existe uma infinidade de lojas e um número maior de ambulantes, cuja mercadoria consiste em nada mais do que um cesto cheio de maçãs [...]”<sup>129</sup>.

Ao mesmo tempo em que parece ser um centro cultural rico, Moscou mostra que pertence à memória de um passado provinciano, posto que sua estrutura física ainda é precária: “não há caminhões em Moscou, furgões de entrega etc. Tudo, das menores compras às maiores entregas, tem de ser transportado em minúsculos trenós conduzidos por um *izvozchik* [cocheito]”<sup>130</sup>.

---

<sup>124</sup> *Ibid.*, p. 128.

<sup>125</sup> A “danificação da vida privada” não é fruto apenas de regimes totalitários. Em Benjamin, podemos localizar essa problemática no referido ensaio “Sobre alguns temas em Baudelaire” (vide nota 117). O tema também é recorrente em Adorno, como bem expressa seu magistral livro – certamente de inspiração benjaminiana – *Mínima moralia*. In: ADORNO, Theodor W. *Mínima moralia: reflexões a partir da vida lesada*. Tradução de Gabriel Cohn. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2008.

<sup>126</sup> ARENDT, p. 189-190.

<sup>127</sup> *Ibid.*, p. 192.

<sup>128</sup> BENJAMIN, 1989, p. 26.

<sup>129</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>130</sup> *Ibid.*, p. 28.

Destarte, o *Diário* de Benjamin parece — na tentativa de reconstruir a memória coletiva da capital russa — evidenciar, de modo emblemático, os momentos de fratura, resultantes da urbanização e industrialização tardia, mas em ritmo acelerado, de uma sociedade até pouco tempo agrária, com elementos que constituíam a vida moral de uma sociedade pré-burguesa, como as comunidades aldeãs. Como dito anteriormente, essa característica não é exclusiva de Moscou, estando presente em outras grandes cidades que o autor conheceu, mas nela esses elementos de dissonância ainda são bastante visíveis. De maneira geral, a Moscou representada nesses escritos íntimos revela a crise da autoridade, da tradição, da liberdade, da cultura, da educação e da política.

Benjamin refere-se a Moscou como a “Metrópole improvisada”, uma vez que recebeu “status da noite para o dia”, sem condição social e industrial seguras. Não há ainda um apelo imagético (*Bildhaft*) ou sensorial por parte das lojas e das instituições, pois tudo parece viver da improvisação<sup>131</sup>. Por essa razão, Moscou parece ser o centro da noção de limiar, de um entre-lugar, que tanto menciona o viajante. Ela é resultado de uma transformação do fenômeno moderno da industrialização que ainda não está terminada, consolidada. Esse grau elevado de improvisação social resulta em ambiguidades e dificuldades de adaptação de seus habitantes. O espírito da população russa, pelas descrições de Benjamin, é equivalente às próprias discrepâncias da cidade.

Em se tratando da educação, encontramos, pelas descrições realizadas, um fator determinante de controle social, devido ao agravante fato do “grau de instrução do público [ser] tão baixo que as formulações permanecem inevitavelmente incompreendidas”<sup>132</sup>, tornando-se fácil sua manipulação. Na Moscou analisada pelo autor, existe também um controle social dos corpos, das leis, e uma consequente atrofia da experiência e da memória, tal como nos interessa ressaltar neste texto. A educação dos proletários russos, pelos livros, não parece ser possível devido ao exorbitante valor cobrado por um exemplar. O provincianismo ainda está presente nas audiências públicas, nas quais abundam argumentos primitivos e análises rasas<sup>133</sup>. As escolas possuem um aspecto físico artesanal, rústico, e são o lugar de propaganda do governo. Benjamin parece ressaltar essa ambiguidade:

---

<sup>131</sup> Ibid, p. 42.

<sup>132</sup> Ibid, p. 20.

<sup>133</sup> Ibid, p. 60-62.

Achei as salas de aula muito interessantes, com suas paredes parcialmente cobertas por inumeráveis desenhos e figuras de papelão. É como se o muro de um templo, nos quais as crianças oferecem seus próprios trabalhos como presentes para a coletividade. O vermelho é a cor dominante nesses lugares. Eles estão repletos de estrelas soviéticas e perfis de Lenin. Nas salas de aula, as crianças não se sentam em carteiras, mas em mesas com longos bancos. Dizem “Zdravstvuitie” [bom-dia] quando você entra. Como o estabelecimento não lhes fornece roupas, muitas têm um aspecto muito pobre.<sup>134</sup>

Essa face não tão oculta da modernidade, vista pelo lado dos excluídos, os não plenamente adaptados à nova ordem social — capitalista ou socialista, ambas “modernas” —, também é possível de ser encontrada, de maneira bastante pontual, nos vendedores ambulantes de Moscou:

Ainda a respeito do comércio ambulante. Todos os artigos natalinos (lantejoulas, velas, castiçais, enfeites de árvores, além de árvores de natal) continuam sendo oferecidos depois do dia 24 de dezembro. Acho que até a segunda celebração, a eclesiástica. – Comparação de preços nas barracas com os das lojas estatais. Comprei o *Berliner Tagblatt* do dia 20 de novembro no dia 8 de dezembro. Na Kusnetzky most, um menino batendo objetos de cerâmica, pratos e tigelinhas minúsculas, um contra o outro para provar sua solidez. No Okhotny Riad, uma cena estranha: mulheres exibindo na mão aberta, sobre uma camada de palha, um único pedaço de carne crua, uma galinha ou algo semelhante, e oferecendo-o aos transeuntes. São vendedoras sem licença. Não têm dinheiro para pagar a licença para uma barraca, nem tempo para esperar na fila por um dia ou uma semana a fim de obtê-la. Quando

---

<sup>134</sup> Ibid, p. 40.

chega a milícia, simplesmente fogem com sua mercadoria.<sup>135</sup>

Benjamin denuncia em seu *Diário* as contradições de práticas do governo: despolitização dos cidadãos, controle das mentalidades pela alienação através do patriotismo exacerbado praticado pela propaganda russa (controle dos meios de comunicação, da propaganda pelo partido comunista), tentativa de “acordos comerciais com Estados imperialistas”, além de crescentes problemas na educação russa.

Como contraponto à falta de estrutura generalizada e, sobretudo, ao solapamento da esfera do particular e da memória individual na Moscou registrada pelo autor, a memória pública coletiva está preservada nos museus e igrejas. Benjamin refere-se à história russa com acentuada ênfase quando visita seus museus, ao achar peças para sua coleção — como um brinquedo artesanal ou caixas de madeira — em lojas de antiguidades, ou ao entrar em igrejas antigas. Ele coteja e identifica a história e os costumes russos por meio de sua história e memória materiais, comparando-os com um livro ilustrado:

[...] As coisas mais antigas parecem datar da segunda metade do século XVIII, esse museu dá uma visão da história da pintura russa no século XIX, um período durante o qual predominava a pintura retratando os costumes e a paisagem. O que vi me leva à conclusão de que os russos são o povo europeu que mais intensamente desenvolveu a pintura que retrata costumes. Estas paredes repletas de quadros narrativos, representações de cenas da vida de diferentes camadas da população, transformam a galeria em um grande livro ilustrado.<sup>136</sup>

Conforme abordado, o *Diário de Moscou* trabalha, em primeiro plano, com a memória da estadia de Benjamin na capital moscovita, quando sua memória está sendo formada e elaborada na construção dos relatos do *Diário*. Simultaneamente, em segundo plano, vemos uma análise dura da realidade russa, da consolidação de um regime negligente com seu povo e com a estrutura de uma metrópole moderna.

---

<sup>135</sup> Ibid, p. 66.

<sup>136</sup> Ibid, p. 94.

Moscou parece ser o lugar em que o autor consegue ler a Europa, com todas as suas contradições, no limiar entre os séculos XIX e XX. Nos relatos redigidos após sua chegada a Berlim, Benjamin acrescenta conteúdos reveladores ao dia 30 de janeiro de 1927 que evidenciam o modo como ele interpretava a vida nas grandes cidades europeias: “Para alguém que vem de Moscú, Berlim é uma cidade morta. As pessoas na rua parecem desesperadamente isoladas, cada qual a uma grande distância da outra, totalmente sozinhas no meio de um grande trecho de rua”<sup>137</sup>. Essa passagem mostra que visitar Moscú modificou a percepção da cidade natal que o filósofo alemão nutria, posto que a imaginação sobre a metrópole se amplia, ganhando um caráter social, reconstruído por contraste com a capital russa. “Por menos que se tenha conhecido a Rússia, aprende-se a observar e julgar a Europa tendo em mente aquilo que se passa na Rússia. Este é o primeiro resultado com que se depara o europeu atento”<sup>138</sup>.

Esse último trecho talvez revele o caráter de tensão que passava Berlim nesse período, ao mesmo tempo em que representa também certa idealização — pela memória — da capital russa, como representante do coração de um novíssimo mundo: “Moscú foi virtualmente libertada do som dos sinos, que costuma disseminar uma tristeza tão irresistível pelas grandes cidades. Isto também é algo que só após a volta se aprende a reconhecer e amar”<sup>139</sup>.

A noção de uma memória coletiva em *Diário de Moscú* é relevante a partir da perspectiva da memória-histórica-política de uma nação comunista e todos os conflitos, contradições, ambiguidades, tensões e expectativas referentes a esse momento histórico. Interessante pensar também as consonâncias e dissonâncias de Moscú com a Berlim benjaminiana. Por mais que o filósofo retome a Berlim da infância na virada do século, sua retrospectiva histórica é feita por volta de 1930, ou seja, logo após sua viagem à capital russa. Diante disso, será que Moscú é o contraponto de Berlim?

### **2.3 - A formação da esfera individual e coletiva na Berlim da infância benjaminiana**

*Um odor fino e suave de heliotrópio se exalava de um canteiro de favas em flor; não o trazia a brisa*

---

<sup>137</sup> Ibid, p. 132

<sup>138</sup> Ibid, p. 132.

<sup>139</sup> Ibid, p. 133.

*da pátria, mas o vento selvagem da Terra-Nova, alheio à planta exilada, sem simpatia de reminiscências e de volúpia. Neste perfume, não inspirado pela beleza, não depurado em seu seio, não esparzido a sua passagem, nesse perfume carregado de aurora, de cultura e de humanidade, havia todas as melancolias das saudades, da ausência e da juventude.*

Marcel Proust

Essa imbricação entre memória pessoal e histórica coletiva, entre indivíduo e sociedade, entre esfera privada e esfera pública, aparece também na obra *Infância berlinense: 1900*. A experiência sensorial e o papel da memória abordados neste texto, que discorre acerca da infância do autor, podem ser analisados a partir de dois ângulos complementares. O primeiro plano seria a tentativa de resgatar a memória involuntária, aquela reminiscência induzida realizada por Marcel Proust em sua famosa obra de formação, *Em busca do tempo perdido*. Em um segundo plano, poderíamos analisar a experiência histórica de uma criança burguesa na Berlim da virada do século XIX para o XX, pois: “O mapa da memória do eu e o mapa da cidade se sobrepõem, não é possível desenhar um sem o outro”<sup>140</sup>.

Benjamin, em seu texto “Sobre alguns temas em Baudelaire”<sup>141</sup>, analisa a atrofia da memória entrelaçada ao empobrecimento da experiência (*Erfahrung*), mobilizando, entre outros elementos da obra literária de Proust, o tema da memória involuntária. É pela impossibilidade social de se realizar experiências no sentido autêntico — capazes de fornecer materiais e elementos para a reminiscência, para a memória, e que se tornem transmissíveis e comunicáveis de geração a geração — que ocorre uma incapacidade de acumulação de conteúdos exemplares de vida que o sujeito possa rememorar<sup>142</sup>. Por isso a obra de Proust é tão relevante para Benjamin, pois o literato francês realiza, por meios artificiais, ou seja, pela literatura, restritos à esfera privada — porque não mais possível na esfera pública —, a experiência da memória involuntária.

Poderíamos supor aqui a mesma tentativa em Benjamin, uma vez que, mediado pelas memórias do adulto, ele traz para o primeiro plano da consciência fatos, lembranças, acontecimentos, reminiscências de sua

<sup>140</sup> BOLLE, 2000, p. 318.

<sup>141</sup> BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: \_\_\_\_\_. *Obras escolhidas III - Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Tradução de José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 2010.

<sup>142</sup> *Ibid.*, p. 107.

infância, de seu passado na Berlim de 1900. Sua memória parece aquela da experiência sensorial de Proust na Combray de sua infância: a da crença de que o passado encontra-se “em um objeto material qualquer, fora do âmbito da inteligência e de seu campo de ação”<sup>143</sup>, ou seja, no perfume de um pilriteiro, na areia de uma alameda, no chá com madalena e tantas outras descrições sensoriais que o francês descreve em sua obra monumental. E mais: Proust identificou a realização, a união possível entre dois elementos — o individual e o coletivo, acreditando que “onde há experiência no sentido estrito do termo, entram em conjunção, na memória, certos conteúdos do passado individual com outros do passado coletivo”<sup>144</sup>. Para Benjamin, Proust ainda pretendia resgatar a figura do narrador perdida na modernidade, e por isso escreveu uma obra em que narra sua própria trajetória desde a infância.

Willi Bolle também reconhece em Proust o verdadeiro modelo da obra de memória de Benjamin. Mais que isso: para ele, o alemão parte da obra do francês para pensar a dialética entre o presente e o passado, como sugere a linha do tempo montada por Bolle e reproduzida a seguir.<sup>145</sup>

Eu recordado	Infância berlinense por volta de 1900	História social do século XIX
-----	-----	-----
(Tempo perdido)	1932-1934	Experiência dos anos 1923-1938

Benjamin pensa em fazer o mesmo com *Infância berlinense*, conforme Proust fez em suas recordações de infância em Combray: propositalmente ele dedica a obra a seu único filho, Stefan Benjamin<sup>146</sup>, como um gesto de “herança”, um patrimônio, uma memória de sua vida, num movimento de transferência da história individual de uma geração para outra, um legado.

<sup>143</sup> BENJAMIN *apud* PROUST, 2010, p. 106.

<sup>144</sup> *Ibid.*, p. 107.

<sup>145</sup> BOLLE, 2000, p. 321. Essa linha do tempo montada por Bolle torna mais clara as semelhanças entre os autores no que diz respeito à tentativa de montar uma historiografia moderna usando a própria história individual como “motivo” ou “pretexto”.

<sup>146</sup> Cf.: “Infância em Berlim por volta de 1900, ou seja, Crônica berlinense por volta de 1933 – é o relato de um pai que, no ato de escrever, se transforma em criança. O patrimônio que ele transmite se chama infância: a de uma criança que se mascara em palavras, se esconde em objetos ou seres imaginários, se transforma através do brincar”. In: BOLLE, 2000, p. 351.

Bolle acredita que a criança — como tentativa de recuperar o gênero narrativo e a memória coletiva e individual — representaria uma figura de resistência. Ela não possui gestos, comportamentos e movimentos corporais condicionados pelas regras de bom comportamento: na verdade, procura transgredir sempre que consegue. Por isso, Bolle acredita que o filósofo tentara, por meio da imagem de uma criança — ele mesmo —, fundar um “modelo de civilidade”<sup>147</sup>, um mundo que não é idealizado, em que as diferenças são notadas e ressaltadas pelo adulto Benjamin. A dialética entre o adulto que projeta seus desejos e a memória recuperada da criança do passado, de uma época específica da memória, é tema constante nos aforismos da obra:

Apesar de o mundo dessa criança ser calafetado por todos os lados, existem frestas pelas quais ela percebe o mundo lá fora. Mesmo dentro do apartamento não é possível não ver o trabalho das empregadas; não dá para não ouvir as batidas com que se limpam os tapetes no quintal, batidas essas qualificadas de “idioma da camada de baixo”. Sem falar da aprendizagem das relações sociais na época de Natal... A partir daí, a criança se dá conta de que está “presa no seu bairro”, um “bairro de proprietários”, um gueto com relação ao resto da cidade. Para os habitantes dos bairros nobres, o “resto” da população é marginal: pobres, mendigos, prostitutas, criminosos”. / (...) Os desejos de destruição da criança se transformam no escritor adulto em energia crítica. Sua crítica visa um mundo caduco onde as coisas estão deformadas e fora de lugar. Rememorando, pelo prisma da Berlim de 1933, a Berlim imperial de 1900, o crítico verifica, como por uma lente de aumento, latentes energias destrutivas e autodestrutivas dentro da sociedade alemã, que seriam estimuladas pelo Estado totalitário.<sup>148</sup>

Segundo Benjamin, as premissas para os acontecimentos que desencadeariam nas práticas antissemitas durante a década de 1930 já se encontravam semeadas no solo da Berlim de 1900: “as imagens da

---

<sup>147</sup> Ibd., p. 346.

<sup>148</sup> Ibid., p. 348-349.

minha infância na grande cidade talvez estejam predestinadas, no seu núcleo mais íntimo, a antecipar experiências históricas posteriores”<sup>149</sup>.

Um aforismo que relata a experiência da memória coletiva em relação àquela individual da criança berlinense é o já mencionado “Telefone”. Nele, Benjamin parece aludir ao “homem sem conteúdo”<sup>150</sup>, ao início do processo moderno que desencadeou o sintoma do empobrecimento da experiência humana individual e coletiva. O telefone representaria o isolamento do indivíduo das relações sociais<sup>151</sup>. O gesto entorpecedor<sup>152</sup> do telefone, que paralisa o movimento dos braços, das mãos e da face — diferente do que acontecia nas narrativas orais, em que os gestos eram tão importantes quanto a fala, a palavra na transmissão da história, ou melhor, no compartilhamento da história (já que o ouvinte é peça chave no ato de narrar, não um sujeito passivo)<sup>153</sup> —, condensaria, como um foco, a relação entre corpo, experiência e memória na modernidade, na qual memória individual e coletiva estão imbricadas inseparavelmente. O gesto físico da mão paralisada no telefone não seria um sintoma do engessamento do corpo, de uma tentativa de “adestramento” dos sentidos, em que os gestos já não teriam a implicação que existia nas narrativas orais, pois a dinâmica dos novos tempos exigiria a abreviação da linguagem? Essa discussão traz à tona um elemento muito importante no desenvolvimento social no século

---

<sup>149</sup> BENJAMIN, Walter. Palavras prévias. In: \_\_\_\_\_. *Infância berlinense:1900*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2004.

<sup>150</sup> Alusão ao título do primeiro livro de Giorgio Agamben, com clara referência ao “homem destituído de experiência” de Benjamin. In: AGAMBEN, Giorgio. *O homem sem conteúdo*. Tradução, notas e posfácio de Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

<sup>151</sup> E também o advento da imprensa, com os folhetins e os jornais impressos, como formas de comunicação — o gesto repetitivo de folhar a página do jornal e do romance — modificaram a relação do corpo com a linguagem e com a imaginação: “os princípios da informação jornalística (novidade, concisão, inteligibilidade e, sobretudo, falta de conexão entre uma notícia e outra) contribuem para esse resultado, do mesmo modo que a paginação e o estilo linguístico. [...] Há uma rivalidade histórica entre as diversas formas de comunicação. Na substituição da antiga forma narrativa pela informação, e da informação pela sensação reflete-se a crescente atrofia da experiência”. In: BENJAMIN, 2009, p. 106-107.

<sup>152</sup> Cf. “As suas verdadeiras orgias vinham-lhes da manivela, à qual se entregava durante minutos, até se esquecer de si. A sua mão transformava-se então num dervixe dominado pelo transe”. In: BENJAMIN, 2004, p. 80.

<sup>153</sup> Cf. Transcrevo uma passagem de Italo Calvino no que diz respeito à narração: “— Eu falo, falo — diz Marco —, mas quem me ouve retém somente as palavras que deseja. Uma é a descrição do mundo à qual você empresta a sua bondosa atenção, outra é a que correrá os campanários de descarregadores e gondoleiros às margens do canal diante da minha casa no dia do meu retorno, outra ainda a que poderia ditar em idade avançada se fosse aprisionado por piratas genoveses e colocado aos ferros na mesma cela de um escriba de romances de aventuras. Quem comanda a narração não é a voz: é o ouvido”. In: CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 123.

XX: a técnica. Contudo, deixaremos essa problemática para o terceiro capítulo.

Voltando à representação da memória coletiva na obra em questão, poderíamos deduzir que o aforismo “Atrasado” refere-se a uma imagem da criança burguesa imersa na mentalidade da Berlim de então. Bolle<sup>154</sup> chama a atenção para a concepção de que a criança, nesse período, ainda é vista como “um adulto em miniatura”<sup>155</sup>, uma tábula rasa<sup>156</sup>, um ser incompleto sempre em comparação com o “adulto completo”, o ideal a ser alcançado e realizado<sup>157</sup>. A criança não teria ainda o estatuto social que Rousseau reivindicara no *Emílio*, ainda não haveria uma noção de criança com valor em si mesma, relativamente independente desse espelho social que seria o adulto. A noção geral que Benjamin parece querer mostrar é de que a dominação do adulto sobre a criança, o controle dos gestos, da fala, das inabilidades — numa palavra, do corpo —, nunca é completa, e os momentos de fissura desse processo se expressariam, por exemplo, na relação da criança com os brinquedos e com os jogos.

Em *Infância berlinense*, a memória choca-se o tempo todo com o presente. Poderíamos mesmo ensaiar aqui que Benjamin, em suas

<sup>154</sup> BOLLE, 2000, p. 346.

<sup>155</sup> Cf. “[...] Até o século XIX adentro o bebê era inteiramente desconhecido enquanto ser inteligente e, por outro lado, o adulto constituía para o educador o ideal a cuja semelhança ele pretendia formar a criança”. In: BENJAMIN, Walter. *Brinquedos e jogos*. In: \_\_\_\_\_. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. Tradução de Marcus Vinícius Mazzari. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2009, p. 98).

<sup>156</sup> No *Ensaio acerca do entendimento humano*, John Locke afirma que o homem nasce como uma tábula rasa, sem conhecimentos prévios ou inatos. Essa teoria fora sustentada na pedagogia, afirmando então que a criança é um ser que precisa ser “preenchido” por conhecimentos válidos adquiridos da experiência. “Todas as idéias derivam da sensação ou reflexão: suponhamos, pois, que a mente é, como dissemos, um papel em branco, desprovida de todos os caracteres, sem quaisquer idéias; como ela será suprida? De onde lhe provém este vasto estoque, que a ativa e que a ilimitada fantasia do homem pintou nela com uma variedade quase infinita? De onde apreende todos os materiais da razão e do conhecimento? A isso respondo, numa palavra, da experiência. [...] Observável nas crianças: quem considerar com atenção a situação de uma criança quando vem ao mundo quase não terá razão para supor que ela se encontra com uma abundância de idéias que se constituirão o material de seu futuro conhecimento”. In: LOCKE, John. *Ensaio acerca do entendimento humano*. Tradução de Anoar Aiex. São Paulo: Nova Cultura, 1999, p. 57, 59.

<sup>157</sup> Cf. “A natureza quer que as crianças sejam crianças antes de serem homens. Se quisermos perverter essa ordem, produziremos frutos temporões, que não estarão maduros e nem terão sabor, e não tardarão em se corromper; teremos jovens doutores e crianças velhas. A infância tem maneiras de ver, de pensar e de sentir que lhe são próprias; nada é menos sensato do que querer substituir essas maneiras pelas nossas, e para mim seria a mesma coisa exigir que uma criança tivesse cinco pés de altura e que tivesse juízo aos dez anos”. In: ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Emílio ou da educação*. Tradução de Sérgio Millet. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 91-92.

memórias de infância, faz uma tentativa de elaborar o passado no seu cotidiano presente, resgatando sua memória individual. Sua pretensão é a de “chegar a uma qualidade de percepção que tenha as cores e a vivacidade das impressões infantis”<sup>158</sup>. Apesar de sabermos que a biografia e o saudosismo estão em segundo plano no texto em questão, eles exercem um papel relativamente importante na elaboração do passado<sup>159</sup>.

Freud, referência importante na obra de Benjamin, em um texto chamado “Recordar, repetir e elaborar”<sup>160</sup>, afirma que existe um tipo especial de experiência da qual não se pode recuperar lembrança alguma. São experiências que necessitam de tempo para serem assimiladas. Esse tempo é importante na elaboração daquilo que poderíamos chamar de “novos significados e sentidos para a vida”, que ocorrem no presente e que se dão a longo prazo. Poderíamos mesmo pensar que todo o significado da condição humana no presente, em Benjamin, está no passado, visto que, nas suas memórias de infância, “a repetição é uma transferência do passado esquecido”<sup>161</sup>, e cujo pensamento é marcadamente anacrônico.

Benjamin, em suas teses sobre a história, já havia reconhecido a importância de se retomar o passado para redimi-lo no presente. Por isso, a importância do tempo<sup>162</sup> é notável, visto que é nele que conseguimos fazer o ajuste da história — íntima e coletiva. Lembrando sempre que o tempo aqui é uma interrupção da cronologia histórica conhecida. O tempo é pensado, dessa maneira, como um lugar imóvel, cheio de tensões, ajustamentos e reencontro das gerações. Na *Infância* encontramos um ajuste entre o adulto e a criança numa mesma figura: o próprio narrador berlinense. Um confronto de experiências que sugere

---

<sup>158</sup> Ibid, p. 358.

<sup>159</sup> Cf. “No prefácio de 1938, Benjamin declara que o ‘sentimento de saudade’ e ‘os traços biográficos’ ficaram deliberadamente em segundo plano: ‘Em vez disso, me esforcei em flagrar as *imagens* nas quais a experiência da grande cidade se condensa numa criança de classe burguesa’. [citação de Benjamin]”. In: Ibid, p. 317.

<sup>160</sup> FREUD, Sigmund. Recordar, repetir e elaborar. In: \_\_\_\_\_. *Obras completas volume 10*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

<sup>161</sup> Ibid, p. 5.

<sup>162</sup> Cf. “A história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de “agoras”. Assim, a Roma antiga era para Robespierre um passado carregado de “agoras”, que ele fez explodir do *continuum* da história. [...]. O materialista histórico não pode renunciar ao conceito de um presente que não é transição, mas para no tempo e se imobiliza. Porque esse conceito define exatamente *aquele* presente em que ele mesmo escreve a história. O historicista apresenta a imagem “eterna” do passado, o materialista histórico faz desse passado uma experiência única”. In: BENJAMIN, 2010, p. 229-231.

uma troca: as memórias da infância são lições para o adulto na verticalidade do tempo presente.

Esses sentidos produzidos na vida adulta são fornecidos pelas experiências da infância. Aqui temos uma resposta do porque trazer à tona lembranças e memórias da infância. Ou seja, para além de qualquer saudosismo do passado ou qualquer memória ressentida de um acontecimento não resolvido, a infância, para o autor, constitui uma tentativa de recuperar uma memória individual. Essa memória individual se constituirá, por extensão, na memória coletiva do sujeito. Dessa forma, produzir sentidos através da memória involuntária constitui parte dos processos formativos da subjetividade humana.

Podemos ainda pensar que o modo como Benjamin representa a si mesmo em *Infância* sugeriria um princípio construtivo, como ele mesmo aponta, embora em outro contexto, em uma de suas teses sobre o conceito de história<sup>163</sup>. Esse princípio construtivo seria a tentativa de uma nova representação da subjetividade, na qual “a verdadeira imagem do ‘eu’ relampeja na consciência do sujeito, que só a captura mediante um esforço de reconhecimento e, ao mesmo tempo, de construção da própria interioridade”<sup>164</sup>.

Voltando à ideia de uma representação do tempo e espaço na presente obra, comentada no primeiro capítulo, podemos reconhecer uma espacialização da escrita, uma vez que cada aforismo ali presente tem sua própria independência, não formando uma síntese de cada fragmento, mas uma “mônada”<sup>165</sup>. Esta, para Benjamin, seria a imagem mais fidedigna da realidade, visto que dá autonomia para o presente, uma vez que nessa “estrutura, ele [o materialismo histórico] reconhece o sinal de uma imobilização messiânica dos acontecimentos, ou, dito de outro modo, de uma oportunidade revolucionária de lutar por um passado reprimido”<sup>166</sup>.

O berlinense quer redimir a memória do esquecimento, trazendo as lembranças de sua história, narrando a própria biografia. Importante ressaltar que, tendo como modelo as narrativas clássicas orais como formas de experienciar a realidade no sentido mais original, autêntico, ligado a uma ideia de representação da verdade — como defende em obras como *Experiência e pobreza* e *O Narrador*<sup>167</sup> —, em *Infância*

<sup>163</sup> Cf. “[...]A historiografia marxista tem em sua base um princípio construtivo[...]”.

<sup>164</sup> FARINACCIO, Pascoal. *Memória e princípio construtivo em Walter Benjamin*. Revista Vivência: UFRN, n. 29, 2005, p. 82.

<sup>165</sup> *Ibid*, p. 84.

<sup>166</sup> BENJAMIN, 2010, p. 135.

<sup>167</sup> Vide referências bibliográficas.

Benjamin conta sua história sem pretensões de reconstituir fatos. Em suas páginas, o autor busca fazer justiça, através de suas descrições e lembranças, aos espaços pelos quais transitou quando criança, sejam os espaços interiores (que revelam os traços biográficos da experiência, da memória individual) sejam os exteriores (da escola, dos monumentos históricos, que revelam características tanto de uma experiência comum quanto de uma memória coletiva)<sup>168</sup>.

A ideia de uma memória acionada pelo corpo aberto às situações variadas, complexas, com uma gama de elementos responsáveis pela experiência plena é configurada por uma “utilização”, uma abertura das percepções e sentidos do corpo com acentuada ênfase para a categoria de uma corporalidade como um complexo vivo. O modo como os sentidos são constituídos na modernidade e a formação de uma nova subjetividade diante de formas inéditas de percepção, com a noção de um inconsciente óptico, serão abordados no capítulo a seguir.

---

<sup>168</sup> Cf. “As imagens da minha infância na grande cidade talvez sejam predestinadas, no seu núcleo mais íntimo, a antecipar experiências históricas posteriores”. In: BENJAMIN, 2004, p. 74.



### 3. SENTIDOS

#### 3.1 – A constituição dos sentidos na educação do corpo

*Por detrás dos teus pensamentos e sentimentos, meu irmão, há um senhor mais poderoso, um guia desconhecido. Chama-se Si mesmo. Habita no teu corpo; é o teu corpo. Há mais razão no teu corpo do que na tua melhor sabedoria. E quem sabe para quem necessitará o teu corpo precisamente da tua melhor sabedoria.*

Friedrich Nietzsche

Nas obras de Benjamin analisadas ao longo do presente texto, a noção de corpo é transcrita para um plano mais indireto em nossa interpretação: o plano subjetivo, ou seja, naquele em que se dá a formação. Investigando, comparativamente, o corpo do viajante e o corpo da criança em seus desdobramentos educativos, chegamos preliminarmente à seguinte ideia: que é pelo corpo que apreendemos os objetos do mundo natural e cultural ao nosso redor, e por essa via conhecemos o mundo subjetivamente. Corpo e subjetividade, sob esse ponto de vista, se confundiriam — embora sem transcender, necessariamente, a separação sujeito-objeto:

O corpo é o peso sentido na experiência [...]. Meu corpo é a materialização daquilo que me é próprio, realidade vivida e que determina minha relação com o mundo. Dotado de uma significação incomparável, ele existe à imagem de meu ser: é ele que eu vivo, possuo e sou, para o melhor e para o pior. Conjunto de tecidos e de órgãos, suporte da vida psíquica, sofrendo também as pressões do social, do institucional, do jurídico, os quais, sem dúvida, pervertem nele seu impulso primeiro.<sup>169</sup>

Especulativamente falando, poderíamos pensar, a partir da filosofia nietzschiana — cujos ecos, certamente, são audíveis na obra de

---

<sup>169</sup> ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007, p. 23-24.

Benjamin — que o corpo é a “grande razão humana”<sup>170</sup>. Se a formação também se realiza pelo corpo, como porta de entrada para o mundo à nossa volta, não à toa ele foi objeto de controle e domínio por mecanismos disciplinares psiquiátricos, sanitários, escolares, legislativos, etc<sup>171</sup>. Os sentidos do corpo revelam nossos limites e possibilidades:

Nossos “sentidos”, na significação mais corporal da palavra, a visão, a audição, não somente as ferramentas de registro, são órgãos de conhecimento. Ora, todo o conhecimento está a serviço do vivo, a quem ele permite perseverar no seu ser.<sup>172</sup>

Pensando mais especificamente sobre os sentidos demarcados no universo infantil, encontramos uma correspondência entre o corpo e o mundo na aquisição de experiências. O olhar<sup>173</sup> — e isso é levado ao paroxismo na modernidade, de acordo com a interpretação de Benjamin — é o sentido por excelência, o mais importante, pois é com ele que adquirimos, sem mediação, a experiência e o conhecimento sobre nós mesmos e o mundo. Conhecemos, reconhecemos, fazemos associações, identificamos semelhanças, apreendemos o mundo e o representamos. Poderíamos pensar aqui em diversas modalidades do sentido da visão para Benjamin, mas não podemos esquecer que, sobremaneira, ele entende o corpo como potência, possibilidade. O corpo da criança e o corpo do viajante estão abertos à experiência. O olhar é o sentido-mor na história da filosofia: as descrições, desde Platão, são sempre imagéticas, relacionadas ao conhecimento da verdade, e o olhar sendo sempre o sentido que nos desvelaria essa *alétheia*<sup>174</sup>.

<sup>170</sup> Cf. Expressão cunhada por Nietzsche: “O corpo é uma grande razão em ponto, uma multiplicidade com um só sentido, uma guerra e uma paz, um rebanho e um pastor”. In: NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra*. São Paulo: Martin Claret, 2009, p. 43.

<sup>171</sup> Com todas essas análises relacionadas ao corpo, Foucault realizou uma verdadeira arqueologia da modernidade.

<sup>172</sup> ZUMTHOR, 2007, p. 81.

<sup>173</sup> Cf. “Além do barulho ou dos odores desagradáveis, a experiência sensorial do homem da cidade resume-se essencialmente à da visão. O olhar, sentido da distância, da representação, e até mesmo da vigilância, é o vetor essencial da apropriação pelo homem de seu meio ambiente”. In: BRETON, David Le. *Antropologia do corpo e modernidade*. Tradução de Fábio dos Santos Creder Lopes. Petrópolis: Vozes, 2011, p. 163-164.

<sup>174</sup> Cf. “[...] O olhar é verdadeiramente ‘o fundo do homem’ – mas esse depósito do humano, essa opacidade abissal, essa miséria do semblante (na qual tantas vezes o amante se perde e que o homem político é capaz de avaliar tão bem, para fazer disso um instrumento de poder), é o

Na infância, o sentido do olhar está muito marcado pelos processos imaginativos da criança. A visão potencializa a capacidade de projeção de si no outro, uma vez que a identificação do infante não se realiza somente com o que está próximo ou que é seu igual, mas nos objetos inanimados, na natureza, nos animais, nas atividades lúdicas, etc.

O sentido da visão em *Infância berlinense* é carregado de nostalgia, como podemos constatar em alguns aforismos, como “Panorama Imperial”: a visão da “pequena moldura” ou da “cidadezinha de Aix” remete à fronteira, ao limiar da memória entre o passado e a condição humana do presente, um lugar ainda não definido entre esses dois tempos. Talvez esse “entre lugares” seja o da saudade que, com um grande esforço da memória voluntária<sup>175</sup>, recupera a dimensão de uma vida que já não existe mais, ou, pela imaginação, uma vida que anseia por uma existência que ainda não se configurou.

A associação entre o corpo da criança e o do viajante permite elaborar uma definição não casual: o corpo da criança é sempre movimento: da imaginação, da memória, da descoberta, do jogo, no qual tempo e espaço se confundem. Reiteramos essa afirmação levando em consideração o aforismo “Livros para rapazes”, em que as letras (dimensão tátil, visual) jogam com a imaginação, momento em que o corpo da criança assemelha-se ao de um viajante que percorre o tempo por meio de sua memória:

Mas agora tinha chegado o momento de seguir no torvelinho das letras as histórias que me tinha fugido à janela. As terras distantes que nelas encontrava envolviam-se, como os flocos, em jogos familiares umas com as outras. E como a distância, quando neva, já não nos leva para longe, mas para dentro, Babilônia e Bagdade, Akko e Alasca, Tromsø e o Transvaal estaval todas dentro de mim.<sup>176</sup>

Como podemos perceber nesse trecho, a criança torna-se um viajante quando é conduzida pelas histórias dos livros, onde cada letra é

---

único sinal genuíno da espiritualidade”. In: AGAMBEM, Giorgio. *Ideia da prosa*. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2012, p. 122.

<sup>175</sup> Cf. “A memória voluntária é um fichário que fornece um número de ordem ao objeto, atrás do qual ele desaparece”. In: BENJAMIN, 2009, [H 5,1].

<sup>176</sup> BENJAMIN, 2004, p. 85.

um lugar para percorrer: as páginas viradas, a tinta das letras, a encadernação, etc., são obstáculos, trilhas, rumos que a conduzem aos “ténues fios de uma rede na qual [ela se deixa] enredar”<sup>177</sup>.

O livro é um artefato cultural que leva o universo infantil a recriar, em sua imaginação, objetos, de acordo com a história contada, semelhante à imagem de hieróglifos. Em “Visão do livro infantil”<sup>178</sup> o autor compara essa reconstrução imagética realizada pela criança aos ideogramas do sistema discursivo chinês, no qual as representações gráficas assemelham-se às formas de pensamento da criança ao visualizar as letras do alfabeto, momento em que elaboram verdadeiros “cenários” com as palavras. “Os caminhos” pelos quais esses livros ou cartilhas infantis conduzem a criança a uma formação pelas formas, pelos hieróglifos, ao grafismo das histórias representadas, “está portanto muito distante da drasticidade embotada que levava a pedagogia racionalista a recomendá-los”<sup>179</sup>.

As descrições da visão são indissociáveis das do toque, do tato: sentido reconhecidamente predominante nas crianças. A corporalidade da criança aproxima os objetos que estão distantes no tempo pelo simples desejo da vontade e do sonho. Sonho e realidade misturam-se ao seu imaginário. Benjamin, através da percepção infantil, busca “anular” — ou melhor, colocá-las sob nova tensão e hierarquia — as dicotomias entre sujeito e objeto, interioridade e exterioridade, sonho e realidade. Ele busca uma integração do real que se perdeu, busca “salvar” o indivíduo do seu isolamento e da ruína do mundo moderno. Os sentidos da criança preservam e propõem novos usos para esse mundo recente e isolado de sua história.

Essa ideia pode ser encontrada naquilo que Benjamin chama de *sentido* ou *instinto tátil*, presente, com força, nos aforismos “Livros para rapazes” (já mencionado), “A Febre”, “A meia” e “A caixa de costura”. Em todos é possível perceber que a dimensão física dos dedos que tocam mostra uma história que está por trás da materialidade dos objetos, como do livro em sua encadernação, o torvelinho de neve ao cair, o tubo (termômetro) que a mãe manipula, os pares de meia na cômoda, o dedal da costura. Esse “conhecimento” se dá no/pelo corpo e não na/pela razão cognoscível.

O sentido do toque também precisa ser compreendido pela perspectiva da cultura material. A coleção de caixas e brinquedos

---

<sup>177</sup> Ibid, p. 85.

<sup>178</sup> Id, 2009, p. 69.

<sup>179</sup> Ibid, p. 72.

infantis que o filósofo encontra na cidade de Moscou também nos aponta a dimensão do tato, pela sua simplicidade e solidez, pela referência a uma espontaneidade dos artefatos culturais, pela marca do trabalho rústico da produção — sem a conhecida mediação lúdica que as indústrias de brinquedo promovem para o mundo infantil —, recorrendo, para isso, ao valor do trabalho artesanal, das mãos do artesão ou artesã, presente nos objetos, ou seja, a “uma relação mais imediata entre madeira e tinta, tanto nos brinquedos mais primitivos quanto nos laqueados mais elaborados”,<sup>180</sup>.

O olfato, sentido mais impositivo e mais incontrolável, não é lembrado pela razão que perscrutou aquele período da sua biografia, mas pela lembrança que fora assimilada pelo corpo, pelos sentidos, pelos sentimentos associados a essas memórias. O olfato, como é possível depreender da leitura do aforismo “Manhã de inverno”, está sempre ligado aos sentimentos e aos desejos:

Ainda as persianas não estavam abertas, e já eu trancava pela primeira vez a portinhola do fogão para ver como estava a maçã. Por vezes, ainda mal se alterara o seu aroma. E eu esperava pacientemente até me parecer sentir o cheiro espumoso que vinha de uma célula da manhã de inverno, mais profunda e mais discreta que o cheiro da árvore na noite de Natal. Lá estava o fruto escuro e quente, a maçã que chegava até mim, familiar e apesar disso mudada, como um velho conhecido depois de uma viagem.<sup>181</sup>

Similarmente Proust nos transporta para os mesmos sentimentos na descrição dos cheiros de seu passado, vinculados a desejos já abandonados:

O odor, no ar gelado, dos raminhos de árvores era como um pedaço do passado, uma branquisa invisível desprendida de inverno antigo e avançado quarto adentro, estriada, muitas vezes, aliás por um tal perfume, um tal clarão, como em outros anos, nos quais eu me encontrava remergulhado, invadido, antes mesmo de as ter

---

<sup>180</sup> BENJAMIN, 1989, p. 29.

<sup>181</sup> *Ibid*, p. 87.

identificado, pela alegria de esperanças há muito abandonadas.<sup>182</sup>

Conforme abordado anteriormente, a obra do literato de Combray é de extrema importância para o filósofo berlinense, também no que diz respeito a um saber sensível que a própria biografia conduz. Esses acontecimentos, que são revisitados pela memória que recorda o vivido, fornecem uma imensidão material de uma vida inteira<sup>183</sup>, daí a importância do olfato, como sentido tão revelador.

Certamente os cheiros nos deslocam no tempo mais do que ocorre com qualquer outro dos sentidos; eles nos revelam o pano de fundo de uma lembrança, quando o corpo é exaltado pela “viagem através da terra escura [...] em que tinha absorvido os aromas de todas as coisas que o dia reservava”<sup>184</sup>.

Relacionado aos aromas acima mencionados — mas não apenas com eles — está, inegavelmente, o sentido do paladar. No aforismo “As cores” há um jogo entre dois sentidos na apreciação do pacote de chocolates: o do olhar e do gosto. Em “Manhã de inverno” encontramos o jogo entre o olfato e o paladar. Em “A Febre”, esses sentidos aparecem em meio aos delírios da enfermidade, junto a uma imagem construída sob os movimentos proporcionados pela narração de uma estória.

A audição é também um sentido marcante em *Infância berlinense*, presente, por exemplo, na inserção do telefone no interior das residências burguesas, como vimos anteriormente no comentário sobre o aforismo “Telefone”, ou no contar histórias que a natureza narra em silêncio, como em “Livros para rapazes”, ou no barulho do bater dos tapetes, em “A Febre”. Em suma, sons que denotavam hábitos não apenas da criança que Benjamin havia sido mas também comportamentos e costumes associados à vida burguesa.

O som produzido pelas batidas nos tapetes, por exemplo, é um signo que se refere à existência de um nível social que servia à burguesia, responsável pela limpeza e manutenção da casa. Benjamin é muito sutil nesses relatos, mas revela uma cumplicidade (já do adulto Benjamin) com aqueles que vinham substituir a mãe, reconhecendo neles “o verdadeiro adulto que nunca parava, não largava o trabalho, por

---

<sup>182</sup> PROUST, 2011, p. 33-34.

<sup>183</sup> BENJAMIN, Walter. A imagem de Proust. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2010, p. 37.

<sup>184</sup> Id., 2004, p. 87.

vezes abrandava e se dispunha a tudo, indolente e amortecido, e outras caía num galope inexplicável, como se lá em baixo todos se apressassem para não apanhar chuva”<sup>185</sup>.

Em “A lontra”, encontramos o corpo na expectativa, no desejo quanto ao futuro proporcionado pela experiência auditiva da chuva. Visualizamos também a distância que separa a segurança de um lar burguês do mundo lá fora, a qual é encurtada pela imagem da lontra, animal que, no contexto do aforismo, representa a magia, o sagrado da natureza, essa esfera impenetrável que é, ao mesmo tempo, passível de representação pela imaginação de uma criança, aguçada pelos sentidos da audição:

Pois nunca o dia me era tão gratificante, nem tão longo, como quando a chuva a penteava lentamente, horas e minutos, com os seus dentes finos ou grossos. E ela, obediente como uma menina pequena, inclinava a risca do cabelo debaixo daquele pente cinzento. E eu não me cansava de olhar para ela [a lontra]. Esperava. Não até ela desistir, mas que a chuva engrossasse e caísse mais forte. Ouvia-a tamborilar nas vidraças, correr pelas goteiras cheias e descer gorgolejando para os esgotos. Aquela boa chuva dava-me a sensação de segurança. E o meu futuro sussurrava-me isso ao ouvido, como se canta uma canção de embalar junto ao berço. Entendia muito bem como se cresce na chuva.<sup>186</sup>

O sentido auditivo também é objeto de dominação, de treinamento por meio de um aparato técnico, como no caso do aforismo “Telefone”. Mas não é apenas o ouvido, senão os sentidos como um todo, o corpo inteiro, que são objetos de uma educação nesse período histórico, na formatação adquirida de uma postura, o tom de voz, os modos de comportamento de uma sociedade burguesa. Conforme Costa, a educação desse corpo de classe exigiu a submissão a

rigorosas disciplinas, entre as quais as sexuais, as intelectuais, as higiênicas e a apresentação social.

---

<sup>185</sup> Ibid, p. 95.

<sup>186</sup> Ibid, p. 97.

As disciplinas sexuais visavam moderar os prazeres sensuais, de modo a drená-los para o sentimentalismo amoroso, o cuidado com a família ou a sublimação artístico-científica. As intelectuais buscavam adequar os sentidos e a motricidade às exigências da cultura erudita: ler em voz baixa e de forma correta, escrever bem, portar os livros em posição corporal conveniente etc. As higiênicas tinham por objetivo adestrar a visão, a audição, o tato, o gosto e o olfato de modo a despertar nos indivíduos desprezo ou repulsa pela sujeira, feiura e grosseria dos corpos mal-educados. Normas de limpeza; maneiras de mesa; ritmos de trabalho, sono e lazer; apreciação de certos esportes, etc. eram itens obrigatórios na educação das crianças burguesas nas casas ou nas escolas. Por fim, as disciplinas de apresentação social ou regras de etiqueta ensinavam os indivíduos como se vestir, andar, sorrir, sentar, receber convidados, conversar, dançar, cantar, tocar instrumentos musicais, etc., a fim de que o ‘berço’ dos ‘bem-nascidos’ fosse evidente à primeira vista.<sup>187</sup>

Um exemplo dessa disciplina encontramos no aforismo “Escrivaninha”. Nele se encontra um exemplo da criação e formação de uma criança burguesa, à qual foi submetido o próprio filósofo durante toda sua educação formal. Esse objeto, espécie de carteira escolar encontrada no interior da casa paterna, havia sido prescrito por um médico para o Benjamin criança. E apesar de ser fruto de duas disciplinas, a higiênica e a intelectual, a escrivinha também abrigava um mundo à parte em seu interior: o mundo das letras, da disciplina intelectual, mas não apenas isso. Podemos perceber uma série de elementos, como a imaginação que ganha liberdade de espaço, de tempo; os cadernos usados livres da opressão dos deveres obrigatórios que recebem novos significados; momento da criação de histórias ensaiadas, improvisadas no universo particular da criança, tempo da experiência, do cultivo e apreciação demorados dos objetos, ou seja, tempo subjetivo da criação infantil:

---

<sup>187</sup> COSTA, Jurandir F. Notas sobre a cultura somática. In: \_\_\_\_\_. *O vestígio e a aura: corpo e consumismo na moral do espetáculo*. Rio de Janeiro: Garamond, 2005, p. 206-207.

Essa escrivaninha junto à janela logo se tornou meu recanto favorito. Frequentemente, ao voltar da escola, a primeira coisa que eu fazia era festejar meu reencontro com a escrivaninha, ao mesmo tempo em que já a transformava no palco de uma de minhas ocupações prediletas – a decalcomania, por exemplo. Num instante, no lugar antes tomado pelo tinteiro, surgia uma xícara de água morna, e eu começava a recortar as figuras. Quanto me prometia o véu através do qual me fitavam das folhas dobradas e dos cadernos! Embora, afinal, eu me fartasse também daquele passatempo, era assim que sempre encontrava um pretexto de adiar os deveres de casa. Era com prazer que revia os velhos cadernos, dotados agora de um valor especial, que era o de eu tê-los resgatado do domínio do professor, que teria direito sobre eles. Agora deixava o olhar recair sobre as correções ali registradas em tinta vermelha, e um prazer sereno me tomava. Pois, assim como os nomes dos mortos gravados nas sepulturas já não podem ser úteis ou prejudiciais, ali estavam notas que haviam entregado todo seu poder a outras mais antigas. Com o espírito e a consciência mais tranquila eu podia perder horas na escrivaninha tratando dos cadernos e dos livros escolares. (...) Assim, aquela escrivaninha guardava, sem dúvida, certa semelhança ao banco escolar, mas sua vantagem era que nela eu ficava protegido e dispunha de espaço para esconder coisas de que ele não deveria saber.<sup>188</sup>

Em “A febre”, outro aforismo que remete à imaginação e à criação, narra-se as histórias que o pequeno Benjamin ouvia em seu leito, quando estava doente, as quais “[...] permitiam um reavivamento, uma retomada da tradição e, nesse sentido, um duplo sentimento: de conforto e resignação em relação ao futuro conjeturado/prometido”<sup>189</sup>. Conforto porque a narrativa, por um lado, aproximava a criança de sua

---

<sup>188</sup> BENJAMIN, 2009, p. 119-120.

<sup>189</sup> MOMM, Caroline M. *Entre memória e história: estudos sobre a infância em Walter Benjamin*. 2006. 116 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Ciências da Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação, Florianópolis, 2006, p. 96.

história familiar — “evocava-se a carreira de um antepassado remoto, as regras de vida do avô, como se quisessem fazer ver que seria precipitado abdicar, por uma morte prematura, dos grandes trunfos que a minha linhagem me punha na mão”<sup>190</sup> — e, por outro, distanciava-a da convalescença: “a dor era um dique que só a princípio resistia à narrativa; mais tarde, quando esta ficava mais forte, era engolida pelo abismo do esquecimento”<sup>191</sup>.

A dor, dimensão irrenunciável de nossa corporalidade, é tema frequente em *Infância berlinense*. Nesse mesmo aforismo, “A febre”, ela aparece como embriaguez causada pela convalescença e também associada à narrativa e ao aspecto sensorial do toque<sup>192</sup>. Na mesma medida, Benjamin relaciona a dor com o esquecimento, com o prazer<sup>193</sup>, com a imaginação e, por consequência, com a cura. Ela também parece ter uma função “educativa”, na medida em que ensina a ser paciente, a respeitar o ritmo do corpo, educando os sentidos ao tempo da espera. O silêncio, fundamental para a pronta e completa recuperação da enfermidade, também é educador do anseio, pois permite o encontro da serenidade. O silêncio é um elemento relevante como pré-condição do discurso: o ato de narrar uma história prevê o silêncio como condição do ouvir e como elemento da imaginação, uma vez que até o torvelinho da neve conseguia contar “histórias em silêncio” para o Benjamin criança<sup>194</sup>.

Pensamos que a dor e o prazer corporal convertem-se em conhecimento de si mesmo. Por meio deles, conhecemo-nos como sujeitos encarnados. São fontes de entendimento de nossos órgãos

---

<sup>190</sup> Ibid, p. 93-94.

<sup>191</sup> Ibid, p. 93.

<sup>192</sup> Cf. Benjamin discorre de modo semelhante no aforismo “Conto e cura”, presente em *Imagens do pensamento*: “[...] Não constituirá a narração o clima adequado e a condição mais favorável de tanta cura? E ainda: não seria toda doença curável se se deixasse arrastar o mais longe possível – até a foz – pela corrente da narração? Se imaginarmos que a dor é um dique que resiste à corrente da narrativa, constataremos claramente que ele será derrubado se a inclinação for suficientemente forte para arrastar para o mar do esquecimento feliz tudo o que encontrar pelo caminho. A mão que acaricia traça o leito desse rio”. In: BENJAMIN, 2004, p. 250.

<sup>193</sup> A dor e prazer são dimensões de uma mesma realidade. Já os antigos reconheciam essas fronteiras tênues entre um e outro: “A dor do corpo não é de duração contínua, mas a dor aguda dura pouco tempo, e aquilo que apenas supera o prazer da carne não permanece nela muitos dias. E as grandes enfermidades têm, para o corpo, mais abundante o prazer do que a dor”. In: EPICURO. Da natureza. In: EPICURO *et al.* *Os pensadores*. São Paulo: Abril Cultura, 1985.

<sup>194</sup> BENJAMIN, 2004, p. 85.

internos, de nossas sensações que, em última instância, fornecem uma representação muito fidedigna de nós mesmos<sup>195</sup>.

A resignação em relação ao futuro causada pelas histórias contadas pela mãe, da qual nos fala Momm, deixa-se entrever com maior clareza em outro aforismo, “Manhã de inverno”, em que Benjamin, ao recordar do peso da obrigação de ir para a escola e dos constrangimentos a que lá era submetido, em contraste com o cuidado e a proteção que recebia em casa, afirma:

Mas uma vez chegado [na escola], o simples toque da carteira fazia regressar, dez vezes maior, todo o cansaço que antes parecia ter-se dissipado. E com ele aquele desejo: poder dormir à vontade. Devo tê-lo pedido um milhar de vezes, e mais tarde realizou-se de facto. **Mas muito tempo haveria ainda de passar antes de eu perceber que, sempre que tive esperança de conseguir uma situação e um ganha pão estáveis, essa esperança foi vã.**<sup>196</sup>

Vinculadas à dor e ao prazer encontram-se as temáticas da morte e da sexualidade, presentes com força em *Infância berlinense*<sup>197</sup>. Em “A Febre”, a morte é representada pela doença, pela iminência do agravamento do estado de saúde de uma criança que sempre é acometida pela convalescença. Uma criança que parece frágil, fraca, mas com uma imaginação intensa, que consegue criar, por exemplo, histórias num jogo de luzes e sombras na parede do quarto. Podemos lembrar ainda das lições que a resignação, a virtude da paciência, lhe fornece na vida adulta, conforme narrado pelo autor no aforismo.

“Notícia de uma morte” é outro desse conjunto de fragmentos em que a morte encontra lugar de destaque. Chama a atenção, considerando os propósitos deste trabalho, que Benjamin tenha fixado com mais intensidade — a propósito da notícia do falecimento de um parente

---

<sup>195</sup> Cf. “A doença é um emblema social, tal como a loucura entre os Antigos. Os doentes têm um conhecimento muito especial do estado da sociedade. Neles, que não têm papas na língua, manifesta-se um faro infalível para detectar a atmosfera em que respiram os seus contemporâneos”. In: BENJAMIN, 2004, p. 252.

<sup>196</sup> O grifo é nosso.

<sup>197</sup> O tema da relação entre morte e sexualidade fora objeto de reflexão de importantes trabalhos sobre esse texto memorialístico de Benjamin, como o de Momm (2006) e, sobretudo, o de CHAVES, Ernani. Sexo e morte na Infância Berlinense, de Walter Benjamin In: SELIGMANN-SILVA, M. *Leituras de Walter Benjamin*. São Paulo: Annablume, 1999. p. 127-146.

distante, trazida por seu pai — a lembrança de seu quarto, em sua dimensão espacial: “[...] naquela noite, fixei na memória meu quarto e minha cama, do mesmo modo como alguém grava com mais precisão um lugar, sentindo que deverá voltar a ele algum dia a fim de buscar algo esquecido”. Tratava-se de um lugar seguro, o quarto de uma criança inocente, que não conhecia ainda as desventuras da vida, mas que havia sido, pela primeira vez, apesar da relutância e proteção paterna, “assombrado” pela finitude da vida. Nesse aforismo também percebemos que a morte constituía um tema quase proibido, dimensão humana que deveria ser esquecida, velada, convertendo-se em um tabu social. Destarte, em suas lembranças pessoais, Benjamin revela um aspecto não somente fisiológico do interior da vida burguesa, mas também sociológico.

Em “Blumeshof 12”, a morte, assim como a miséria, contrastava com o “sentimento imemorial de segurança burguesa que irradiava”<sup>198</sup> da casa da avó materna, anciã e viajante<sup>199</sup>, localizada no endereço que dá nome ao aforismo, sobretudo por conta dos ornamentos e do mobiliário, feitos para “durar para sempre”, típicos de toda uma época e geração:

O recheio de seus muitos quartos [da casa da avó] não honraria hoje nem um ferro-velho. É que, embora os produtos dos anos setenta [1870] fossem muito mais sólidos do que os que vieram depois com a Arte Nova, o seu toque inconfundível estava na complacência com que abandonavam as coisas ao correr do tempo e, quanto ao futuro, no modo como apenas confiavam na resistência do material e nunca em princípios de funcionalidade. Aqui, dominava um tipo de móveis que, devido à persistência com que acumulavam ornamentos de muitos séculos, respiravam confiança e durabilidade.<sup>200</sup>

---

<sup>198</sup> BENJAMIN, 2004, p. 101.

<sup>199</sup> “Quem visitasse a velha senhora, na sua janela de sacada, alcatifada, guarnecida de uma pequena balaustrada e dando para o pátio, dificilmente poderia imaginá-la nas grandes viagens marítimas ou mesmo em excursões ao deserto, que de tempos em tempos fazia, através da agência de viagens ‘Stangens Reisen’”. In: BENJAMIN, 2004, p. 100.

<sup>200</sup> BENJAMIN, 2004, p. 101.

No interior dessas residências “a morte não estava prevista”<sup>201</sup>, por isso, diz Benjamin, seus moradores eram conduzidos para morrer em outro lugar, como os sanatórios, deixando uma imagem duradoura de aconchego naquelas casas, mas que, no entanto, não podia ser sustentada sem fraturas: “[...] pareciam tão confortáveis de dia, e à noite transformavam-se em cenário de maus sonhos. [...] tais sonhos eram o preço que eu tinha de pagar pelo aconchego”<sup>202</sup>. Esse tema também aparece em outros textos de Benjamin, como em “Paris do segundo império”, no qual esse apego burguês pelas residências e seus interiores é interpretado como uma tentativa de “compensar o desaparecimento dos vestígios da vida privada na cidade grande — que é, paradoxalmente, o *locus* do indivíduo burguês”, reunindo ali o longínquo e o distante, numa “última tentativa para não deixar se perder o rastro de seus dias sob a face da Terra”<sup>203</sup>:

Sem descanso, tira molde de uma multidão de objetos; procura capas e estojos para chinelos e relógios de bolso, para termômetros e porta-ovos, para talheres e guarda-chuvas. Dá preferência a coberturas de veludo e de pelúcia, que guardam a impressão de todo o contato. Para o estilo Makart do final do Segundo Império, a moradia se torna uma espécie de cápsula. Concebe-a como um estajo do ser humano e nela o acomoda com todos os seus pertences, preservando, assim, os seus vestígios, como a natureza preserva no granito uma fauna extinta.<sup>204</sup>

Ao lado do tema do fim da vida, encontramos também, como dito acima, o do sexo. Os aforismos “O despertar do sexo” e “Notícias de uma morte” representam, de maneira intensa, essa ambiguidade da natureza humana: o equilíbrio tenso, dinâmico, frágil entre existir e deixar de ser<sup>205</sup>, entre pulsão de vida, erótica, criadora, e pulsão de

---

<sup>201</sup> BENJAMIN, 2004, p. 101.

<sup>202</sup> *Ibid.* p. 101.

<sup>203</sup> BASSANI, Jaison José. *Corpo, educação e reificação*: Theodor W. Adorno e a crítica da cultura e da técnica. 2008. Tese de Doutorado. Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Ciências de Educação. Programa de Pós-graduação em Educação, Florianópolis, 2008, p. 95.

<sup>204</sup> BENJAMIN, 2010, p. 43-44.

<sup>205</sup> No aforismo “Fragmento de uma teoria do criminoso”, presente nas “Notas e Esboços” da *Dialética do esclarecimento*, Horkheimer e Adorno se referem de maneira emblemática a essa

morte, também sedutora, mas destruidora. Essa caracterização pode ser encontrada em Freud<sup>206</sup>, para quem as pulsões de vida e de morte são dois lados de uma mesma moeda, existindo simultaneamente no indivíduo.

As primeiras experiências eróticas da criança que Benjamin havia sido estão magistralmente rememoradas no aforismo “A despensa”. Nele, não vemos uma rígida separação entre o corpo e os objetos físicos a ele exteriores, postura que será exigida pelos dispositivos civilizadores em relação a esse comportamento mimético, de mistura e indeterminação do sujeito<sup>207</sup>. O erotismo presente nos fragmentos de memória narrado no aforismo reflete o caráter sensual dos elementos físicos ao redor da criança. Essa característica diz respeito à maneira peculiar da criança de relacionar-se não apenas com as guloseimas que ficam guardadas na despensa, mas com os objetos em geral, ou seja, percebemos que o pote de amêndoas ou de frutas cristalizadas é a extensão dos próprios sentidos, visto que, ao tocá-lo, tocamos o próprio corpo, desfrutando de prazer. Isso porque, como dirá Horkheimer, o corpo inteiro é ainda, no caso da criança, um órgão mimético<sup>208</sup>:

Na fresta deixada pela porta entreaberta do armário da despensa, minha mão penetrava tal qual um amante através da noite. Quando já se sentia ambientada naquela escuridão, ia apalpando o açúcar ou as amêndoas, as passas ou as frutas cristalizadas. E, do mesmo modo que o amante abraça sua amada antes de beijá-la, aquele tatear

---

tensão: “A energia necessária para se destacar como um indivíduo do mundo ambiente e, ao mesmo tempo, para estabelecer uma ligação com ele, através das formas de comunicação autorizadas, e assim nele se afirmar estava corroída no criminoso. Ele representa uma tendência profundamente arraigada no ser vivo e cuja superação é um sinal de evolução: a tendência a perder-se em vez de impor-se ativamente no meio ambiente, a propensão a se largar, a regressar à natureza. Freud denominou-a pulsão de morte, Caillois *le mimétisme*”. In: HORKHEIMER; ADORNO, 1985, p. 259-260.

<sup>206</sup> Cf. Essa relação/oposição entre os instintos de vida e morte aparece em: FREUD, Sigmund. Além do princípio do prazer. In: \_\_\_\_\_. *Obras completas volume 14*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

<sup>207</sup> “Para a civilização, a vida no estado natural puro, a vida animal e vegetativa, constituía o perigo absoluto. Um após o outro, os comportamentos mimético, mítico e metafísico foram considerados como eras superadas, de tal sorte que a idéia de recair neles estava associada ao pavor de que o eu revertesse à mera natureza, da qual havia se alienado com esforço indizível e que por isso mesmo infundia nele indizível terror. A lembrança viva dos tempos pretéritos [...] fora extirpada da consciência dos homens ao longo dos milênios com as penas mais terríveis”. In: HORKHEIMER; ADORNO, 1985, p. 48.

<sup>208</sup> HORKHEIMER, M. *Eclipse da razão*. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Centauro, 2000.

significava uma entrevista com as guloseimas antes que a boca saboreasse sua doçura. Com que lisonjas entregavam-se à minha mão o mel, os cachos de passas de Corinto e até o arroz! Com que paixão se fazia aquele encontro, uma vez que escapavam à colher! Agradecida e desenfreada, como a garota raptada de sua casa paterna, a compota de morango se entregava mesmo sem o acompanhamento do pãozinho e para ser saboreada ao ar livre, e até a manteiga respondia com ternura à ousadia de um pretendente que avançara até sua alcova de solteira. A mão, esse Don Juan juvenil, em pouco tempo, invadira todos os cantos e recantos, deixando atrás de si camadas e porções escorrendo a virgindade que, sem protestos, se renovava.<sup>209</sup>

Do mesmo modo que a passagem acima sugere, a relação com o tema da sexualidade também se encontra na fronteira entre a sinagoga e a rua — lugares “em que se misturam a profanação do dia santo e a cumplicidade da rua”<sup>210</sup> — ou entre a casa e a cidade, enfim, entre interior e exterior, lugares de mediações em que o sujeito se descobre em todas as suas capacidades, e que revelariam os traços das primeiras experiências da dor, da morte e do sexo<sup>211</sup>.

Essas descobertas permitem a Benjamin vislumbrar um futuro e uma nova configuração do indivíduo em seus escritos. *Infância berlinense* é movida também, segundo nossa interpretação, pela imagem de uma esperança no tempo e no espaço que estão por vir, recuperados pela imaginação de uma criança na representação de um novo começo. O filósofo propõe uma abordagem paradigmática à modernidade, com base em outra leitura para a história coletiva, para a memória do passado. Por isso, é tão ousado na escrita, na forma de abordar essas temáticas. *Infância berlinense* é uma verdadeira experiência com a linguagem, uma experiência em um momento, aos olhos de Benjamin, fronteiro (no tempo, não no espaço) da humanidade: no limiar entre

---

<sup>209</sup> BENJAMIN, 2004, p. 87-88.

<sup>210</sup> BENJAMIN, 2004, p. 122.

<sup>211</sup> “A hipótese de Chaves (1999), de que a prostituta é a figura/imagem que representa a associação entre morte e sexo, parece pertinente para compreender o que na notícia da morte do primo distante narrada pelo pai teria traumatizado Benjamin. Sua dor, seu trauma, possivelmente guarda relação com o interdito paterno em relação à prostituição, com a velada ameaça de morte pela sífilis, pelas doenças do sexo”. (MOMM, 2006, p. 82).

um passado que já não existe mais, a não ser pelas lembranças, e um futuro que “ainda não” chegou.

No texto sobre Moscou, reconhecemos que forma e conteúdo se alinham, pois na medida em que encontramos uma descrição da capital russa, o corpo do viajante é prolongado à própria descrição de Moscou na narrativa da cidade. E assim, simultaneamente, o corpo do homem e o *corpus* moscovita se encontram num esquema imagético incomum.

Ainda sobre essa representação da cidade e do corpo do viajante numa mesma imagem, pensamos que a ideia, em *Diário de Moscou*, era distanciar a capital russa de qualquer conceituação, apresentando “Moscou sob o ponto de vista que nela ‘todo fato já é teoria’ e, conseqüentemente fazendo, [abster-se] de qualquer abstração dedutiva...”<sup>212</sup>. Benjamin queria, a qualquer custo, fazer uma experiência tal com a linguagem que “a imagem [fosse] captada na escrita”<sup>213</sup>. Quando descreve o Kremlin, temos um maravilhamento acompanhando seu olhar — imagem traduzida em palavras — sobre o palácio:

Só posso compará-lo à impressão transmitida pelos edifícios da pequena cidade-modelo de Mônaco, um aglomerado habitacional privilegiado pela estreita proximidade dos governantes. Até as cores claras das fachadas, pintadas de branco ou amarelo-creme, são semelhantes. Mas, enquanto lá tudo é bem definido no jogo afinado de luz e sombra, aqui domina a claridade uniforme de um campo coberto de neve, que dá origem a um contraste mais sereno entre as cores. Mais tarde, quando escureceu gradualmente, o campo de neve parecia expandir-se mais e mais. Perto das janelas radiantes dos edifícios administrativos, as torres e cúpulas elevavam-se em direção ao céu noturno: monumentos vencidos montando guarda nos portões dos vencedores. Feixes de luz irradiam dos faróis extremamente brilhantes dos carros atravessam, também aqui, a escuridão. Se brilho espanta os animais da cavalaria que têm aqui no Kremlin uma extensa área de adestramento. Pedestres buscam seu caminho, com dificuldade, por entre carros e cavalos assustados. Longas filas de trenós, usados na remoção de neve, cavaleiros

---

<sup>212</sup> MURICY apud BENJAMIN, 2009, p. 22.

<sup>213</sup> *Ibid.*, p. 23.

isolados. Bandos silenciosos de corvos pousados na neve. Diante do portão do Kremlin, na luz ofuscante, ficam as sentinelas, com seus insolentes casacos de pele amarelo-ocre. Acima deles brilha a luz vermelha que regula o tráfego pelo portão. Como num prisma, todas as cores de Moscou convergem para este ponto, o centro do poder russo.<sup>214</sup>

O texto sobre a viagem a Moscou e a Berlim da infância, rememorada pelo adulto, alicerça-se em torno da noção de uma experiência sensorial, uma “análise imagética”<sup>215</sup>. As figuras comparativas entre a criança e o viajante podem ser colocadas no mesmo nexos interpretativo que a do colecionador — figura alegórica importante na sua análise da modernidade e suas formas de percepção — posto que o autor também percorreu a capital russa em busca de brinquedos e livros infantis para sua própria coleção particular. A ideia de uma reunião idiossincrática de objetos figurada em coleção transforma as relações corporais que temos com esses elementos, expande-os para nossa própria alma, já que revelam muitos dos hábitos e dos modos de ser, em geral, de quem os coleciona. Essa figura alegórica está muito próxima tanto do viajante quanto da criança. A montagem e organização dos objetos e adereços que organizam o universo de ambos satisfaz uma necessidade de resguardo, uma tentativa de fundação de sentidos e significados idiossincráticos, fora do âmbito pragmático da realidade. A coleção suspende o tempo, institui relações casuais de ordem, tornando sensível o próprio toque, o olhar, ao instaurar continuamente uma atitude de surpresa com o próprio corpo. Isso se justifica porque o “verdadeiro método de tornar as coisas presentes é representá-las em nosso espaço. [...] Não somos nós que nos transportamos para dentro delas [as coisas], elas é que adentram a nossa vida”<sup>216</sup>. O colecionar reorganiza os espaços, recriando novas experiências com nossa condição de humanos. Esse mesmo ato funda a biografia de cada indivíduo de modo exclusivo.

Comparando ainda essa figura alegórica com nossa análise, percebemos que no aforismo “Filatelia”, é possível reconhecer a associação entre o colecionador, a criança e o viajante:

---

<sup>214</sup> BENJAMIN, 1980, p. 79-80.

<sup>215</sup> BUCK-MORSS, 2002, p. 53.

<sup>216</sup> BENJAMIN, 2009, [H 2, 3].

A criança olha para a distante Libéria através de binóculos de ópera assestados ao contrário: lá está ela, atrás de sua réstia de mar, com as suas palmeiras, tal como a mostram os selos. Com Vasco da Gama, a criança contorna à vela um triângulo, equilátero como a esperança e cujas cores se alteram com as mudanças atmosféricas. [...] A criança percorre, como Gulliver, países e povos dos seus selos. Aprende no sono a geografia e a história dos liliputianos, toda a ciência do pequeno povo com todos os seus números e nomes. Participa dos seus negócios, assiste às suas purpúreas assembleias populares, está presente no lançamento dos seus barquinhos e celebra o jubileu das suas cabeças coroadas, sentadas em tronos atrás de sebes.<sup>217</sup>

A criança é uma colecionadora na medida em que não estabelece as relações de causa, efeito e significados das coisas já dadas, pois seu corpo é uma perpétua novidade juntamente com tudo aquilo que a cerca. No mesmo sentido, o viajante, na visita a um lugar novo, sente que seu corpo, assim como a cidade que o cerca, é uma dimensão desconhecida.

Similar ao que acontece na Berlim revisitada da memória — do corpo —, Benjamin percorre a cidade de Moscou e também busca encontrar a si mesmo nessas coleções de caixinhas, brinquedos e livros infantis que tanto admira:

Havia alguns dias que, como me acontece muito, só prestava atenção em uma única coisa ao caminhar pelas ruas: desta vez, justamente nas caixas laqueadas. Um namoro curto e apaixonado. Quero comprar três – mas ainda não tenho certeza do que irei fazer com as duas que já adquiri. Neste dia, comprei a caixinha com as duas moças sentadas junto ao samovar. É muito bonita – embora não tenha aquele preto puro que é, em geral, o mais belo nelas.<sup>218</sup>

---

<sup>217</sup> BENJAMIN, Walter. Rua de sentido único. In: *Imagens de pensamento*. Tradução de João Barento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004, p. 58-59.

<sup>218</sup> BENJAMIN, 1980, p. 92.

Caminhar pela cidade em busca de si mesmo é um ato típico das cidades urbanizadas. Funda um espaço de interioridade no espaço público, em que as fronteiras do corpo são atravessadas por lugares de encontro: “quem quiser saber o quanto estamos nos sentindo em casa nas vísceras, deve deixar a vertigem levá-lo pelas ruas [...]”<sup>219</sup>.

### 3.1.1 – *O viajante e a criança*

No filme *Asas do desejo* (*Der Himmel über Berlin – O céu sobre Berlim*), de Wim Wenders<sup>220</sup>, podemos reconhecer uma afinidade eletiva entre a experiência de um anjo-viajante, que acabou de “cair”, ou seja, que deixou a condição de ser, que não possui a experiência errática do mundo, que não vivenciou a condição de mortal, para a de humano, e da criança que acabou de “nascer”, enquanto metáforas da mais pura potência de ser. O anjo-viajante, que percorre a cidade para apoiar a trajetória dos humanos na Terra, sente inveja deles, pois anseia sentir também as percepções do próprio corpo, no que ele tem de nocivo e prazeroso, em suma, as afetações que ele fornece. Em última instância, sentir o próprio, para o melhor ou para o pior, é saber, ter a nítida sensibilidade da corporalidade de estar vivo. As falas obedecem ao tempo de uma narração, de uma história que é contada, seguindo um tempo subjetivo, relacionado às memórias de quem narra, como as de um viajante e de uma criança:

Quando a criança era criança/Amoras caíam em suas mãos/E ainda é assim.../As nozes deixavam sua língua áspera, e ainda o fazem/Ao chegar ao topo da montanha, queria outra mais alta./Em cada cidade, deseja outra cidade maior./E ainda o faz./Subia nas árvores para colher cerejas com grande alegria, como hoje/Ficava tímida diante de estranhos, e ainda fica./Aguardava a primeira neve e continua aguardando./Quando a criança era

<sup>219</sup> Ibid, 2009, p. 560 [P 2, 2].

<sup>220</sup> Cf. *Asas do desejo* é um filme alemão de 1987 que narra a perambulação de dois anjos, Cassiel e Damiel, numa Berlim devastada pela 2ª Guerra.

criança atirou uma lança de madeira contra uma árvore a qual tremula ali ainda hoje.<sup>221</sup>

Nas colinas, um velho lê “Odisséia” para um garoto que pára até de piscar./Uma cega, sentindo minha presença apalpa o relógio.(...)Eu gostaria de poder dizer “agora” a cada passo, cada rajada de vento./Não, não preciso ter um filho ou plantar uma árvore mas seria bom voltar para casa após um longo dia para comer, como o gato Philip Marlowe./Ter febre, dedos pretos por causa do jornal./ Não vibrar apenas pelo espírito, mas por uma refeição, pelos contornos de uma nuca, de uma orelha./Pelo menos sentir como é tirar os sapatos debaixo da mesa./Torcer os dedos do pé descalço, assim.<sup>222</sup>

O viajante é uma modalidade de narrador, de contador de histórias que conseguiria, junto com aquele de seu próprio país (o segundo tipo de narrador que Benjamin menciona<sup>223</sup>) tornar sua existência matéria de história, pois “[...] “quem viaja tem muito o que contar”, diz o povo”<sup>224</sup>. O narrador-viajante estabelece uma relação artesanal com sua vida.

O anjo-viajante também é criança quando percorre a cidade durante o filme: “Por que eu sou eu, e não sou você? Quando começou o tempo e onde termina o espaço?” Quando o anjo Damiel se torna humano, seus sentidos corporais são conduzidos para as mesmas novidades que o corpo de uma criança: as sensações, percepções, sentimentos estão surgindo aos poucos. Tudo o que sente é novidade, uma descoberta. Por isso, parece existir no filme uma necessidade de contar a experiência de um lampejo (*Aufblitzen*), de algo que se descobriu ao longo do caminho e que precisa ser contado, narrado, em última instância, comunicado: a própria vida, sua biografia, uma existência que é única.

<sup>221</sup> Poema escrito por Peter Handke, exclusivamente para o filme.

<sup>222</sup> Cf. WENDERS, 1987, 00h24min.

<sup>223</sup> Cf. O viajante é similar ao cronista da história, pois a narra: “(...)Entre todas as formas épicas a crônica é aquela cuja inclusão na luz pura e incolor da história escrita é mais incontestável. E, no amplo espectro da crônica, todas as maneiras com que uma história pode ser narrada se estratificam como se fossem variações de uma mesma cor. O cronista é o narrador da história”. In: BENJAMIN, 2010, p. 209.

<sup>224</sup> BENJAMIN, 2010, p. 198.

A Berlim narrada no longa-metragem também é uma cidade muito particular, assim como o é para Benjamin, pois é a Berlim do cineasta Wenders: conseguimos ter a mesma percepção que em *Infância berlinense*, ou seja, de que só é possível falar de uma cidade que tenha se tornado matéria da experiência, em outras palavras, lugar de interioridade, de uma “estética dos detalhes”, matéria da vida.

Influenciado pelas teses *Sobre o conceito de história* de Benjamin, o diretor alemão, durante o filme, mostra a necessidade da história, da memória, das narrativas para a construção da identidade de um povo, de uma nação<sup>225</sup>. Próximo das ideias do filósofo, Wenders mostra como se constitui a esfera individual diante da coletiva e vice-versa. A metáfora sugerida pela imagem do corpo, das mãos na construção da história e da descoberta da cidade, é mostrada e reconhecida através das cenas em que visualizamos o poema-narrativa sendo escrito ao longo do filme. A proposital alternância entre preto e branco e colorido, no filme, também nos induz às mudanças de sensações que o anjo experimenta quando passa pelo processo de transformar-se em humano.

A Berlim narrada no filme representa o mundo, um desejo, a sensação de limiar da passagem dos tempos. Um símbolo de sobrevivência, em que diante de tantas atrocidades já vivenciadas durante a 2ª Guerra Mundial, o que restou foi “relacionar-se com as formas invisíveis do futuro e do passado”.

### 3.2 – Sentidos do corpo e técnica

*[...] as palavras resistem, elas têm uma espessura, sua existência densa exige, para que elas sejam compreendidas, uma intervenção corporal, sob a forma de uma operação vocal: seja aquela da voz percebida, pronunciada e ouvida ou de uma voz inaudível, de uma articulação interiorizada. [...] É nesse sentido que se diz, de maneira paradoxal, que se pensa sempre com o corpo: o discurso que alguém me faz sobre o mundo (qualquer que seja o aspecto do mundo de que ele me fala) constitui para mim um corpo-a-corpo com o mundo.*

Paul Zumthor

---

<sup>225</sup> WENDERS, Wim. *A lógica das imagens*. Tradução de Maria Alexandra A. Lopes. Lisboa: Edições 70, 1990, p. 105-106.

O conceito de técnica é fundamental no pensamento de Benjamin para pensarmos as formas com as quais se caracteriza a relação do corpo com a natureza exterior. O filósofo alemão é bastante fatalista quando afirma a distância que o homem tomou da natureza com o desenvolvimento da ciência e seu aceleração, fornecendo o próprio ritmo da vida na modernidade, e que foge do controle dos indivíduos. Por outro lado, todo avanço técnico mostra que é pela arte que conseguimos adquirir uma relação de aprendizado com o mundo.

As ameaças produzidas pela técnica e pelo desenvolvimento tecnológico sugerem que o caminho para desmistificar essa relação catastrófica com a natureza se qualifica pelo bom uso desses aparatos produzidos pelo homem. Consequentemente, a noção de corpo é ressignificada. A ideia de uma natureza humana está muito latente nas reflexões de Benjamin sobre a ciência e a técnica:

A natureza se apresenta sob vários aspectos numa mesma época: ela pode ser tanto sinônimo da vida, quanto da morte, ela pode significar algo como “paisagem” e pode ser simplesmente o espaço físico em que as coisas acontecem. (...) Este último aspecto é importante no que diz respeito ao resgate do corpo e dos sentidos em Benjamin, ou seja, da natureza humana. A partir dessa acepção mais ampla da natureza como mundo físico e sua recepção pelos sentidos, podemos falar tanto da relação cotidiana do ser humano com seu ambiente, quanto o estudo desse ambiente por parte das ciências exatas, também chamada de “ciências naturais”. Essa relação antropológica entre o homem e seu mundo é marcada por opostos, pela proximidade e a distância, pela concentração e a dispersão, pelo estático e o dinâmico, ou seja, por forças antagônicas que Benjamin considera como decisivos para a percepção e a representação desse mundo, e assim, para todo tipo de reflexão estética.<sup>226</sup>

---

<sup>226</sup> OTTE, Georg. *Natureza e história em Walter Benjamin*. Revista Literatura e autoritarismo – dossiê Walter Benjamin e a literatura brasileira. Dossiê nº 5. Disponível em: [http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/dossie05/art\\_08.php](http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/dossie05/art_08.php). Acesso em: 09 jul. 2013.

No que diz respeito às modalidades artísticas ressaltadas nas duas obras analisadas, o cinema e o teatro são as que Benjamin usufruiu intensamente em sua viagem a Moscou. Interessante notar, contudo, que sua análise é bastante intuitiva quando se debruça sobre os filmes e as peças na metrópole moscovita, já que desconhecia o idioma russo. Para tal crítica, ele se utilizava de traduções e explicações de seus colegas e amigos que o acompanhavam em tais episódios.

Em *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*<sup>227</sup>, a categoria de jogo é explorada a partir dos “vários sentidos que esse termo tem em alemão: ‘jogo’, ‘brincadeira’, ‘execução de uma música’, ‘interpretação ou representação teatral, cinematográfica de um personagem’, ‘ação livre, sem fins determinados [...]’”<sup>228</sup>, de modo que o elemento dialético que envolve a natureza na relação do sujeito histórico com as novas formas de percepção realizadas pelo corpo exerce aqui um papel relevante. A maneira do sujeito contemporâneo se relacionar com as modalidades recentes de arte e com a própria natureza, revela e coloca no centro o jogo como item que traduziria sua necessidade de dominação frente aquilo que o circunda.

O jogo está intensamente presente nas reflexões de Benjamin em seu *Diário de Moscou*, especialmente se o compreendermos como um elemento de tensão nas formas de percepção a que o corpo está sujeito, quando pensamos na dialética presente entre sua relação com o que há de novo e o que é familiar, entre o que há para descobrir e o que se torna elemento misterioso, entre o que é tempo “experenciado” e o espaço já formado, e ainda na relação entre espaço e tempo.

A categoria de jogo torna-se mediadora da relação que a humanidade adquiriu com a natureza, provocada pelo distanciamento e separação — necessária — entre o sujeito e aquilo que lhe era exterior, convertido em outro em relação a ele<sup>229</sup>. Essa mediação permite pensar a nova relação que os sentidos do corpo experimentam com o tempo e com o espaço — categorias essenciais para nossa análise. Por isso, acreditamos que as figuras que melhor traduzem o vínculo, isto é, o jogo entre espaço e tempo, são a criança e o viajante. Para a primeira, o tempo é medido pelos espaços da casa e da rua: pelos monumentos e

---

<sup>227</sup> BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. Porto Alegre: Zouk, 2012.

<sup>228</sup> Cf. Nota do tradutor Francisco de Ambrosio Pinheiro Machado. In: BENJAMIN, 2012, p. 44-45.

<sup>229</sup> Cf. “A origem da segunda técnica deve ser buscada lá onde o homem, pela primeira vez e com astúcia inconsciente, começou a tomar distância da natureza. Encontra-se, em outras palavras, no jogo”. In: BENJAMIN, 2012, p. 43.

espaços públicos, como o *Tiergarten*, o panorama imperial e a Coluna da Vitória; pela dimensão e pelos elementos da sala de aula na escola, como o relógio e o pátio; pela brincadeira infantil, na caça às borboletas ou nos esconderijos; pelos prazeres e desejos, como a descoberta do sexo; pela dor, seja pela notícia de uma morte seja por febre ou doença; pelo sabor da comida, como a maçã quente saída do forno, etc.

Benjamin está interessado, na verdade, nas recentes formas de percepção, que no que diz respeito à discussão das transformações da subjetividade apoiadas pela crescente socialização dos meios técnicos de expressão cultural, como o jornal e o cinema. Para ele, não haveria uma hierarquização da cultura em seus usos, posto que, por exemplo, “a competência literária não se funda mais na formação especializada, mas na politécnica, e, assim, torna-se bem comum”<sup>230</sup>.

Em *Diário de Moscou* é possível perceber sua exaltação pelo teatro e pelo cinema. No texto sobre a reprodutibilidade técnica das obras de arte — escrito posteriormente ao *Diário* —, Benjamin sistematiza essa exaltação, ressaltando a dimensão técnica, o valor do trabalho e a educação de uma subjetividade recente, unidas numa mesma estrutura:

A diferença entre autor e público está a ponto de perder seu caráter essencial. Ela se torna funcional, variando em cada caso. O leitor está sempre pronto para se tornar um escritor. [...] Tudo isso pode ser transposto sem mais para o cinema, onde os deslocamentos, que na literatura demandam séculos, realizaram-se no decorrer de uma década. Pois, na práxis do cinema — sobretudo no cinema russo — esse deslocamento em parte já foi realizado. Alguns dos atores que se encontram no cinema russo não são atores no nosso sentido, mas pessoas que *se* representam — e isso, em primeira linha, no seu processo de trabalho.<sup>231</sup>

Em “Panorama imperial”<sup>232</sup>, aforismo de *Infância berlinense*, encontramos uma narração sobre essa maquinaria histórica,

---

<sup>230</sup> BENJAMIN, 2012, p. 81.

<sup>231</sup> *Ibid*, p. 79-81.

<sup>232</sup> Cf. “No original Kaiserpanorama: método de projeção de imagens, antecessor do cinema, constituído por um grande ciclorama circular em que eram projectadas imagens de paisagens.

representativa de um novo tipo de aparato que mudaria, substancialmente, a maneira como nos relacionamos com a tecnologia. Isso representa a modificação dos nossos sentidos, percepções, sensações, em suma, da mediação entre o corpo e a aparelhagem técnica. A imagem do panorama — imagem de um mosaico — nos fornece a sensação de uma diminuição das distâncias de categorias como dentro e fora, interior e exterior, casa e cidade. Temos a ilusão sensorial, graças à ilusão do aparato técnico, de uma imersão na cidade, como podemos perceber no trecho a seguir:

O interesse pelo panorama consiste em ver a verdadeira cidade – a cidade dentro da casa. O que se encontra na casa sem janelas é o verdadeiro. Aliás, também a passagem é uma casa sem janelas. As janelas que a olham de cima são os camarotes de onde se pode olhar para o seu interior, mas não para o seu exterior. (O verdadeiro não possui janelas; o verdadeiro não dirige em lugar algum seu olhar para o universo).<sup>233</sup>

A cultura material em Moscou é também pensada por Benjamin no ensaio intitulado “Brinquedos russos”. Escrito em 1930, anos após sua estada em Moscou, nele o autor ressalta a importância do processo de fabricação do brinquedo infantil. As técnicas primitivas de confecção de tais produtos constituem seu valor “lúdico” na medida em que a forma do objeto concentra o espírito da produção do material, uma vez que a criança, por meio da sua imaginação, tem a capacidade de reconstruir cada passo da técnica utilizada na fabricação do brinquedo que tem em mãos, obtendo o resultado final da construção artesanal — matéria de gênio<sup>234</sup>, marca de sua individualidade, do traço exclusivo, de uma personalidade criadora que não se equivale a nenhuma outra.

A técnica artesanal dos brinquedos russos é bastante extensa em quantidade e variação: “a primitiva riqueza de formas do povo baixo,

---

O espectador, sentado no centro do círculo, tinha a ilusão de ver de cima, através de um sistema de estereoscópios individuais, o que passava diante de olhos”. In: BENJAMIN, 2004, p. 18, nota do tradutor.

<sup>233</sup> BENJAMIN, 2009, [Q 2<sup>a</sup>, 7].

<sup>234</sup> BENJAMIN, Walter. Brinquedos russos. In: \_\_\_\_\_. *Reflexões sobre a infância, o brinquedo e a educação*. Trad. Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2009, p. 127.

dos camponeses e artesãos, constitui até os dias de hoje uma base segura para o desenvolvimento do brinquedo infantil”<sup>235</sup>. Diante do exposto, é possível formular a seguinte reflexão: a de que existe uma relação de *continuidade* entre o corpo e os objetos materiais. A expressão tátil do marceneiro está presente nessa cultura corporal, podendo ser encontrada em diversos museus da capital russa.

Benjamin levanta ainda outras reflexões sobre as novas formas de percepção, como as que modificam os aparatos cognitivos humanos na modernidade e que inauguram um tipo de experiência que o sujeito divide com a cultura material presente em sua vida.

### 3.3 Sentidos do corpo e *inconsciente óptico*<sup>236</sup>

*Me vejo no que vejo  
Como entrar por meus olhos  
Em um olho mais límpido  
Me olha o que eu olho  
É minha criação  
Isto que vejo  
Perceber é conceber  
Águas de pensamento  
Sou a criatura  
Do que vejo*

Octavio Paz,  
versão de Haroldo de Campos

Pensar a educação estética no pensamento de Benjamin nos remete à categoria de *inconsciente ótico*, no que diz respeito às diferentes configurações históricas nas quais o sujeito obtém suas percepções e sensações corporais no período moderno, similarmente à “descoberta” do *inconsciente pulsional* definido por Freud. As mudanças ocorridas na natureza humana definem uma nova ordem revelando, por sua vez, como o indivíduo adquire suas experiências com o corpo. No ensaio sobre a obra de arte, o filósofo admite muitas

<sup>235</sup> Ibid, p. 127.

<sup>236</sup> Cf. Termo cunhado por Walter Benjamin no ensaio: BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. In: \_\_\_\_\_. *Magia e Técnica, Arte e Política*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2010. Posteriormente, em *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*, o filósofo destacará a importância do inconsciente óptico nas novas formas de percepção.

aproximações entre o *pulsional*, determinado pela psicanálise, e o *ótico*. O inconsciente ótico seria a extensão do olho humano proporcionado pela fotografia e pelo cinema, pela sua capacidade de ampliar nossos sentidos, mais ainda: esses aparatos técnicos abririam “portas da percepção” impenetráveis ao “olho” humano, conseguindo chegar a um nível de detalhamento da realidade que o indivíduo não alcança. O inconsciente ótico muda nossa maneira de enxergar a realidade, nossa relação com os objetos no mundo, momento em que a fronteira entre sonho e realidade se dissipa e os sonhos coletivos tornam-se fatos no mundo<sup>237</sup>. Ele conseguiria libertar a massa coletiva de suas repressões sociais por meio da catarse alcançada pelo cinema<sup>238</sup>. O cinema e a fotografia alcançariam camadas da realidade que nosso corpo não atinge:

Se é comum se dar conta, mesmo que em grandes traços, do andar das pessoas, não se sabe certamente nada sobre sua posição na fração de segundo em que são um passo. Se nos é familiar, ainda que grosso modo, o ato de pegar o isqueiro e a colher, nada sabemos, todavia, do que se passa propriamente entre a mão e o metal, menos ainda como isso se altera de acordo com as diferentes disposições em que nos encontramos. Aqui, a câmara intervém com seus recursos auxiliares, se descer e subir, seu interromper e isolar, seu dilatar e acelerar a sequência, seu ampliar e diminuir. Por meio dela tomamos, pela primeira vez, conhecimento do inconsciente óptico, tal como tomamos conhecimento do inconsciente pulsional pela psicanálise.<sup>239</sup>

*Infância berlinense* e *Diário de Moscou* são obras que se assemelham a imagens congeladas no tempo. Não obstante suas

---

<sup>237</sup> BENJAMIN, 2012, p. 101.

<sup>238</sup> CF. “Levando-se em conta as perigosas tensões que a tecnicização, com suas consequências, engendrou nas grandes massas – tensões que, em estágios críticos, assumem um caráter psicótico –, então, reconhecer-se-á que essa mesma tecnicização criou, contra tais psicoses das massas, a possibilidade de uma vacina psíquica por meio de certos filmes, nos quais o desenvolvimento forçado de fantasias sádicas ou delírios masoquistas pode impedir o amadurecimento natural e perigoso destes nas massas. A risada coletiva representa a erupção prematura e saudável de tal tipo de psicose de massa”. In: BENJAMIN, 2012, p. 103.

<sup>239</sup> *Ibid*, p. 99.

características fragmentadas e aforismos que não possuem uma necessária interdependência uns dos outros, mesmo assim, ou justamente por conta disso, mediam uma compreensão que não é apenas idiossincrática do autor, mas também coletiva, como procuramos evidenciar ao longo dos capítulos iniciais. Contudo, para além dessa esfera comum, encontramos nessas obras uma analogia com a fotografia, mais especificamente, com a ideia de um inconsciente ótico, que representa a corporalidade como forma de escrita, revelando o “aspecto fisionômico” com que Benjamin reflete sobre sua infância e sobre sua viagem à Moscou.

Nesse horizonte, podemos perceber as características de uma “fotografia da vida fragmentada” quando o filósofo promove uma sequência de imagens nas menores coisas que rememora. A relação entre técnica e magia também é um fator que se destaca, pois as descrições de “O Telefone” e “Panorama Imperial”, aliadas às mudanças sociais do início do século XX por ele analisadas, foram muito marcadas por esse “entre lugares”: ou seja, entre a técnica, a ciência e a experiência de cunho mágico, sobrenatural.

Benjamin quer realizar, com esse agrupamento de argumentos, aforismos e fragmentos soltos em conjunto, uma cadeia de imagens, semelhante às que são produzidas e depois passam pelo processo de montagem na realização de um filme. Conforme já dissemos, ele quer promover um estranhamento com a forma de escrita construída a partir de pequenos pensamentos, quer nos tirar do lugar comum, “para o olhar politicamente educado [n]o espaço em que toda intimidade cede lugar à iluminação dos pormenores”,<sup>240</sup>.

Analogamente aos fotógrafos que capturam uma imagem do mundo físico, com técnicas de redução, etc., o berlinense, pelas técnicas da própria linguagem e da transposição da imagem na escrita, promove uma verdadeira “miniaturização da realidade”, blocos de pensamento na linguagem aforismática.

A noção de inconsciente ótico em Benjamin nos condiciona a pensar que *Infância* e *Diário* são textos que revelam uma manifestação de algo que já se encontrava na memória do narrador, daquele que está evocando reminiscências, resultado de uma experiência já vivida e de quadros históricos demarcados. Outra característica importante diz respeito também àquela espontaneidade com que Proust revive as

---

<sup>240</sup> Id., 2010, p. 102.

situações de seu passado: a recepção do espectador, a entrega<sup>241</sup> com que contempla determinado objeto, e que permite a ele escavar as recordações contidas no universo obscuro de sua memória.

Em cada fragmento analisado, o inconsciente ótico revela-nos um retrato: um espelho de si mesmo e do coletivo histórico. Sobretudo, um retrato que é construído, que não está dado pronta e previamente, que é condicionado pelas experiências com o próprio corpo, por suas afetações.

Os textos analisados ao longo da dissertação remetem à ideia de representação. Ao mesmo tempo em que tratam de uma autobiografia, de um diário, enfim, de lugares de confissões, são também diagnósticos de um tempo, de uma sociedade. Há, dessa forma, um campo de forças em que se coadunam o próprio Benjamin enquanto indivíduo, na construção de sua biografia, e, ao mesmo tempo, um eu que representa uma multidão, o espaço do coletivo, de uma identidade em comum com outros.

O tema da mimesis e da racionalidade é relevante para Benjamin. E embora não nos deteremos muito sobre essa questão, é importante dizer que a mimesis — palavra de origem grega traduzida, em geral, por imitação ou representação — é uma capacidade humana que sempre foi depreciada ao longo da história do pensamento. Ela ganhou território com Aristóteles — que acreditava na função catártica que a imitação e representação da vida no teatro poderiam fornecer aos espectadores, possibilitando um meio de purgação positiva — e posteriormente, na contemporaneidade, com Benjamin, que a define exemplarmente em sua teoria da linguagem humana.

Ele propõe uma teoria da mimesis que identifica um potencial criativo muito além da simples capacidade de imitação, significado restrito pelo qual geralmente essa palavra é compreendida e interpretada. Por isso que, em *Infância berlinense*, a temática da mimesis percorre o texto como um todo, uma vez que a criança é quem melhor representa “a capacidade de criar e reproduzir semelhanças”,<sup>242</sup>.

Importante destacar que a mimesis é definida como “a capacidade suprema de produzir semelhanças” enquanto que “[...] a brincadeira

---

<sup>241</sup> No contexto do cinema, Benjamin chama essa “entrega” de “recepção na distração [aquilo] que se observa com intensidade cada vez maior em todos os domínios da arte e que é sintoma de uma profunda mudança da percepção, tem no cinema seu instrumento de exercício próprio”. In: BENJAMIN, 2012, p. 115.

<sup>242</sup> BENJAMIN, Walter. A doutrina das semelhanças. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. In: \_\_\_\_\_. *Obras escolhidas* - magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 2010, p. 108.

infantil constitui a escola dessa faculdade. Os jogos infantis são impregnados de comportamentos miméticos, que não se limitam de modo algum à imitação de pessoas”<sup>243</sup>. No aforismo “A meia”, encontramos uma referência interessante para pensar sobre esse amplo tema e como ele se desdobra na questão do inconsciente, dos arquétipos e da noção de imagem: a noção de uma “aventura”, ênfase na imaginação, a transmutação da meia em “bolsa”, a “revelação” do jogo, do sonho, a relação entre forma e conteúdo. No texto “Imagem de Proust”, o autor comenta essa capacidade de produção de semelhanças — que tem na criança seu representante máximo — à luz da obra do escritor francês:

A semelhança entre dois seres, a que estamos habituados e com que nos confrontamos em estado de vigília, é apenas um reflexo impreciso da semelhança mais profunda que reina no mundo dos sonhos, em que os acontecimentos não são nunca idênticos, mas semelhantes, impenetravelmente semelhantes entre si. As crianças conhecem um indício desse mundo, a meia, que tem a estrutura do mundo dos sonhos, quando está enrolada, na gaveta de roupas, e é ao mesmo tempo “bolsa” e “conteúdo”. E, assim como as crianças não se cansam de transformar, com um só gesto, a bolsa e o que está dentro dela, numa terceira coisa – a meia –, assim também Proust não se cansava de esvaziar com um só gesto o manequim, o Eu, para evocar sempre de novo o terceiro elemento: a imagem, que saciava sua curiosidade ou sua nostalgia.<sup>244</sup>

Contudo, alguns aspectos da mimesis encontradas na obra de Benjamin poderiam ser estendidos para um conceito ligado à categoria psicanalítica de inconsciente, mobilizada por ele para marcar as mudanças no aparato cognitivo humano, com as diferentes técnicas artísticas produzidas no século XX.

Aos cinco sentidos do corpo infantil, elementos-chave para a aquisição de conhecimento por parte da criança, poderíamos acrescentar, a partir das assertivas de Benjamin, mais um. Em *Infância berlinense* o autor parece “descobrir” outro sentido a partir de suas descrições da vida

---

<sup>243</sup> Ibid, p. 108.

<sup>244</sup> Id, 2010, p. 39-40.

material e subjetiva da burguesia, das brincadeiras e dos jogos, enfim, das relações sociais da época. Esse “outro” sentido seria o da “telepatia”.

Essa telepatia que parece fazer parte da narrativa de *Infância berlinense* diz respeito aos indícios que estão presentes na própria obra. Longe de qualquer dom paranormal, essa “telepatia” diz respeito à capacidade do autor de ler, nas entrelinhas de uma história individual, os indícios de uma história coletiva, uma verdadeira correspondência entre as coisas, ou o dom de reconhecer e produzir semelhanças. O recurso à magia, como um momento anterior ao conhecimento científico, produziria a similitude entre as coisas e a comunicação entre elas. Freud, de acordo com a interpretação de Rouanet, descarta qualquer ideia de profecia, mas crê que haveria uma transmissão telepática de inconsciente a inconsciente:

[Freud] recorre a uma hipótese filogenética, que postula, na origem, uma forma de comunicação anterior a qualquer linguagem. /Poderíamos completar o pensamento de Benjamin, que nesse tema é bastante elíptico, reformulando, segundo suas categorias a tese de Freud. Seria possível, então, dizer que nesse estágio primitivo os indivíduos conseguiam captar as correspondências objetivas existentes na natureza e entre a natureza e o homem, e através dessa percepção, comum a todos, comunicavam-se entre si, sem necessidade da linguagem. As coisas se assemelham a outras coisas, o homem se torna semelhante às coisas, e os diversos membros de uma comunidade, capazes de perceber essas semelhanças e de produzi-las, são semelhantes entre si./ A telepatia se fundaria, em última instância, nessa capacidade mimética de perceber semelhanças e de se tornar semelhante.<sup>245</sup>

É fácil identificar em alguns aforismos de *Infância* as analogias ou telepatias que o autor parece encontrar entre seres animados e inanimados, ou seja, a prova do reconhecimento das semelhanças. Podemos perceber nos aforismos “Caça às Borboletas”, “Mummerehlen” e “Krumme Strasse”, por exemplo, essas símeles:

---

<sup>245</sup> ROUANET, 2008, p. 141.

*Caça às Borboletas.* Começava a impor-se entre nós a velha lei dos caçadores: quanto mais eu me confundia com o animal em todas as minhas fibras, quanto mais eu me tornava borboleta no meu íntimo, tanto mais aquela borboleta se tornava humana em tudo o que fazia, até que, finalmente, era como se a sua captura fosse o único preço que me permitia recuperar a minha condição humana.

*Mummerehlen.* Em boa hora aprendi a me disfarçar nas palavras, que de fato, eram nuvens. O dom de reconhecer semelhanças não é mais do que uma fraca reminiscência da primitiva necessidade de nos tornarmos semelhantes e nos comportarmos de modo correspondente. As palavras exerciam sobre mim esse poder. Não aquelas que me tornavam igual às crianças exemplares, mas as que me aproximavam de casas, móveis, peças de roupas. Eu desfigurava-me pela semelhança com tudo o que existia à minha volta. Como um molusco na sua concha vazia. Levo-a ao ouvido, e que ouço? Não ouço o fragor de artilharia nem a música de baile de Offenbach, nem sequer os cascos dos cavalos na calçada ou as fanfarras da guarda na parada. Não, o que eu ouço é o ruído breve da antracite quando cai do recipiente de folha no fogo de ferro fundido, é o estalo seco que acompanha o acender da chama na camisa do candeeiro a gás, é o tinir da chaminé no aro de latão da lanterna, quando um carro passa na rua. E há outros ruídos, como o chocalhar das chaves no cesto, as campainhas das portas da frente e das traseiras; e também uma canção infantil.

*Krumme Strasse:* O instinto adivinha aquilo que mais insistentemente se irá revelar em nós, e funde-se com isso.<sup>246</sup>

Em conversa com Scholem, o filósofo transcreve essas aptidões extrassensíveis à categoria de “intuição”, que ele acreditava manifestar-se na sensibilidade, ou seja, em nossa capacidade perceptiva, uma vez

---

<sup>246</sup> BENJAMIN, 2004, p. 81, 106-107.

que tudo que se apresenta como pressentimento — o objeto que o suscita — manifesta-se, em última instância, no corpo.

No hotel em Biel, onde pernoitamos, tivemos uma conversa sobre *intuição*. Anotei a definição que Benjamin apresentou para discussão: “O objeto da *intuição* é a necessidade de um conteúdo anunciar-se nos sentidos como puro para tornar-se perceptível. A percepção dessa necessidade se chama *intuição*.”<sup>247</sup>

Benjamin levanta uma reflexão muito interessante, vinculada à de telepatia e intuição, em relação ao jogo, particularmente no ensaio “Sobre alguns temas em Baudelaire” e no livro *Passagens*. Ele parece querer situar suas preocupações sempre a partir do horizonte de uma percepção — podemos dizer — mais “etérea”. De alguma maneira, é pertinente pensarmos que existe uma categoria “a mais” além dos sentidos do corpo, muito presente, como a audição, o tato, a visão, já que o jogo está tomado por uma esfera fantasmagórica, enigmática, envolvendo elementos de cunho misterioso entre o jogador e o jogo em si:

O jogo, como qualquer outra paixão, dá a conhecer seu rosto como a faísca que salta, no âmbito do corpo, de um centro a outro, mobilizando ora este, ora aquele órgão, e reunindo e confinando nele a existência inteira. Este é o prazer concedido à mão direita até que a bolinha caia em seu compartimento. [...]. Este prazo é anunciado pelo instante, unicamente reservado ao ouvido, em que a bola penetra o redemoinho e o jogador fica à escuta de como a fortuna afina seus contrabaixos. No jogo, que se dirige a todos os sentidos, sem excluir o sentido atávico da clarividência, chega também a vez dos olhos. Todos os números lhes dão piscadelas. Como, porém, os olhos desaprenderam a linguagem dos gestos, no que ela tem de mais decisivo, na maioria das vezes conduzem ao erro os que neles confiam.<sup>248</sup>

---

<sup>247</sup> SCHOLEM, 2008, p. 91.

<sup>248</sup> BENJAMIN, 2009, p. 264-265.

O jogo está situado em uma relação com o tempo não cronológico e linear. Contudo, distante do horizonte do tempo da experiência, o jogo é uma categoria subjetiva em Benjamin, em que fica estabelecido uma proximidade e um distanciamento com o objeto, provocando uma ruptura das relações existentes entre sujeito e matéria de conhecimento. A ideia de “tempo infernal” é estabelecida, uma vez que “o tempo é o tecido no qual as fantasmagorias do jogo são urdidas”,<sup>249</sup>.

Diante dessas questões relacionadas à intuição, ao jogo e a categorias extrassensíveis, esse conjunto de referências em que conduzimos nosso conhecimento sobre o corpo nos possibilita integrar outras instâncias da vida individual e coletiva, articulando-as a uma noção importante de subjetividade.

---

<sup>249</sup> BENJAMIN, 2009, p. 130 (Nota de rodapé).

#### 4. À GUIA DE CONCLUSÃO

##### *Educação estética: uma pedagogia da corporalidade*

*Só como fenômeno estético se vê legitimada a existência do mundo.*

Friedrich Nietzsche

*A verdadeira objetividade está vinculada à subjetividade.*

Peter Szondi

Walter Benjamin foi o autor escolhido nesta dissertação para tratar de uma educação estética na contemporaneidade. Parece-nos que em sua obra encontram-se temas que promovem, simultaneamente, um profundo diálogo com a tradição e uma abertura para o futuro, o que denota, de um modo bastante específico, uma preocupação com a educação daqueles que, como nós, se encontram no limiar entre aquilo que foi e o que está ainda por vir. Sua tentativa de firmar no presente uma crítica contundente, que nos faça “despertar” da condição de passividade, revela a tarefa de responsabilidade que temos na sociedade da qual fazemos parte.

Pensar com Benjamin uma *pedagogia da corporalidade* significa considerar que a descoberta do mundo pelo sensível é uma via para o conhecimento e o autoconhecimento. A educação estética é o lugar possível de “exercícios dos sentidos”, reconduzindo o homem a uma nova subjetividade, pautada pela sua experiência (individual e coletiva) que não pode mais considerar as verdades como canônicas, inquestionáveis, e *pensa-sente* o conhecimento como uma atividade exercida pelo próprio indivíduo, na aquisição de novos significados para sua vida e de seus semelhantes.

Importante ressaltar que uma pedagogia da corporalidade como formação na contemporaneidade não pensa o presente como um tempo-lugar pré-determinado, como um molde no qual se enquadraria, à força, o sujeito. Como tentamos mostrar ao longo da dissertação, compreendemo-la antes como um *entre*, como um processo de vir-a-ser<sup>250</sup>, como algo processual, como movimento. Contudo, um movimento que não é linear, padronizado ou *que nade a favor da*

---

<sup>250</sup> SEVERINO, Antônio Joaquim. *A busca do sentido da formação humana*: tarefa da Filosofia da Educação. Educação e Pesquisa, São Paulo, v. 32, n. 3, set/dez. 2006, p. 631.

*correnteza*<sup>251</sup>, mas que se constitui como instância de rupturas, descontinuidades, desconstrução, suspensão. Lugar de abertura, de corte, de ruptura com uma tradição que sempre se identificou com um progresso linear e padronizado.

O contexto em que pensamos o viajante e a criança evidencia esses novos espaços criados na modernidade e que geraram ecos na sociedade contemporânea: esses espaços são os da experiência com o olhar, com a maneira de “conhecer” a matéria que se transforma em experiência; as novas formas intertextuais de linguagem que reconhecemos; a fisionomia da metrópole urbana como lugar de signos e referências em que se cruzam diversas realidades; o encontro consigo mesmo, no entrecruzamento tanto do presente-passado quanto de culturas distintas, como em Berlim-Moscou.

A viagem, isto é, a travessia, é o confronto com as próprias certezas, momento de busca de novos sentidos, de referências em que o estranho e o estrangeiro são novas categorias a submeter e suspender diante da âncora de segurança que alicerçamos nossas experiências.

Não só a criança como o viajante “salvam” os objetos do caráter de mercadoria que adquirem na modernidade capitalista. Benjamin, a exemplo do colecionador como alegoria de uma nova ordem estética — que busca dar significados autênticos aos elementos inanimados no mundo —, parece fundar uma “estética revolucionária”, em que tempo, espaço, sentidos, memória e experiência são categorias libertadas de seu uso instrumental. A criança e o viajante também são alegorias reintegradoras de uma sociedade que perdeu o vínculo estético, afetivo e idiossincrático com seus objetos culturais.

As correspondências telepáticas, a imagem dialética, a montagem cinematográfica e os aparatos técnicos que ampliam os sentidos do corpo humano são condições da experiência que podem “liberar os produtos culturais de sua aura intimidatória e fazê-los funcionar em novas maneiras produtivas”<sup>252</sup>, dando novas significações à maneira como apreendemos o mundo, em última instância, como somos pedagogicamente conduzidos diante dessa recente realidade tecnificada.

Pensamos que a relação entre experiência, memória e sentidos do corpo formam uma constelação, ou seja, um arranjo que conduz a uma educação estética. O modo como esses conceitos são agrupados permitem pensar numa pedagogia do corpo que sustenta essa constelação de

---

<sup>251</sup> BENJAMIN, 2009, p. 227

<sup>252</sup> EAGLETON, Terry. O rabino marxista. In: *A ideologia da estética*. Tradução de Mário Sá Rego Costa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993, p. 238.

representações. Essa tríade forma uma verdadeira imagem dialética que se unifica no traço de uma corporalidade representada a partir de sua própria experiência vivida.

Durante o percurso que traçamos, tentamos mostrar a *experiência* na metrópole berlinense e moscovita do viajante e da criança rememorada. As aproximações foram feitas: tanto um quanto o outro concebem a realidade como um lugar de ensaio e não como um espaço já conceituado. As noções exploradas foram: espontaneidade, criação, jogo da imaginação e dos sentidos que se encontram e que se articulam para um saber sensível. Já a *memória* buscada foi a da articulação, a tensão entre o individual e o coletivo, lançadas não como instâncias separadas, mas inter-relacionadas, em que o primeiro fornece suporte ao segundo e vice-versa. Mais que isso, a junção entre os sentidos humanos evidencia esse entrecruzamento.

Os cinco sentidos do corpo como *modus operandi* na análise de *Infância berlinense* e *Diário de Moscou* mostraram como é possível conduzirmos uma formação encarnada, corporificada, promovendo uma educação na qual o corpo não represente um estorvo para o conhecer, mas como fundamental para isso.

Em *Infância berlinense* se encontra, de alguma maneira, o “âmbito de uma história originária da modernidade, na qual Benjamin trabalhou durante seus últimos quinze anos de vida”<sup>253</sup>. *Diário de Moscou*, por sua vez, naquele momento, representava, de certo modo, toda a Europa, como o próprio Benjamin aponta no final de seus escritos da viagem<sup>254</sup>.

A relação entre experiência, memória e corpo — os sentidos —, modifica-se, sugerindo uma interdependência, indicando o caminho pelo qual o indivíduo organiza e transforma a si mesmo e sua realidade. A ideia que Benjamin busca nesses textos, semelhante a um artesão ao “modelar” sua vida na escrita, não seria a de se perder no próprio conto, na narrativa de suas viagens — no tempo e no espaço — por Moscou e Berlim? Não teria sido essa também a tentativa de Proust, ao buscar um tipo de experiência, uma recuperação da memória e um voltar-se para a própria individualidade por meio do corpo e suas potencialidades?

Nesse sentido, a busca de um espaço que consolide as experiências vividas pelo corpo, traduzidas em linguagem, em palavras-imagens, representaria um lugar de formação da memória que é viva,

---

<sup>253</sup> SZONDI, Peter. Esperança no passado – sobre Walter Benjamin. In: IANNINI et al. (Org). *Artefilosofia*. Tradução de Luciano Gatti. Ouro Preto: IFAC/UFOP, n. 6, abril, 2009, p. 21.

<sup>254</sup> BENJAMIN, 1989, p. 132-133.

que se acende a cada leitura, a cada momento de exaltação pela fala, pela voz, pelos gestos que recordam?

Ainda sobre os gestos da escrita, percebemos que estes são também uma marca, um modo de transmitir experiências, a história de uma vida, sua conservação, a temporalidade de uma vida que, a cada encontro, é rememorada. Acreditamos que os dois textos de Benjamin analisados permitem ser representados quando lidos, uma representação que sugere continuidade.

O corpo que é exaltado em Benjamin sugere correspondências, constelações de pensamentos que emitem repercussões em algumas áreas de conhecimento, com questões históricas, políticas e, sobretudo — tal como tentamos evidenciar ao longo do presente texto —, educacionais.

## BIBLIOGRAFIA

AGAMBEN, Giorgio. *Ideia da prosa*. Tradução João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

\_\_\_\_\_. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Tradução Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

\_\_\_\_\_. O anjo melancólico. In: *O homem sem conteúdo*. Tradução Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

ARENDT, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. Tradução Mauro W. Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2009.

\_\_\_\_\_. *Homens em tempos sombrios*. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ASAS do desejo. Direção Wim Wenders. Alemanha: Europa Filmes, 1987. 1 DVD (127 min), son., preto e branco, legendado.

ADORNO, Theodor. Caracterización de Walter Benjamin. In: *Prismas: la crítica de la cultura y la sociedad*. Traducción Manuel Sacristán. Barcelona: Ediciones Ariel, 1962.

\_\_\_\_\_. *Educação e Emancipação*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2010.

\_\_\_\_\_. *Minima moralia: reflexões a partir da vida lesada*. Tradução Gabriel Cohn. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2008.

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e História: destruição da experiência e origem da história*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

BARRENTO, João. Walter Benjamin: limiar, fronteira e método. *Olho d'água – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UNESP*, São José do Rio Preto, vol. 4, n. 2, p. 41-51, jul./dez. 2012.

BASSANI, Jaison José. *Corpo, educação e reificação: Theodor W. Adorno e a crítica da cultura e da técnica*. 2008. Tese de Doutorado.

Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Ciências de Educação. Programa de Pós-graduação em Educação, Florianópolis, 2008.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. Tradução de Francisco de Ambrosio Pinheiro Machado. Porto Alegre: Zouk, 2012.

\_\_\_\_\_. *Diário de Moscou*. Tradução de Hildegard Herbold. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

\_\_\_\_\_. *Imagens de Pensamento*. Tradução de João Barrento. Lisboa: Assírio e Alvim, 2004.

\_\_\_\_\_. *Obras escolhidas*. Magia e Técnica, Arte e Política. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2009.

\_\_\_\_\_. *Obras escolhidas II*. Rua de mão única. Tradução de Rubens Torres Filho et al. São Paulo: Brasiliense, 2009.

\_\_\_\_\_. *Obras escolhidas III*. Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 2010.

\_\_\_\_\_. *Origem do drama trágico alemão*. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

\_\_\_\_\_. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

\_\_\_\_\_. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. Tradução de Marcos Vinicius Mazzari. São Paulo: Duas cidades; Ed. 34, 2002.

\_\_\_\_\_. *Sobre o haxixe e outras drogas*. Tradução de João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.

BENJAMIN, Walter; SCHOLEN, Gershom. Correspondência. São Paulo: Perspectiva, 1980.

BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna*: representação da história em Walter Benjamin. São Paulo: EDUSP, 2000.

BRETON, David Le. *Antropologia do corpo e modernidade*. Tradução de Fábio dos Santos Creder Lopes. Petrópolis: Vozes, 2011.

BUCK-MORSS, Susan. *Dialética do olhar*: Walter Benjamin e o projeto das passagens. Tradução de Ana Luiza Andrade. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

CASTRO, Cláudia Maria de. A arte de caçar borboletas. SOUZA, Solange Jobim e; KRAMER, Sonia. In: *Política, cidade e educação*: itinerários de Walter Benjamin. Contraponto: Ed. PUC-RIO, 2009.

CALVINO, Italo. *As Cidades Invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1998.

CHAVES, Ernani. Sexo e morte na *Infância berlinense* de Walter Benjamin. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *Leituras de Walter Benjamin*. São Paulo: FAPESP, Annablume, 2007.

COSTA, Jurandir F. *O vestígio e a aura: corpo e consumismo na moral do espetáculo*. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.

D'ANGELO, Martha. *Arte, Política e Educação em Walter Benjamin*. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 2010.

EAGLETON, Terry. O rabino marxista. In: *A ideologia da estética*. Tradução de Mauro Sá Rego Costa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

FARINACCIO, Pascoal. *Memória e princípio construtivo em Walter Benjamin*. Revista Vivência: UFRN, n. 29, 2005, p. 81-86.

FREUD, Sigmund. Além do princípio do prazer. In: *Obras completas volume 14*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

\_\_\_\_\_. Recordar, repetir e elaborar. In: *Obras completas volume 10*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. *História e Narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

GALENDE, Federico. *Walter Benjamin y la destrucción*. Santiago de Chile: Ediciones Metales Pesados, 2009.

HORKHEIMER, M. *Eclipse da razão*. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Centauro, 2000.

HORKHEIMER, M.; ADORNO, Theodor W. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Tradução de Guido de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

IANNINI, Gilson; PIMENTA, Olímpio; FREITAS, Romero. (org.). *Artefilosofia: dossiê Walter Benjamin, Ouro Preto, v.6, abr., 2009*.

JAY, Martin. *Cantos de experiência: variações modernas sobre um tema universal*. Buenos Aires: Paidós, 2009.

LAGES, Susana Kampff. *Walter Benjamin: tradução e melancolia*. São Paulo: EDUSP, 2007.

BONDÍA, Jorge Larrosa. *Notas sobre a experiência e o saber de experiência*. Tradução de João Wanderley Geraldi. Revista Brasileira de Educação. Jan/Fev/Mar/Abr., nº 19, 2002.

LOCKE, John. *Ensaio acerca do entendimento humano*. Tradução de Anoar Aiex. São Paulo: Nova Cultura, 1999.

LOWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses "Sobre o conceito de história"*. Tradução de Wanda Nogueira Caldeira Brant. Tradução das teses Jeanne Marie Gagnebin e Marcos Lutz Müller.

MARQUES, Ana Martins. Berlim revisitada ou a cidade da memória: infância em Berlim por volta de 1900. In: IANNINI et al (org). *Artefilosofia*. Ouro Preto: IFAC/UFOP, n. 6, abril, 2009, p. 34-43.

MOMM, Caroline M. *Entre memória e história: estudos sobre a infância em Walter Benjamin*. 2006. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Ciências da Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação, Florianópolis, 2006.

MURICY, Katia. *Alegorias da dialética: imagem e pensamento em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2009.

NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra*. São Paulo: Martin Claret, 2009.

OTTE, Georg. Natureza e história em Walter Benjamin. Revista Literatura e autoritarismo – dossiê Walter Benjamin e a literatura brasileira. Dossiê nº 5. Disponível em: [http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/dossie05/art\\_08.php](http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/dossie05/art_08.php). Acesso em: 09 jun. 2013.

PASCAL, Blaise. *Pensamentos*. São Paulo: Martin Claret, 2004.

PEREIRA, Carlos C. F. *A barbárie segundo Walter Benjamin e suas articulações com a educação*. Campinas: UNICAMP, 2012. (Dissertação).

PROUST, Marcel. *A prisioneira*. Tradução de Manuel Bandeira. São Paulo: Globo, 2011.

\_\_\_\_\_. *O caminho de Guermantes*. Tradução de Mario Quintana. São Paulo: Globo, 2007.

\_\_\_\_\_. *O tempo redescoberto*. Tradução de Lúcia Miguel Pereira. São Paulo: Globo, 2009.

ROUANET, Sergio Paulo. *A razão nômade: Walter Benjamin e outros viajantes*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993.

\_\_\_\_\_. *Édipo e o Anjo: itinerários freudianos em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2008.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Emílio ou da educação*. Tradução de Sérgio Millet. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

SELLIGMANN-SILVA, Márcio. Walter Benjamin e a tarefa da crítica. In: <http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/walter-benjamin-e-a-tarefa-da-critica/>. Acessado em 01/06/2013.

\_\_\_\_\_. "‘O esplendor das coisas’: O diário como memória do presente na Moscou de Walter Benjamin", "*Escritas da violência*. Vol I. O testemunho", 05/2012, ed. 1, 7Letras, Vol. 1, pp. 21, pp.263-283, 2012.

SENNETT, Richard. *Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental*. Tradução de Marcos Aarão Reis. Rio de Janeiro: Record, 2008.

SEVERINO, Antonio Joaquim. *A busca do sentido da formação humana: tarefa da Filosofia da Educação*. Educação e Pesquisa, São Paulo, v. 32, n. 3, set/dez. 2006, p. 619-634.

SCHOLEM, Gershom. *Walter Benjamin: a história de uma amizade*. Tradução de Geraldo Gerson de Souza et al. São Paulo: Perspectiva, 2008.

SIMMEL, Georg. *As grandes cidades e a vida do espírito*. Tradução de Leopoldo Waizbort. Frankfurt: M. Suhrkamp: 1995. vol. 7, pp. 116-131.

SOUZA, Solange Jobim e; KRAMER, Sonia (org.). *Política, Cidade. Educação: itinerários de Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC - Rio, 2009.

SZONDI, Peter. Esperança no passado. In: IANNINI et al (org.). *Artefilosofia*. Tradução de Luciano Gatti. Ouro Preto: IFAC/UFOP, n. 6, abril, 2009, p. 13-25.

VAZ, Alexandre Fernandes. Educação, experiência, sentidos do corpo e da infância (um estudo experimental em escritos de Walter Benjamin). In: *Experiência, educação e contemporaneidade*. PAGNI, Pedro Angelo; GELAMO, Peloso Rodrigo (org.). Marília: Poiesis Editora, 2010.

WATT, Ian. *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

WEIGEL, Sigrid. *Cuerpo, Imagen y Espacio em Walter Benjamin: uma relectura*. Buenos Aires: Paidós, 1999.

WENDERS, Wim. *A lógica das imagens*. Lisboa: edições 70, 1990.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das letras, 2011.