


# UninCor

The logo for UninCor features the word 'UninCor' in a bold, green, sans-serif font. To the right of the text is a graphic element consisting of three curved, overlapping lines in shades of red and pink, resembling a stylized heart or a flame.

FUNDAÇÃO COMUNITÁRIA TRICORDIANA DE EDUCAÇÃO  
*Decreto Estadual nº 9.343/66 e nº 16.719/74 e Parecer CEE/MG nº 99/93*  
UNIVERSIDADE VALE DO RIO VERDE DE TRÊS CORAÇÕES  
*Decreto Estadual nº 40.229, de 29/12/1998*  
Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa e Extensão

## MEMÓRIA E INFÂNCIA EM WALTER BENJAMIN

TRÊS CORAÇÕES  
2010



**FUNDAÇÃO COMUNITÁRIA TRICORDIANA DE EDUCAÇÃO**  
*Decretos Estaduais n.º 9.843/66 e n.º 16.719/74 e Parecer CEE/MG n.º 99/93*  
**UNIVERSIDADE VALE DO RIO VERDE DE TRÊS CORAÇÕES**  
*Decreto Estadual n.º 40.229, de 29/12/1998*  
Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa e Extensão

## **MEMÓRIA E INFÂNCIA EM WALTER BENJAMIN**

**Três Corações**  
**2010**

**APARECIDA MARIA SALES DE SOUZA**

**MEMÓRIA E INFÂNCIA EM WALTER BENJAMIN**

Dissertação apresentada à Universidade Vale do Rio Verde – UNINCOR como parte das exigências do Programa de Mestrado em Letras. Área de concentração: Linguagem, Cultura e Discurso, para obtenção do título de Mestre.

**Orientador**

Prof. Dr. Luiz Fernando Medeiros de Carvalho

## ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Ao primeiro dia do mês de julho de dois mil e dez, sob a presidência do Professor Doutor Luiz Fernando Medeiros de Carvalho, e com a participação dos membros Professora Doutora Geysa Silva e Professor Dr. José Guillermo Milán Ramos, que se reuniram para a banca da defesa de dissertação da mestranda Aparecida Maria Sales de Souza, aluna do Curso de Mestrado em Letras. O título de sua dissertação é *“Memória e Infância em Walter Benjamin.”* O resultado foi pela Aprovação. Eu, secretária, lavro a presente ata que, depois de lida e aprovada, vai assinada por mim e pelos demais membros da banca examinadora.

Três Corações, 01 de julho de 2010.

Prof. Dr. Luiz Fernando Medeiros de Carvalho  
Presidente

Prof.ª Dr.ª Geysa Silva  
Membro da Banca

Prof. Dr. José Guillermo Milan Ramos  
Membro da Banca

Prof. Ms. Marcelo Peterle Perreira Dantas  
Pró - Reitor

Giucilene Aparecida Corrêa Paiva  
Secretária Geral

Ao meu querido filho, Samuel Sales de Souza,  
como incentivo ao seu aprimoramento intelectual.

**DEDICO**

## AGRADECIMENTOS

A Deus, autor de toda sabedoria, por permitir-me obter mais esta conquista.

À minha mãe, Maria Júnia de Pinho Sales, pelo incentivo à leitura que sempre nos deu.

Ao Messias Francisco de Souza, meu esposo, pelo apoio prestado.

Ao Vitor Antônio Sales, meu irmão, pelos favores prestados.

Ao meu orientador, Dr. Professor Luiz Fernando de Medeiros Carvalho, pela compreensão e ensinamentos transmitidos.

À Dra. Professora Aparecida Maria Nunes que me iniciou nos estudos sobre Walter Benjamin e Theodor Adorno.

Ao Dr. Professor Cláudio Correa Leitão pela confiança transmitida e por fazer-me conhecer a obra “Infância em Berlim por volta de 1900”.

À Universidade Vale do Rio Verde (UNINCOR) e a todos os funcionários dessa Instituição.

A todos os colegas, especialmente Cristine, Rejany, Emanuela, Bertuollo e João Roberto pela amizade e ajuda nas horas difíceis.

A todas as crianças do mundo que motivaram Benjamin a escrever sobre elas, que fazem a fantasia e a alegria brotarem em cada brincadeira.

A todos que, de alguma forma, contribuíram para o meu êxito profissional.

Es liesse sich alles trefflich schlichten  
Könnt man die Dinge zweimal verrichten.

[Tudo à perfeição talvez se aplainasse  
Se uma segunda chance nos restasse. ]

Goethe

## SUMÁRIO

<b>RESUMO.....</b>	<b>8</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>9</b>
<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>2 OS RASTROS E MARCAS NA MEMÓRIA.....</b>	<b>13</b>
2.1 A memória e os sentidos.....	15
2.2 A memória e o esquecimento.....	33
2.3 A memória e os sentimentos.....	37
<b>3 OS INDECÍDIVEIS DERRIDIANOS EM “INFÂNCIA EM BERLIM”.....</b>	<b>41</b>
3.1 A escritura de sobrevida.....	41
3.2 Infância em Berlim – escritura da vida, escritura da morte.....	52
3.3 O luto impossível e o melancólico em “Infância em Berlim”.....	65
<b>4 WALTER BENJAMIN E O ARQUIVO PARA O FUTURO.....</b>	<b>72</b>
4.1 O mal de arquivo nas obras de Walter Benjamin.....	72
4.2 “Livros infantis, velhos e esquecidos” – Walter Benjamin.....	79
4.3 O brinquedo, o brincar e a educação - Walter Benjamin.....	87
<b>5 CONCLUSÃO.....</b>	<b>98</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>101</b>



## RESUMO

SOUZA, Aparecida Maria Sales de. **Memórias e infância em Walter Benjamin**. 2010. 102 p. (Dissertação – Mestrado em Letras). Universidade Vale do Rio Verde – UNINCOR – Três Corações – MG.\*

O objetivo principal deste estudo foi analisar o discurso literário de Walter Benjamin nas obras “Infância em Berlim por volta de 1900” e Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação”. Nas duas obras analisadas, Benjamin enfoca a criança como temática de suas memórias e de suas reflexões, demonstrando em seu discurso a importância das experiências da infância. O estudo foi feito de forma teórica centrado em uma análise pós-estruturalista. A pesquisa visa demonstrar a importância da experiência infantil para a formação das memórias do adulto e do autobiógrafo que tece sua escritura baseada nas lembranças de sua infância. O trabalho a priori é centrado na investigação dos aspectos da formação das memórias e das características da autobiografia, da subjetividade do autobiógrafo e da alteridade manifestada nessa escritura. A posteriori a pesquisa propõe demonstrar que a filosofia de Benjamin sobre a criança é relevante para a sociedade contemporânea e que suas obras são um arquivo para a posteridade.

Palavras-chave: Benjamin, memória, autobiógrafo, criança, infância

---

\* Comitê Orientador: Prof. Dr. Luiz Fernando Medeiros de Carvalho – (Orientador) – UNINCOR.

## ABSTRACT

SOUZA, Aparecida Maria Sales de. **Childhood memories and Walter Benjamin**. 2010. 102 p. (Dissertation - Master of Arts). Universidade Vale do Rio Verde - UNINCOR - Três Corações - MG .\*

The main objective of this study was to analyze the literary discourse in the works of Walter Benjamin's "Berlin Childhood around 1900" and Reflections on the child, the toy and education. In the two works analyzed, Benjamin focuses on children as a theme of his memories and his reflections, demonstrating in his speech the importance of childhood experiences. The study was done in a theoretical way centered on a post-structuralist analysis. The research aims to demonstrate the importance of childhood experience to the formation of memories and adult autobiographer who weaves his writing based on memories of his childhood. The work is centered on a priori investigation of aspects of the formation of memories and characteristics of autobiography, the autobiographer of subjectivity and otherness manifested in this deed. The subsequent research aims to demonstrate that the philosophy of Benjamin on the child is relevant to contemporary society and that his works are an archive for posterity.

Keywords: Benjamin, memory, autobiographer, child, childhood

## 1 INTRODUÇÃO

O interesse em pesquisar as obras de Walter Benjamin surgiu nas aulas do curso de Mestrado, ao entrar em contato com a filosofia do autor e apreciar seu estilo. O filósofo trata de vários assuntos nas obras analisadas: memórias de infância, técnica, educação.

Primeiramente, a atração foi apenas pelas memórias da infância de Benjamin, narradas em “Infância em Berlim por volta de 1900”, mas depois surgiu o interesse em analisar também alguns textos contidos na obra “Reflexões sobre a criança, a infância e a educação”, por tratarem do mesmo tema: a criança. Nesta segunda obra, o autor descreve objetos muito diferentes como livros com gravuras em cobre, brinquedos artesanais alemães dos séculos XVIII e XIX e também brinquedos russos.

A pesquisa foi feita de forma teórica, buscando embasamento nas teorias pós-modernas de vários autores renomados.

O discurso benjaminiano sobre suas memórias de infância difere um pouco do gênero memórias literárias, pois não contém datas referentes aos acontecimentos narrados. Além disso, o autobiógrafo usa em sua linguagem ora a primeira pessoa do singular ora a terceira do singular e até mesmo a primeira pessoa do plural para se referir ao narrador-personagem. Outra característica interessante de suas memórias é por serem apresentadas de forma fragmentada, isto é, pequenos textos narrados de forma não linear.

A disposição dos textos não obedece à sequência natural dos acontecimentos de sua infância, embora ele narre suas lembranças desde a mais tenra idade até o início de sua adolescência. O autobiógrafo também mistura em seu discurso lembranças da criança lembrada como também do adulto que rememora alguns acontecimentos mais recentes.

“Infância em Berlim por volta de 1900” encanta o leitor pela beleza de estilo que o autor usa, uma linguagem metafórica, cheia de alusão a seres mitológicos, personagens de histórias e referências à grandes obras culturais.

Benjamin escreveu de maneira universal comuns a todas as crianças no que se refere às suas fantasias e desejos corriqueiros ao mundo infantil, mas foi, ao mesmo tempo, estritamente particular ao falar de coisas de sua época e de sua região, o que é outra característica de suas memórias e também de suas reflexões. Demonstra de forma generalizada a maneira peculiar da criança agir, sentir e pensar. Ele narra suas experiências, seus medos, anseios, fantasias e alegrias como sendo próprios também de qualquer criança.

Outra característica relevante de Benjamin é o grande número de referências que o autor faz à mãe, dando a perceber que talvez tenha sentido quando menino, de maneira mais

intensa, o complexo de Édipo (atração pela mãe e repulsa pelo pai) e, na rememoração ele demonstra “o melancólico” que o impulsiona a escrever sobre ela. Ao contrário de Graciliano Ramos, que traz na memória uma imagem negativa da mãe e chega a dizer que o sorriso dela “parecia um caneco amassado”, Benjamin demonstra a grande admiração que sentia pela mãe, como por exemplo comparando-a com a rainha – mãe de Branca de Neve- em um texto e, em outro, considerando-a como núcleo da sociedade à qual pertencia. Ele admirava a elegância da mãe, apreciava seus carinhos, sua voz e até o perfume que ela usava. Quanto ao seu pai, Benjamin refere-se poucas vezes, sem críticas, mas também sem elogios. Não faz referências também às brincadeiras junto a outras crianças, apenas fala dos coleguinhos na escola, e uma vez lembra-se dos coleguinhos que estavam com ele sentados à mesa nas loggias.

Nota-se o interesse que o autor teve em preservar o que lhe pareceu importante como experiências pessoais na infância, assim como o que seria importante como arquivo para a posteridade, como exemplo pode-se destacar o Kaiserpanorama (um dispositivo usado para diversão que girava no sentido horário e exibia 25 pares de imagens iluminadas artificialmente, que eram vistas por 25 pessoas), a Coluna Vitória (um monumento em honra das vitórias conseguidas em algumas guerras), as loggias (varandas em português) e o telefone à manivela.

O autor transmite também em seu discurso o interesse pela classe menos privilegiada e sua crítica aos costumes da burguesia através de sua observação como os pobres eram tratados pelos ricos, os mendigos e as prostitutas. Nos textos referentes a esses assuntos fica demonstrada a subjetividade da criança e do adulto, ou seja, é demonstrada a maneira do agir e pensar da criança e do adulto.

Em “Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação”, como o nome indica, Benjamin trata destes assuntos, mas de forma interessante e cultural. Ele descreve a história cultural dos livros infantis e dos brinquedos de forma crítica e filosófica. Desse modo, ele transmite ao leitor não apenas conhecimento sobre o assunto, mas também o conduz à reflexão sobre a temática que predomina em seu discurso: a criança.

O autor deixa transparecer em descrições sobre os livros infantis e os brinquedos artesanais o grande conhecimento que ele possuía da técnica de confecção de tais objetos.

Este trabalho está dividido em três capítulos, sendo o primeiro dedicado às relações do funcionamento da memória através dos sentidos, sentimentos e esquecimento. Demonstrando como as experiências infantis individuais e coletivas estão relacionadas com as inscrições dos rastros e marcas na memória e a formação da subjetividade do adulto a partir desses constitutivos. Para dar suporte ao estudo da memória, buscou-se embasamento na filosofia de

Santo Agostinho, Maurice Halbwachs, Graciliano Ramos, Rousseau , Benjamin, dentre outros.

O segundo capítulo apresenta a autobiografia enquanto fenômeno literário e existencial, como narrativa composta de ficção e veracidade, uma escrita de sobrevida que adianta a própria morte do autor e ao mesmo tempo a eterniza. Demonstra-se nesse capítulo a alteridade formada através da rememoração e, conseqüentemente, da escrita autobiográfica. São mencionados alguns indecíveis derridianos analisados nas memórias de infância de Walter Benjamin. Para embasar tais proposições desconstrutivas citadas foram estudados os autores: Jacques Derrida, Mônica Cragolini, Gagnebin e outros. Confirma-se nesse capítulo a desconstrução evidente no discurso autobiográfico de Walter Benjamin.

No terceiro capítulo é feita a análise da obra de Benjamin “Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação”, mais precisamente de alguns capítulos dedicados aos livros infantis e aos brinquedos artesanais. Esse capítulo dialoga com os primeiros visto tratar-se da escritura benjaminiana com a temática da criança e a escrita de Benjamin como um arquivo para o futuro. São citados também alguns autores que adentram as questões pertinentes ao assunto em análise, como Huizinga, Gilles Brougère, Arlindo C. Pimenta, dentre outros, que igualmente contribuem para a apreciação de Benjamin sobre a infância e a criança. Benjamin valoriza o brincar criativo e as experiências das crianças junto aos pais. Demonstra-se nesse capítulo que as reflexões filosóficas de Benjamin continuam pertinentes e relevantes para a sociedade contemporânea, visto que a temática empregada por ele é tão vívida e importante para vários estudiosos e para todos aqueles que tenham contato com as crianças. Portanto, sua escritura acerca da infância é atrativa para a pesquisa discursiva, filosófica, psicológica, histórica, sociológica e didática.

Descobrem-se nas duas obras as várias facetas de Benjamin: a criança observadora, o adulto sensível, o crítico inconformado com a tradição que aprisiona a sociedade, o colecionador que desde criança sentia o “mal de arquivo”, o homem que tinha muito amor dentro de si, o filósofo que sobressaiu-se no campo da filosofia e que deixou um grande “penhor” para a posteridade, sua escritura como um grande arquivo filosófico e humanitário.

## 2 OS RASTROS E MARCAS NA MEMÓRIA

“Tal como a mãe, que aconchega no peito o recém nascido sem acordá-lo assim também a vida trata, durante muito tempo, as ternas recordações da infância.”  
Walter Benjamin

Será objeto de análise neste capítulo “Infância em Berlim por volta de 1900”, em cujas memórias Walter Benjamin demonstra a importância das fantasias infantis, bem como das experiências que são formadores dos hábitos, das aptidões e da subjetividade do adulto. Também será demonstrada neste capítulo a diferença entre a subjetividade do eu que rememora, do eu lembrado e do autobiógrafo através da objetivação da escrita.

O filósofo Walter Benjamin (1892-1940) nasceu em Berlim, era filho de uma rica família judia, trazendo então desde o começo de sua vida duas marcas singulares: ser judeu e pertencer à classe burguesa. Estas marcas são determinantes em sua infância, como marcas de comunidades, de culturas, da memória coletiva e de sua memória individual. A marca é algo que perdura, segundo Derrida (2001) “é inapagável”. Quanto ao rastro, Carla Rodrigues (2008) diz: “O rastro seria a indicação da ausência de um outro que nunca pode estar presente.” O rastro pode ser apagado totalmente, irrecuperavelmente como a ausência que ele representa. Por isso, nas memórias da infância de Benjamin encontram-se várias marcas e rastros, isto é, experiências e inscrições marcantes que perduraram e rastros que indicam as ausências de outros que não podem estar presentes.

As experiências da infância foram tão marcantes para Benjamin que ele não escreve somente sobre si, mas adota a temática da criança e se refere a ela de forma generalizada. Ele busca na própria infância a ideologia do agir de todas as crianças, de forma diferenciada de outros autores que escreveram sobre suas infâncias. A infância de Benjamin foi permeada de muita cultura e do conforto que sua família lhe oferecia. No entanto, vivenciou algumas diferenças religiosas entre os membros de sua família, pois seu pai era Judeu Ortodoxo e sua mãe pertencia à Comunidade Reformada, por tradição familiar. Benjamin relata que frequentava a comemoração de Natal na casa da avó materna e também a comemoração da Páscoa com ovos de chocolate e não da forma como os judeus costumam comemorar. Todas essas ideologias deixaram marcas em sua memória e influenciaram sua subjetividade e filosofia. Outras marcas que ficaram em sua memória são seus vários estudos e viagens, bem como o contexto sócio-político no qual viveu.

Benjamin estudou Filosofia em várias cidades alemãs e na Suíça. Começou a estudar Filosofia em 1912. Foi nomeado presidente da Associação dos Estudantes de Berlim. Em

1917, casa-se com Dora Sophie Pollak; ambos vão para a Suíça para continuarem seus estudos. Em 1918, nasce seu filho Stefan. Retorna a Berlim, mas ele não possui ganhos fixos, depende financeiramente de seu pai. Dedicar-se nessa época a escrever sua tese de livre-docência “A Origem do Drama Barroco Alemão” que foi reprovada pela Universidade de Frankfurt e ele teve de renunciar à carreira acadêmica. Conhece Asja Lacis em 1924, em Capri, e apaixona-se por ela. Em 1926, Benjamin faz uma viagem a Moscou, onde se encontra com Asja. Durante 1927-29, seu amigo Scholem tenta convencer Benjamin a ir para a Palestina, chegando a fornecer-lhe uma bolsa da Universidade de Jerusalém para aprender hebraico, mas Benjamin interessa-se cada vez mais pelo marxismo e não vai à Palestina. Benjamin divorcia-se em 1930, vive entre Berlim, Paris e Ibiza, como jornalista e ensaísta. Em 1934 refugia-se na casa de Brecht na Dinamarca e continua escrevendo, apesar das dificuldades amorosas e financeiras.<sup>1</sup>

Desde a ascensão de Hitler ao poder, ainda na década de 1930, a situação dos judeus residentes na Alemanha tornou-se muito difícil. A Segunda Guerra Mundial inicia-se em 1939 trazendo muitas dificuldades para os escritores também. Benjamin viveu a perseguição nazista por ser judeu e também por suas ideias contestadoras. Mas apesar de todas essas dificuldades e conflitos, o autor perpassa em suas obras uma preocupação intensa com a valorização do homem, da sociedade, da criança e da educação.

Acredita-se, contestando com outros estudiosos de Benjamin, que ele tinha esperança e otimismo quanto ao futuro, pois demonstra com seus escritos que a sociedade pode ser mudada através de seu cerne: a criança. Alguém que se preocupa com a criança não pode ser pessimista quanto o futuro; talvez ele fosse pessimista quanto ao progresso e os males causados pelo progresso à humanidade. Ao escrever suas memórias de modo generalizado, ele perpassa a ideia da busca na realização de uma infância plena e satisfatória, que deve ser valorizada como um todo capaz de tornar um adulto realizado, um adulto que possa rememorar a infância com saudades e talvez até escrever suas experiências infantis.

As memórias sobre sua infância foram escritas numa época conflituosa para o filósofo, tanto no plano amoroso, profissional como no social, mas a tessitura de sua obra transmite marxismo, poética e experiências mescladas com sua filosofia que levam o leitor ao prazer de ler e a voltar também à rememoração da própria infância. O autor não descreve apenas experiências individuais, mas generaliza as brincadeiras, fantasias, temores, descobertas e sentimentos de todas as crianças.

---

<sup>1</sup> As datas citadas foram retiradas da cronologia de Walter Benjamin em “Os cacos da história” – (GAGNEBIN, 1982, pp. 72-74)

Para demonstrar a formação do arquivo da memória, impressões que deixaram marcas que foram registradas na memória, como são formadas as imagens, o porquê do esquecimento, das lembranças e da escrita autobiográfica, serão estudados alguns autores dentre os quais Santo Agostinho, Maurice Halbwachs, Mônica Caglionini, Jacques Derrida, Elizabeth Muylaert Duque-Estrada e o próprio Walter Benjamin.

Desde os tempos mais remotos, filósofos têm se preocupado com as funções da memória e estas continuam pertinentes para pesquisas de cientistas no mundo contemporâneo. A memória tem um papel relevante não só para demonstrar o registro das imagens e formação das lembranças, bem como das identidades, da cultura, do tempo, das línguas e da formação psíquica do homem.

Qual a relação da memória com os sentidos? Por que há o esquecimento? Os sentimentos presentes na pessoa que rememora suas experiências são os mesmos sentidos por ela no passado? Por que é necessário esquecer para lembrar? Qual a importância da memória coletiva na formação da memória individual? Estas indagações serão respondidas através das citações dos autores que escreveram sobre estes assuntos.

## **2.1 A memória e os sentidos**

Os sentidos atuam como agentes extrínsecos do funcionamento intrínseco da memória. E como no Bloco mágico (*der Wunderblock*) apresentado por Freud, o pincel e a tinta são objetos exteriores que representam os sentidos que captam as impressões formadoras dos rastros que poderão ser apagados, mas permanecerão no inconsciente registrados pela memória sensitiva.

Por isso, o emprego, neste trabalho, das reflexões agostinianas sobre o funcionamento da memória através dos sentidos, dos sentimentos, da retenção das impressões registradas no espaço físico em que está inserido o indivíduo. Santo Agostinho percebeu filosoficamente o que Freud constatou cientificamente e, conseqüentemente, o que é analisado em o “mal de arquivo” por Derrida. Logicamente, não será abordada toda a plenitude da memória, visto a imensidão desse corpus.

Santo Agostinho fez referências à memória no livro “Confissões”, escrito por ele em 397-398, no qual está inserida uma parte dedicada às reflexões sobre a memória e as impressões registradas por ela através dos sentidos. Os sentidos são universais à humanidade e toda percepção das coisas e retenção das imagens dos objetos percebidos por eles são feitos pela memória.



Chego aos campos vastos e vastos palácios da memória onde estão tesouros de inumeráveis imagens trazidas por percepções de toda espécie. Ai está também escondido tudo o que pensamos, quer aumentando quer diminuindo ou até variando de qualquer modo os objetos que os sentidos atingiram. Enfim, jaz aí tudo o que se lhes entregou e depôs, se é que o esquecimento ainda o não absorveu e sepultou. (AGOSTINHO, 1996, p.266)

Para o autor, os objetos são percebidos pelos sentidos e as imagens destes são guardadas na memória. Ele usa a metáfora de palácios para se referir à memória, demonstrando a grandeza da mente para armazenar tudo o que percebemos, mesmo que algumas coisas sejam esquecidas ou distorcidas pelas lembranças. Ele faz referências à memória voluntária, aquelas lembranças que são evocadas pelo indivíduo que rememora ou procura lembrar-se de algo esquecido, e à memória involuntária cujas lembranças irrompem o pensamento sem serem chamadas. Como exemplo de memória voluntária ele cita as coisas decoradas que aparecem quando o indivíduo quer, ou seja, por vontade própria. Quando ao tentar lembrar-se de algo, às vezes, não se consegue e aparecem outras lembranças, mas, ao insistir na busca, a imagem aparece a curto ou longo prazo como um “insight”. Santo Agostinho maravilhava-se ao pensar no modo como as imagens formavam-se na mente.

Benjamin demonstra em seus escritos sobre suas lembranças a importância dos sentidos na percepção e gravação de suas experiências rememorativas infantis. Benjamin refere-se descritivamente às impressões registradas e arquivadas em sua memória por todos os sentidos. O autor refere-se à visão em quase todos os relatos e demonstra que foi uma criança observadora, que era atraída pelas cores, que admirava as artes, as paisagens e os animais, mas que sentia aversão e desprazer em ver monumentos e livros que traziam lembranças de guerras. Ele descreve o prazer do tato em tocar guloseimas, tocar e desenrolar as meias e em manusear o jogo das letras. A audição teve peculiar importância em suas experiências infantis e, por isso, deixou impressões em sua memória como o desconforto em ouvir o som do telefone tocando e atrapalhando a sesta de seus pais, a campainha anunciando o final da sessão no “Kaiserpanorama”, a sensação de conforto e proteção ao ouvir a voz de sua mãe a lhe contar histórias e do medo que sentia ao ouvir falar sobre o corcundinha, um personagem fictício usado na época para impressionar as crianças. Relembra o som produzido por duas charangas distintas, a voz suave de sua tia Lehmann, o prazer que lhe causava o barulho da chuva a escorrer nos vitrais das janelas, enfim descreve sons agradáveis e desagradáveis. O olfato o faz recordar-se de uma manhã de inverno em que o aroma da maçã aquecida no forno pela babá ficou impregnado em sua memória com uma mistura de fantasia que o remete à lembrança de um desejo formulado a uma fada, o desejo de dormir até mais tarde. Também

refere-se ao perfume que sua mãe usava, do ar das loggias e do mau cheiro do mercado da praça de Magdeburgo como impressões marcantes em sua memória.

Benjamin também faz alusão aos sentidos no livro “Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação”:

Também de um ponto de vista antropológico, a visão é o divisor de águas dos sentidos, pois capta simultaneamente forma e cor.

Pertencem assim a visão, por um lado, as faculdades das correspondências ativas: visão de formas e movimento, audição e fala; mas, por outro lado, as correspondências passivas: a visão de cores pertence ao campo sensitivo do olfato e do paladar. Nos verbos alemães “ver/aparentar”, “cheirar”, “saborear/ter sabor”, que valem tanto para o objeto – intransitivo – como para o sujeito humano – transitivo –, a própria língua condensa esse grupo em uma única unidade. (BENJAMIN, 2002, p.79)

O indivíduo é rodeado por diversos objetos, cores, luminosidade, sons, cheiros e sabores, então sua mente registra tudo o que é visto ou sentido através da visão, olfato, audição, tato e paladar deixando rastros na memória. Interessante a explicação de Benjamin ao referir-se à visão associa a linguagem verbal a esse sentido, como se através da visão, os outros sentidos fossem ativados.

Santo Agostinho descreve claramente a percepção destas coisas pelos sentidos e que são registradas pela memória sensitiva. Segundo ele, não são os objetos que entram em nossa memória, mas as imagens deles, de uma forma confusa, mas que sempre estão disponíveis à rememoração. Entretanto, essa afirmativa do autor não corresponde plenamente à realidade, pois nem tudo o que é registrado pela memória pode ser rememorado posteriormente, mas somente o que foi realmente significativo para o indivíduo. Através das lembranças, retornam as imagens que foram marcantes e fizeram parte de momentos especiais na vida do indivíduo que rememora, trazendo as ações realizadas no tempo passado, odores, sons, lugares e sentimentos pretéritos. Através da rememoração, as coisas aparecem de formas distintas ou confusas, pois, ao recriar as imagens, o indivíduo não revê as coisas do jeito que foram registradas pela memória e, sim, de um modo diferente, visto que está num outro contexto físico-temporal.

Tudo isso realizo no imenso palácio da memória. Aí estão presentes o céu, a terra e o mar com todos os pormenores que neles pude perceber pelos sentidos, exceto o que já esqueci. É lá que me encontro a mim mesmo, e recorro as ações que fiz, o seu tempo, lugar, e até os sentimentos que me dominavam ao praticá-las. É lá também que estão também todos os conhecimentos que recorro, aprendidos ou pela experiência ou pela crença no testemunho de outrem. (AGOSTINHO, 1996, p.268)

Para Agostinho a rememoração é capaz de transportar o pensamento às experiências passadas com todos os detalhes e através dela o indivíduo pode encontrar a si mesmo, mas isso também não corresponde a versão de outros autores que dizem que o indivíduo ao rememorar seu passado não encontra o mesmo “eu-presente” e sim o “outro” do passado. A rememoração é uma habilidade transcendental e inerente a todos os seres humanos. Ele perpassa em suas palavras toda sua admiração pelo poder da memória em registrar tudo e em formar as lembranças, bem como imaginar acontecimentos por vir. Diz que todos os conhecimentos recordados são apreendidos pela experiência ou pelo testemunho de outras pessoas.

Agostinho afirma que ele pode rever as imagens “com todos os seus pormenores”, mas Graciliano Ramos, diferentemente, escreve sobre suas lembranças em seu livro “Infância” relatando que as imagens são recriadas pela rememoração de forma confusa e dispersa.

Naquele tempo a escuridão se ia dissipando, vagarosa. Acordei, reuni pedaços de pessoas e de coisas, pedaços de mim mesmo que boiavam no passado confuso, articulei tudo, criei o meu pequeno mundo incongruente. Às vezes as peças se deslocavam e surgiam estranhas mudanças. Os objetos se tornavam irreconhecíveis, e a humanidade feita de indivíduos que me atormentavam e indivíduos que não me atormentavam, perdia os característicos. (GRACILIANO RAMOS, p.34)

Da fluidez de suas rememorações surgem imagens dispersas e variadas que Graciliano, como autobiógrafo, deverá ordenar para poder descrevê-las. A escrita autobiográfica tem o caráter individual, mas é contaminada pela influência do convívio com outras pessoas.

O autobiógrafo nunca escreverá somente para si mesmo, mas descreverá suas experiências com os outros e para outrem. Portanto, cada autobiografia tem sua originalidade e singularidade, pois cada autor teve suas experiências pessoais das quais resulta sua escritura de sobrevida. Não há como assegurar um caráter unificador para a autobiografia e para a subjetividade do autobiógrafo, já que há diferenças nas experiências de cada autor, nos contextos socioculturais vividos por eles e no estilo escritural de cada um. Por isso, as memórias da infância de Graciliano são tão drásticas, transmitem muita dor, frustração e tristeza devido aos maus tratos sofridos por ele quando criança. No entanto, as memórias de Benjamin apresentam as experiências prazerosas, transmitem alegria e a sensibilidade de um garoto que convivia num ambiente familiar acolhedor, em um contexto culturalmente mais desenvolvido. Daí percebe-se que na infância são formadas as subjetividades do adulto e do autobiógrafo.

Há dessemelhanças nos hábitos, nas ideologias, nas suas inscrições passadas, presentes e nas pulsões de cada autor. Porém, as semelhanças que existem nas autobiografias são que

todas se apresentam como uma forma de escrita impulsiva e espontânea do “querer-dizer” do autor ao seu pretenso leitor, aquilo que ele recriou através da rememoração: a sua própria história. Uma história pessoal, porém contaminada pela convivência com os outros. Halbwachs afirma que “É bem verdade que cada consciência individual as imagens e os pensamentos que resultam dos diversos ambientes que atravessamos se sucedem segundo uma nova ordem e que, neste sentido, cada um de nós tem uma história.” (HALBWACHS, 2006, p.57)

Pode-se sentir algum cheiro e lembrar-se de algum acontecimento ou de alguém que teve referência com esse cheiro no passado. Assim também pode acontecer com algum sabor, som e textura que podem remeter o indivíduo às lembranças de forma involuntária. Por exemplo, o indivíduo pode lembrar-se de um alimento que comia na casa da avó em sua infância ao colocar na boca um pão-de-queijo comprado numa lanchonete numa grande cidade. Ele sabe que não é o mesmo pão-de-queijo, entretanto o sabor o remete ao passado e ao lugar distante, porque foi algo significativo que ficou marcado em sua memória. Um perfume sentido no presente em qualquer lugar pode levar alguém a lembrar-se de uma pessoa ausente e algum fato passado relacionado àquele perfume. Pode-se ter a impressão de lembrar-se de algo visto no passado pelo testemunho de outra pessoa, isto é, alguém conta algo para uma criança e ela poderá associar essa narração a algum fato presente, embora não tenha presenciado o fato passado mas apenas ouvido sobre ele.

A rememoração *a priori* é algo individual que leva o sujeito à repetição de suas experiências através de suas lembranças, mas *a posteriori* percebe-se que as reminiscências (*anamnesis*) estão envolvidas nos contextos sociais da experiência coletiva e histórica. Política, religiões e tradições influenciam nas experiências individuais da criança e suas experiências na vida coletiva. A lembrança está na fronteira do individual e do coletivo, não há como lembrar-se de um acontecimento que diz respeito somente a si mesmo, visto que o homem é um animal gregário, ou seja, vive em grupos ou sociedades. A reconstrução das imagens na memória não acontece de forma vazia nem solitária. Quando o eu-presente busca a repetição de suas experiências, ele não encontra somente o eu-passado, mas depara-se com outros que presenciaram ou participaram de seus atos. As imagens gravadas na memória emergem trazendo consigo as lembranças e a reconstrução das experiências do passado que são traduzidas pelo pensamento e linguagem presentes do autobiógrafo. A rememoração conduz a individualidade subjetiva presente às lembranças das presenças das subjetividades coletivas no passado.

A rememoração é uma relação do “eu” que rememora com os “outros” do passado, ou seja, com outras gerações que fizeram parte das experiências, com as diversas relações humanas que tivera, do espaço físico e dos objetos com os quais tivera contato. Percebe-se a influência dos objetos e dos ambientes na formação das imagens rememorativas. Cada indivíduo tem sua experiência própria. Embora viva em coletividade, seja influenciado por experiências coletivas e testemunhos de outros, cada um forma a sua história de imagens e lembranças. Assim cada pessoa adquire suas percepções diferentemente de outros dependendo do contexto sócio-cultural no qual convive. Algo que é significativo para uma pessoa, talvez não o seja para outra, por isso os rastros e marcas são deixados individualmente em cada memória de formas diferentes. O contexto social, as inter-relações com pessoas da família ou a própria condição humana vivida pela criança é *a priori* o que adentra em sua mente aberta e sensível. A *vita activa* presenciada e observada pela criança leva-a aos conflitos interiores que permearão as suas memórias. As experiências sociais vividas pela criança formam as faculdades afetivas e memoriais. Logo, a memória individual está sincronizada com as experiências sociais e testemunhos de outras pessoas. Através das relações sociais e das experiências pessoais é que se forma a consciência individual e a subjetividade do indivíduo. A memória individual é formada através das impressões registradas pelo indivíduo do contexto sócio-cultural no qual ele vive e que deixa seus rastros pelas linguagens ouvidas, objetos vistos, pelas tradições, pelas relações humanas, presenças e ausências. É o que ensina Maurice Halbwachs (2006) quando diz que “jamais estamos sós”, ou seja, a memória de cada indivíduo é influenciada por outras pessoas presentes e até mesmo ausentes.

Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós. Não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas que não se confundem. (HALBWACHS, 2006, p.30)

Benjamin em “Infância em Berlim” escreve sobre a família, colegas de escola, professores, serviçais de sua casa e de suas avós, mendigos, prostitutas e várias outras pessoas que marcaram sua infância e memória. Lembra-se de que visitava velhinhos com seus pais, de convidados para festas em sua casa, de funcionários na feira onde sua mãe fazia compras, enfim, vários tipos de pessoas, como também objetos, animais e paisagens que formaram suas imagens. A família é o grupo principal do qual a criança participa com mais intimidade e intensidade na infância, por isso Benjamin refere-se a ela tantas vezes. Como protagonista das cenas familiares, ele narra diversos episódios entre uma e outra lembrança familiar. Benjamin

manifesta em seu discurso as marcas da influência que a sociedade deixou em sua mente infantil.

“Para a criança, o mundo jamais está vazio de seres humanos, de influências benévolas ou malignas. Os pontos em que essas influências se encontram e se cruzam talvez correspondam, no quadro de seu passado, as imagens mais distintas, [...]” (HALBWACHS, 2006, p.48)

Nessa perspectiva de memória individual e coletiva é que Benjamin escreveu “Infância em Berlim por volta de 1900”, pois, ao lembrar-se das experiências de sua infância, ele perpassa na linguagem do eu-adulto todas as relações sociais que tivera, o contexto histórico da época passada, as tradições de sua família e da sociedade de que fizera parte. Isto confirma a relação da memória individual com a memória coletiva como afirma Halbwachs no texto seguinte:

“É difícil encontrar lembranças que nos levem a um momento em que nossas sensações eram apenas reflexos dos objetos exteriores, em que não misturássemos nenhuma das imagens, nenhum dos pensamentos que nos ligavam a outras pessoas e aos grupos que nos rodeavam.” (HALBWACHS, 2006, p.43)

O adulto que relembra sua infância percebe que, em sua rememoração, outros estão presentes, embora não materialmente, o “eu-criança” que vivera aqueles momentos passados e “outros” que conviveram com ele.

Benjamin cita várias pessoas de sua convivência e até pessoas desconhecidas, mas que lhe atraíam a atenção como feirantes, mendigos e prostitutas, bem como personagens de histórias infantis e mitológicos. Ele associa suas lembranças de objetos às pessoas relacionadas a estes como o telefone ao pai; a joia, o perfume, a caixa de costura à mãe dele e a porcelana, talheres e taças às pessoas que participavam das festas em sua casa; a árvore de Natal e ovos de Páscoa à sua avó materna, pois essas comemorações eram realizadas na casa dela. Ao recordar-se da casa da avó, Benjamin faz referências aos grandes ambientes, aos móveis, como também às serviçais e ao modo como eles procediam na casa, especialmente com ele.

“Os fatos de nossa vida que estão sempre mais presentes para nós também foram gravados na memória dos grupos que nos são mais chegados.” (HALBWACHS, 2006, p.66)

O autor registra também nomes de ruas, parques e jardins que foram significativos em sua infância. As cenas narradas por ele estão repletas de objetos descritos e de pessoas que atuavam no ambiente reconstruído pela rememoração. Portanto, em um primeiro plano, são mais distintas as imagens que despertaram com maior intensidade a atenção da criança, que lhe foram mais importantes naquele momento e que foram registradas de forma peculiar na

memória. Num segundo plano, pode se recordar de elementos menos significativos, mas que de certa forma trouxeram influências à vida da criança, como por exemplo, fatos cotidianos como ir à padaria, leiteria ou outro contexto vivido por ela com pessoas menos íntimas.

Em quase todos os textos de “Infância em Berlim”, podem ser comprovadas, através das palavras de Benjamin, as percepções dos objetos pelos sentidos e como estas ficaram marcadas em sua memória, influenciadas pelas pessoas que conviviam com ele. No texto intitulado “Manhã de inverno”, o autor cita a lembrança do aroma da maçã, que era aquecida por sua babá, associada a um desejo formulado por ele.

A fada, por intermédio da qual alguém satisfaz um desejo, existe para todo mundo. Só que poucos os que sabem se lembrar do desejo formulado; por isso, só poucos são os que, mais tarde, na própria vida, reconhecem a satisfação proporcionada. (BENJAMIN, 1987, p.84)

Mas a que fada e desejo Benjamin se refere?

A fada talvez possa ser qualquer pessoa que realize os sonhos e desejos formulados. Mas ele diz que é necessário lembrar-se do desejo formulado e esquecido para sentir o prazer, quando este for realizado. Ele lembrou-se muito tempo depois daquele desejo expressado outrora, inúmeras vezes naquelas frias manhãs, e por isso pode sentir o gozo quando ele se realizou. Nas manhãs de inverno em Berlim, às seis e meia, Benjamin, ainda deitado, observava os movimentos da babá que se aproximava com a lamparina para acordá-lo para ir à escola. Ele acompanhava a rotina dela ao preparar-lhe a maçã que seria aquecida no forno de um fogão a carvão. Observava todos os objetos do quarto, a chama do fogão e absorvia o aroma da maçã. Como toda criança, ele sentia um imenso desejo de ficar deitado e muito desânimo para ir à escola. O aroma da maçã, absorvido por seu olfato, foi significativo para deixar rastros desses instantes em sua memória, bem como a visão da cena que se repetia sempre, quando a babá aquecia a maçã e o seu desejo de dormir até mais tarde.

Lá estava a fruta escurecida e quente, a maçã que surgia diante de mim como algo familiar e, no momento, mudado, tal qual um velho conhecido que regressara de longa viagem. Era a viagem através do escuro país do calor do fogão, da qual a maçã havia recolhido o aroma de todas as coisas que o dia pusera à minha disposição. E por isso não estranhava que, ao aquecer as mãos em sua mão superfície brilhante, sempre me constrangesse a dúvida de mordê-la ou não. Sentia que o fugaz conhecimento que me aportava em seu aroma podia me escapar com toda a facilidade ao passar por minha língua. Conhecimento que, às vezes, me instilava tanta coragem que, no caminho da escola, me servia ainda de consolo. Quando lá chegava, porém, no contato com meu banco, toda aquela fadiga, que parecia ter se dissipado, voltava decuplicada. E com ela o desejo de poder dormir até dizer basta. Devo tê-lo experimentado milhares de vezes, e, mais tarde, de fato, ele se concretizou. Custou-me, porém, muito tempo para nisto reconhecer que fora sempre

vã a esperança que eu nutria de ter colocação e sustento garantidos. (BENJAMIN, 1987, p.85)

Suas palavras perpassam a dicotomia realização/frustração, pois lembra-se do desejo da criança que foi realizado, entremeado com a tristeza e decepção do adulto que não conseguiu estabilidade financeira. O desejo de dormir até mais tarde foi plenamente realizado, mas o sonho de se tornar um professor universitário não se concretizou devido a sua tese de livre-docência “A Origem do Drama Barroco” ter sido recusada pela Universidade de Frankfurt em 1925. Entretanto, ao escrever sobre “a fada” e sobre sua infância o autor demonstra acreditar na força da literatura como forma de fazer sobreviver a esperança e a própria vida através da escrita. Nessa perspectiva entre o ilusório e a realidade, seu discurso autobiográfico toma forma de escritura de sobrevivência, ou seja, uma escrita que manifesta um intenso desejo de preservação e de disseminação de suas experiências.

Quando Benjamin refere-se à Coluna Vitória, critica-a como monumento de honra à guerra, pois diz que não compreendia o significado dos adornos em ouro que a enfeitavam e aos seus olhos infantis transmitiam “uma luz mortífera”, bem como o livro “Crônica Ilustrada” que trazia relatos da guerra contra os franceses. Ele sentia-se atraído por conhecer os pormenores daquela guerra e os planos da batalha, mas, ao mesmo tempo, o sentimento de repugnância o invadia e, por esse motivo, ele nunca terminou de ler aquele livro. Ele atribuía sua repulsa pelo livro por ser a capa de ouro prensado, mas talvez sua aversão fosse pelas agressões da guerra. Fica implícita sua postura ética contrária às guerras desde a infância. Os fatos históricos relacionados ao monumento ficaram marcados na memória de Benjamin não por ter sido aprendidos na escola, mas na história vivida no seu contexto social e que despertava sua atenção. A criança Benjamin atribui um sentimento individual ao significado histórico daquele monumento. A memória individual pode reter imagens da infância pensadas de um modo diferente do adulto, ou seja, sob um ponto de vista e significados diferentes do coletivo. Fica explícito que, apesar da aparente individualidade das memórias de sua infância, Benjamin recorda-se de elementos da memória social e histórica confirmando as palavras de Halbwachs (2006) “afinal de contas a história de nossa vida faz parte da história geral”. Das experiências individuais descritas pelo autor, sobressaem fatos do contexto sócio-político-cultural de uma época. Dessa forma, o íntimo e pessoal deixa transparecer uma esfera social e histórica num devir autobiográfico, ou seja, movimentos de imagens rememorativas que se transformam em escritura que narra e descreve fatos numa esfera subjetiva/objetiva. A autobiografia é uma forma de falar de si, mas que reúne vivências de outros, contaminada pela memória coletiva. Sua relevância literária está no fato de disseminar eventos históricos em



forma de narrativa/descritiva individual, cujo “eu” tem um caráter coletivo, ou seja, o eu é contaminado por sua convivência com outras pessoas e pelo testemunho de outros.

A identidade pessoal do autor é despersonalizada através da rememoração e da escrita. Isto não quer dizer que ocorra a perda do nome próprio, mas sua nova subjetividade é devido à relação com “os outros”, eu-personagem e eu-leitor. Ocorre uma alteridade que se impõe pelas diferenças e semelhanças de uma suposta relação intersubjetiva de pertencimento consigo mesmo, num pretense retorno ao passado, mas com uma visão direcionada também ao futuro com uma pressuposta relação extra-subjetiva com o leitor.

Quando Benjamin refere-se ao Kaiserpanorama como um lugar público que atraía a atenção dos adultos e das crianças, fica subentendido em seu discurso a experiência individual do eu criança na formação de sua memória e também a influência da memória coletiva, visto que os panoramas imperiais eram frequentados por diversas pessoas e fazem parte do contexto sócio-histórico de uma época.

Este era o grande fascínio das estampas de viagem encontradas no Kaiserpanorama: não importava onde se iniciasse a ronda. Pois como a tela, com os assentos à frente, formava um círculo, cada uma passava por todas as posições das quais se via, através de cada par de orifícios, a lonjura esmaecida do panorama. Lugar sempre se achava. (Benjamin, 1987, p.76)

Segundo o autor, a arte demonstrada no Kaiserpanorama surgiu no século XIX, ainda na época do Biedermeier (época do Romantismo burguês) e foi substituída pelos daguerrótipos, tipos de fotografias em placas de prata. “No ano de 1822, Daguerre inaugurava seu Diorama em Paris. Desde então essas caixas claras, cintilantes, aquários do distante e do passado, aclimataram-se em todas as avenidas e bulevares da moda.” (BENJAMIN, 1987, p.76)

Em “Magia e Técnica, Arte e Política”, Benjamin explica que:

Os clichês de Daguerre eram placas de prata, iodadas e expostas na câmara obscura; elas precisavam ser manipuladas em vários sentidos, até que se pudesse reconhecer, sob uma luz favorável, uma imagem cinza-pálida. Eram peças únicas, o preço de cada placa, em 1839, era de 25 francos-ouro. Não raro, eram guardadas em estojos, como jóias. (BENJAMIN, 1987, p.93)

O Kaiserpanorama foi um lugar frequentado por Benjamin que lhe despertava um grande fascínio por causa das estampas de viagens apresentadas ali. A atração pelo Kaiserpanorama era devido às imagens de lugares distantes, pessoas e objetos desconhecidos que ele via: cidades, montanhas, colinas, vinhedos, nativos, estações ferroviárias, etc. Para ele tudo era importante, desde a imagem de algo grande ou algum objeto minúsculo como “as

folhas mais diminutas”. Benjamin diz que, através do Kaiserpanorama “as crianças estreitavam amizade com o globo terrestre”, ou seja, para elas ver aquelas imagens era como viajar, conhecer todo o mundo sob uma força mágica. “No entanto, a magia, cujo derradeiro público foi de crianças, nada perdera.” (BENJAMIN, 1987, p.77)

Quando criança, Benjamin fazia viagens imaginárias a lugares longínquos vendo aquelas estampas apresentadas no Kaiserpanorama. Quando adulto ele teve sua atenção despertada para a técnica cinematográfica, fotografia e outras técnicas de artes como é relatado em seu livro *Magia e técnica*.

Pois isto era singular naquelas viagens: seus mundos distantes nem sempre eram estranhos, e a saudade que despertavam em mim nem sempre era um chamariz ao desconhecido, mas antes, por vezes, aquele desejo mais suave de voltar a casa. Isso, talvez fosse resultado da luz de gás, que caía tão suavemente sobre todas as coisas. (BENJAMIN, 1987, p.77)

As viagens imaginárias na fantasia infantil de Benjamin lhe pareciam tão reais que ele sentia saudade de voltar para casa como alguém que viajara de fato, mas ele associava o desejo de regresso a luz de gás que era usada no recinto à luz que iluminava sua escrivaninha em casa.

Novamente ele refere-se à lembrança das cores como algo relevante que marcou sua infância quando diz: “A não ser que um defeito na iluminação provocasse subitamente aquela penumbra, na qual a cor da paisagem se desvanecia. Então, sob um céu cor de cinza, ela permanecia em silêncio; era como se me fosse possível ter ouvido o vento e os sinos se apenas tivesse prestado atenção.” (BENJAMIN, 1987, p.77)

Benjamin tece seu texto, reconstruindo suas experiências, revendo-as como uma tela de projeções das imagens do passado. Às vezes, essas projeções mostram-se com cores vivas e o autor perpassa alegria ao descrevê-las, outras vezes, aparecem sombrias e ao falar sobre elas Benjamin apresenta um discurso mais triste. O leitor, por sua vez, através da leitura autobiográfica projeta em sua imaginação as imagens recriadas pelas palavras do autor.

Benjamin descreve duas experiências táteis e singulares de sua infância: pegar guloseimas no armário e mexer em roupas guardadas nas gavetas. À primeira vista, parecem ser experiências corriqueiras de todas as crianças, mas observando com mais atenção há uma profunda filosofia nas entrelinhas do discurso dele. Em suas palavras transparecem toda a sensibilidade poética do autor.

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 significava uma entrevista com as guloseimas antes que a boca saboreasse sua doçura. (BENJAMIN, 1987, p.87)

Benjamin relata sua experiência tátil na despensa onde gostava de tatear as guloseimas, furtivamente, “tal como um amante”. Nessa narração, ele dá predominância ao sentido do tato, pois sentia prazer em tocar e apalpar as amêndoas, passas, frutas cristalizadas e o açúcar. Aquele contato de sua mão com as guloseimas do armário ele compara às lisonjas de um amante que se delicia em tocar a garota, a qual se “entrega agradecida e desenfreada”. Ele mostra, através de seu discurso, que o prazer do tato era sentido antes mesmo do prazer do sabor e ele se deliciava com essa prática. Nesse texto, fica evidente a apropriação do eu-criança pelo eu-adulto que rememora suas experiências da infância e a subjetividade do autobiógrafo que se apropria das lembranças e procura adequá-las à linguagem autobiográfica. Pode-se perceber a adequação autobiográfica das diferentes subjetividades nas seguintes palavras de Benjamin:

“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.” (BENJAMIN, 1987, p.88)

O autor metaforiza sua mão a Don Juan como se a mesma conquistasse todas as guloseimas a seu bel-prazer. Seu prazer em tatear era tão intenso que até mesmo o arroz, a compota de morango e a manteiga ele tocava com sua mão para que escorressem por ela.

Em outro fragmento, Benjamin descreve novamente seu prazer em tocar suas meias guardadas na gaveta de uma cômoda.

Era preciso abrir caminho até os cantos mais recônditos; então deparava minhas meias que ali jaziam amontoadas, enroladas e dobradas na maneira tradicional, de sorte que cada par tinha o aspecto de uma bolsa. Nada superava o prazer de mergulhar a mão em seu interior tão profundamente quanto possível. E não apenas pelo calor da lã. Era “tradição” enrolada naquele interior que eu sentia em minha mão e que, desse modo, me atraía para aquela profundidade. Quando encerrava no punho e confirmava, tanto quanto possível, a posse daquela massa suave e lanosa, começava então a segunda parte da brincadeira que trazia a empolgante revelação. Pois agora me punha a desembulhar a “tradição” e a bolsa, a “tradição” deixava de existir. Não me cansava de provar aquela verdade enigmática: que a forma e o conteúdo, que o invólucro e o interior, que a “tradição” e a bolsa, eram uma única coisa. Uma única coisa – e, sem dúvida, uma terceira: aquela meia em que ambos haviam se convertido. (BENJAMIN, 1987, p.122)

Novamente, percebe-se a realidade presente entrelaçando-se com às lembranças do passado. Benjamin, como autobiógrafo, não tece seu texto dentro de uma lógica factual, com sua verdadeira identidade, mas fala de um “outro” do passado para o “outro” do futuro. Ele tenta apreender e absorver ao máximo as imagens do passado, o que lhe parece novo e desconhecido, pois há um conjunto de presenças, ausências e tradições que lhe sobrevêm à memória. As meias enroladas eram para a fantasia de Benjamin algo que causava estranheza e que se tornava um enigma para a sua mente infantil. Ele chama de “tradição” o modo como as meias eram enroladas e sentia prazer em desfazê-las, demonstrando assim seu inconformismo, desde criança, com as tradições, as quais mais tarde ele pôde combater através de sua filosofia. Aquela maneira de enrolar as meias da mesma forma torna-se para ele um símbolo de uma tradição.

Mas à qual tradição Benjamin se refere? À tradição burguesa ou também à tradição judaica? Ou a toda forma de tradição opressora?

Para ele “aquela verdade enigmática”: que consistia em “ forma/invólucro/tradição” deveria ser desfeita. Com estas palavras, ele demonstra outra vez que não descreve apenas a ação e os pensamentos do eu passado, mas do eu presente que possuía a influência marxista em sua filosofia, pois era contrário à tradição burguesa. Pode-se supor que o autor refere-se a sua insatisfação com os dogmas impostos pela cultura, sociedade, política, economia, religião e até mesmo pela filosofia tradicional. Algo que envolve os homens e que os impede de serem livres realmente, de se manifestarem abertamente com autenticidade, tão encoberto pela tradição secular que deveria ser desfeito e rejeitado. Em seu livro “Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação”, ele demonstra que admirava a educação proletária, por ser menos dogmática para as crianças, por ter uma pedagogia que correspondia mais aos anseios da criança. A verdade não deve ser enigmática e nem dogmática, porém revelada dentro de uma realidade transparente para toda a sociedade.

Nota-se também a importância da percepção das cores na infância de Walter Benjamin e causam estranheza no leitor as várias referências que ele faz a elas em seu discurso. Através de sua sensibilidade e imaginação criadora, ele diz que envolvia-se com as cores e sua escrita poética leva também o leitor a envolver-se nesse relato de forma prazerosa.

Quando misturava as cores, elas me tingiam. Mesmo antes de colocá-las no desenho, me envolviam. Quando, ainda úmidas, se imiscuíam umas às outras, tomava-as no pincel com tanto cuidado como se fossem nuvens se diluindo. [...] Assim também, com minhas tigelas e meus pincéis, subitamente me transportava para dentro do quadro. Assemelhava-me à porcelana na qual fazia minha entrada com uma nuvem de cores. (BENJAMIN, 1987, p.101)

Com estas palavras o autor demonstra a atração que sentia pelas cores e, outra vez, generaliza sua experiência a todas as crianças. Novamente o sentido da visão e do tato são descritos associados à imaginação da criança. Benjamin afirma que todas as crianças fantasiam com as cores e que estas são importantes na infância. Descreve sua experiência com a pintura, sua atração pelos objetos coloridos e sua observação pelos objetos que o rodeava. Fazia uma viagem imaginária dentro das cores, encontrava-se, tingia-se e perdia-se com elas. Ele relembra a porcelana chinesa, vasos, pratos e tigelas que possuíam uma crosta multicolor, os copos de cristal esverdeado, enfim, tudo o que atraía seu olhar infantil. Também diz que o atraíam mais os papéis coloridos dos bombons amarrados com barbante dourado do que o próprio chocolate. Na época em que Benjamin escreveu suas reminiscências sobre as cores da infância, o contexto sócio-político da Alemanha estava sombrio e era iminente o acontecimento de algo tenebroso. Parece que ao escrever sobre as cores, o filósofo queria amenizar a pulsão de morte que o inquietava, ou seja, desejava diminuir a ansiedade que o perturbava como uma ameaça mortal. Por isso ele buscava na lembrança a alegria da infância, simbolizada pelas cores e talvez quisesse transmitir uma mensagem de otimismo a todos, principalmente às crianças.

Ainda falando sobre sua inclinação pelas cores, Benjamin recorda-se de uma joia de sua mãe que lhe causava um grande deslumbramento. Sentia prazer em olhar para o grande enfeite precioso e multicolor que sua mãe usava em ocasiões especiais. Sentia-se quase hipnotizado com a visão daquelas pedras reluzentes.

A jóia consistia de uma grande pedra amarela e brilhante no centro e de um número de outras de tamanho moderado e de várias cores – verde, azul, amarelo, rosa, púrpura, - à sua volta. Era meu encanto sempre que podia observá-la. Pois, nos milhares de pequenos lumes lançados por suas orlas, percebia-se nitidamente uma música de baile. O minuto solene, no qual minha mãe a retirava do cofre, onde costumava ficar guardada, evidenciava seu duplo poder. Representava para mim a sociedade, cujo núcleo, de fato, se encontrava no cinto de minha mãe; mas representava também o talismã que a protegia contra tudo o que, do mundo exterior, pudesse ameaçá-la. Sob sua guarda, também me sentia a salvo. (BENJAMIN, 1987, p.102)

Benjamin mistificou a imagem da joia e, para seu olhar, ela representava o poder da sociedade à qual ele pertencia, a proteção para sua mãe e para ele também. Torna explícito o deleite que sentia em observar a joia colorida quando ela era retirada do cofre e implícita a admiração pela elegância de sua mãe.

A memória não reproduz plenamente as imagens registradas no passado, contudo as lembranças perpassadas na escrita autobiográfica têm a aparência de reprodução das

impressões vistas ou sentidas. Na relação entre lembranças e palavras, forma-se a ilusão de uma realidade pretérita. A subjetividade do sujeito/autor deixa-se contaminar pela subjetividade do sujeito do passado. Ocorre, a partir dessa contaminação, a ilusão autobiográfica, ou seja, uma escrita que descreve experiências passadas com influências do presente. As palavras de Benjamin servem como mediadoras entre o presente e o passado, entre o adulto e a criança lembrada.

Nem todas as imagens gravadas na mente de Benjamin foram coloridas, pois ele relata também a percepção das cores sombrias das tardes de inverno em Berlim, como se observa nas palavras seguintes: “Às vezes minha mãe me levava para fazer compras em tardes de inverno. Era uma Berlim escura e desconhecida que, à luz de gás, se estendia à minha frente. [...] Atraía-me e deixa-me pensativo. Ainda hoje isso me acontece na memória.” (BENJAMIN, 1987, p.127)

Ao contrário da atração sentida pelas coisas coloridas, nessa passagem, ele relata que a obscuridade e a penumbra o conduziam à reflexão na infância e na idade adulta também ao observar um cartão-postal que o faz se recordar da “Berlim hiberna”. Nota-se, nesse relato, que as sensações manifestadas no indivíduo através da visão são diferentes, ou seja, dependem da tonalidade das cores vistas.

A narrativa de sua infância se faz numa sucessão da busca das imagens do passado, de encontros e desencontros com seus arquivos de lembranças em sua memória. Dessas imagens e impressões aleatórias, Benjamin, como autobiógrafo, forma o objeto de seu trabalho, cria o corpo de seu texto estabelecendo sentido entre os fragmentos lembrados, ordenando as lembranças em sua escritura.

Ocorre a sujeição da consciência pretérita e um despojamento da consciência presente unificando um “nós” [eu-passado e eu-presente], que se revela pela escrita autobiográfica. O eu-presente deixa-se auto-representar pelo eu-passado criando assim uma outra subjetividade e, dessa permissiva representatividade do eu-pretérito, surge a narrativa histórico-ficcional do autobiógrafo. Nessa nova perspectiva de subjetividade, formada pela apropriação da criança e pela ex-apropriação do adulto, o autobiógrafo pode representar as inscrições e experiências passadas através da escrita. O registro das experiências é feito através de narrativas e descrições das imagens recriadas, uma forma de escrita de si mesmo, que fala de um outro ausente para outro destinatário futuro e desconhecido. As experiências do eu-passado e a nova subjetividade que é representada pelo autobiógrafo e disseminada através da escrita, interagem com o leitor e, por esse intercâmbio de subjetividades, surgem novas formas de interação social entre o sentimento público e privado.

O leitor atua como co-participante da narração-descritiva do autor, pois, em sua imaginação, vão se formando também as imagens e impressões descritas na autobiografia. Essa relação que envolve personagem-autor-leitor desenvolve-se pela natureza psicológica, com uma relação empática e identificatória de alteridades. Acontece, então, o surgimento de diversas subjetividades através rememoração-escrita-leitura e uma abertura para várias opiniões, preferências e sentimentos. A intimidade exposta e a individualidade do personagem-autor interagem com a sensibilidade interpretatória do leitor. A autobiografia, ou a “escritura de sobrevida”, baseia-se na inter-subjetividade entre os “eus” passado/presente e é um vetor que conduz à extra-subjetividade do pressuposto leitor. O autobiógrafo deseja fazer sobreviver suas experiências, suas lembranças e, portanto, escreve-as em forma narrativa de sua própria vida. Acontece uma hospitalidade por parte do leitor e uma doação do autor que antecipa sua morte ao deixar seu nome arquivável ou inscrito em sua escritura. Tudo isso é demonstrado em “Infância em Berlim”, cujas memórias são deixadas como um penhor para o leitor.

Ao narrar sua vida, Benjamin adiantou sua própria morte e ao mesmo tempo fez sobreviver suas memórias através da escrita. Ao narrar suas experiências infantis, ao descrever os objetos, lugares, monumentos, Benjamin utiliza-se da subjetividade da criança rememorada, da subjetividade do adulto que rememora, bem como da linguagem elaborada do autobiógrafo para perpassar ao leitor uma escrita mesclada de veracidade e ficção, demonstrando toda a beleza poético-filosófica mesmo nas descrições de fatos banais de sua infância. Ele cita, em seus textos, o amor do menino pelos livros, pelas gravuras e por colecionar várias coisas.

Benjamin foi um colecionador de muitas coisas, inclusive de brinquedos infantis. Sua atração por colecionar começou na infância e prolongou-se durante sua vida. Dentre os objetos de sua coleção, ele menciona alguns em “Infância em Berlim”: decalques, postais, pedras, penas e borboletas, e, no livro “Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação”, são apresentados vários objetos de sua coleção de adulto, como brinquedos artesanais, máquina de costura acionada pela manivela e livros antigos.

O autor deixa registrada a lembrança de um cartão de sua coleção que ficou marcado em sua memória pela caligrafia contida nele. Aquela escrita fica como uma marca que representa a ausência de alguém muito especial, cuja presença na infância do filósofo foi edificadora.

Entre os postais de minha coleção, havia alguns cujo texto escrito no reverso se fixou mais nitidamente à minha memória que a própria imagem. Traziam uma assinatura bela e legível: Helena Pufahl. Era o nome de minha professora. O P com que começava era o P de pontualidade, de primor, de pundonor; o F indicava fidelidade, fervor, fortaleza, e, quanto ao L final, parecia ser o L de leveza, de louvor, de lirismo. Portanto, se aquela assinatura consistisse apenas de consoantes, como numa língua semita, teria sido não só a perfeição caligráfica, mas também a fonte de todas as virtudes. (BENJAMIN, 1987, p.92)

Ao referir-se à sua professora, ele transmite toda a admiração que sentia por ela. A caligrafia contida no cartão gravou-se na memória de Benjamin, assim como os predicados da educadora, os quais ele descreve em forma de acróstico, salientando as consoantes do nome dela, como numa língua semita que não continha as vogais. Mais uma vez, o autor demonstra algo peculiar às crianças: a afeição por uma professora querida. Novamente, Benjamin demonstra que a autobiografia é uma forma de falar do eu do passado que reúne vivências compartilhadas com outros que deixaram marcas significantes em sua infância.

A imagem da caligrafia de sua avó materna também ficou fixada em sua memória, como marca de um ente querido e, segundo ele, imortal em suas lembranças. “É a caligrafia grande e airosa, que remoinhava na parte inferior ou anuviava a parte superior dos cartões, os mostrava tão povoados por minha avó que era como se houvessem transformado em colônias da Blumeshof.” (BENJAMIN, 1987, p.95)

Novamente, Benjamin refere-se as marcas da escrita de alguém muito especial para ele na infância e que ficaram como inscrições em sua memória.

Ele admirava sua avó e gostava de visitá-la. Apreciava participar das festividades comemorativas do Natal na casa dela, pois, além da árvore resplandecente, que lhe chamava a atenção, os presentes eram expostos em enormes mesas e participavam da festa não apenas os familiares mas toda a criadagem, inclusive os que já tinham se aposentado. A avó paterna morava na mesma rua, defronte a outra avó, por isso ele cita a palavra Blumeshof, que era o nome da rua em que as duas avós moravam, como algo muito significativo na vida dele.

Outro nome também foi marcante na memória do autor-narrador, de tal forma que ele o cita algumas vezes no livro: Luísa von Landau. Este nome foi gravado de forma trágica em sua memória, pois foi um trauma para ele perder sua colega de escola. O nome da colega ficou em sua memória como “marca” da morte prematura da menina que ele admirava.



Meninos e meninas das melhores casas burguesas do bairro Oeste estudavam com a senhorita Pufahl. Não se dava muita importância a dados particulares, tanto que uma aristocrata pôde também se perder naquele círculo de burgueses. Chamava-se Luísa von Landau, e aquele nome logo me capturou com seu encanto. Até hoje esse nome permanece vivo para mim, mas por outro motivo. Na verdade, foi o primeiro, entre os nomes dos que tinham minha idade, no qual ouvi cair o acento da morte. (BENJAMIN, 1987, p.92)

O nome da menina ficou marcado como sinônimo de morte para Benjamin na infância e para o adulto, que rememora a colega trinta anos depois, o nome continua “vivo”, pois ele cita o nome dela no primeiro fragmento de suas memórias de infância – Tiergarten.

Como Graciliano Ramos relata em seu livro “Infância”, Benjamin também sentiu certa repugnância pela escola quando um professor substituiu a professora Helena. Entretanto, a lembrança que ele traz do senhor Knoche é associada a “Canção dos Cavaleiros”, cujos versos conclamavam os alunos a serem idealistas e corajosos. A canção dizia que o coração do homem é avaliado por sua luta em prol da liberdade.

O senhor Knoche tomou o lugar da senhorita Pufahl. [...] Tudo o que sucedia na sala de aula, de modo geral, me repugnava. Contudo, não é por uma de suas punições que o senhor Knoche me vem à lembrança, mas sim pelo ofício de vidente, que prevê o futuro, e que não lhe caía mal. Tínhamos aula de canto. Ensaíávamos a Canção dos Cavaleiros do “Wallenstein”: “Avante, camaradas, aos cavalos, aos cavalos! / Para o campo, empós a liberdade! / É lutando que o homem ainda tem valor, / É aí que se avalia o coração.” (BENJAMIN, 1987, p.75)

As crianças não compreendiam o idealismo da canção. Segundo o autor, o professor fez um prognóstico de que elas entenderiam o seu significado no futuro, ou seja, pela própria experiência. Isto foi marcante para Benjamin, pois diz que compreendera mais tarde o significado daquela canção, mas que o coração disposto permanece como um enigma e sem solução para ele.

O autor tem a ilusão de que descreve e reconstrói fielmente suas experiências, mas o eu-autobiográfico sofre o efeito ideológico de seu contexto sócio-histórico-cultural, sua subjetividade é sujeitada à sua convivência passado-presente. O discurso do eu-presente é sujeitado ao discurso do eu passado com as modificações causadas pela apropriação e exapropriação dos dois “eus”. Este fenômeno é manifestado pelas subjetividades heterogêneas dos dois eus passado-presente teoricamente sujeitados, mas que o autobiógrafo ilusoriamente pretende demonstrar numa singularidade escritural.

Ao recordar as muitas vezes em que ficara doente, o autor-narrador relata seu prazer em ser acariciado por sua mãe e em ouvir as histórias que ela lhe contava. O toque das mãos de sua mãe e as palavras proferidas por ela desvaneciam a dor causada pela doença. Nesse

discurso, ele demonstra a relação tato/audição/memória: “Carícias abriam o leito dessa corrente. Eu as amava, pois da mão de minha mãe já gotejavam histórias que, logo, em abundância, emanariam de sua boca.” (BENJAMIN, 1987, p.109)

Além de demonstrar a importância do toque, Benjamin também transmite o prazer que as crianças sentem ao ouvir histórias e como isto torna-se marcante em sua memória. Mesmo com toda a tecnologia do mundo virtual pós-moderno, as crianças ainda permanecem com a mesma atração por histórias contadas por seus pais. Mudam-se as épocas, mas a natureza humana permanece a mesma, todos têm suas carências de atenção. Principalmente no contexto do mundo contemporâneo, há crianças sofrendo com a ausência dos pais e, por isso, torna-se necessário um retorno aos bons costumes relatados pelo filósofo.

## 2.2 A memória e o esquecimento

Existem dois tipos de memória quanto a sua duração. A memória de curta duração que dura poucos dias, horas ou minutos mas que permite a lembrança de um nome, endereço, número de telefone ou alguma informação simples. E a memória de longa duração que registra e traz à lembrança fatos marcantes e traumáticos. Esta última pode durar anos e, através dela, pode-se recordar experiências do passado.

Santo Agostinho diz que “a memória lembra-se de se lembrar”. Se não houver o esquecimento, não haverá a rememoração e as lembranças. Através da rememoração, a distinção das memórias faz-se de modo diferente e novo. Segundo o autor, pode-se discernir as verdades das falsidades pela recordação. Ele acha importante a rememoração como atividade mental, pois, se não houver o ato de recordar, as lembranças escondem-se nas profundezas da memória e se dispersam. As imagens podem perder-se através do esquecimento. Isto pode ser constatado nas seguintes palavras: “Mas se deixar de as recordar, ainda que seja por um pequeno espaço de tempo, de novo imergem e como que se escapam para esconderijos mais profundos.”(AGOSTINHO, 1996, p.271)

Agora vejo que as distingo de um modo inteiramente diferente daqueles com que as distingui tantas vezes, quando com frequência as considerava. Recordo-me, portanto, de muitas vezes ter compreendido isto. E o que agora entendo e distingo, conservo-o na memória para depois me lembrar de que agora o entendi. Por isso lembro-me de que me lembrei. E se assim, se mais tarde me lembrar de que agora pude recordar estas coisas, será pela força da memória! (AGOSTINHO, 1996, p. 272)

Segundo Agostinho, na rememoração há a adição das imagens e a subtração do esquecimento. Logo, é necessário o esquecimento para que haja a rememoração, porém, na recordação, a distinção dos fatos ou imagens é feita de modo diferente da maneira como foram registradas no passado. Rememorar é evocar as memórias voluntárias, mas nem tudo pode ser lembrado pela nossa vontade. Através de sua escrita, Santo Agostinho explica a origem do verbo pensar, “cogitare” em latim, como demonstração do processo formador da rememoração como se fosse uma operação matemática.

E assim, como se fossem novos, é necessário pensar, segunda vez, nesses conhecimentos existentes na memória \_ pois não tem outra habitação \_ e juntá-los (cogenda) novamente, para que se possa saber. Quer dizer, precisamos de os coligir (colligenda), subtraindo-os a uma espécie de dispersão. E daqui (cogenda, cogo) é que vem cogitare; pois cogo e cogito são como ago e agito, facio e facito. Porém a inteligência reivindicou como próprio este verbo (cogito), de tal maneira que só ao ato de coligir (colligere), isto é, ao ato de juntar (cogere) no espírito, e não em qualquer parte, é que propriamente se chama “pensar” (cogitare). (AGOSTINHO, 1996, p.271)

Walter Benjamin também refere-se a essa dicotomia lembrar/esquecer que são funções da memória e do processo da rememoração. As inscrições registradas na memória do autor deixam rastros que são apagados, ou seja, ocorre o esquecimento para que as imagens retornem em forma de lembranças.

Nunca podemos recuperar totalmente o que foi esquecido. E talvez seja bom assim. O choque do resgate do passado seria tão destrutivo que, no exato momento, forçosamente deixaríamos de compreender nossa saudade. Mas é por isso que a compreendemos, e tanto melhor, quanto mais profundamente jaz em nós o esquecido. Tal como a palavra que ainda há pouco se achava em nossos lábios, libertaria a língua para arroubos demostênicos, assim o esquecido nos parece pesado por causa de toda a vida vivida que nos reserva. Talvez o que o faça tão carregado e prenhe não seja outra coisa que o vestígio de hábitos perdidos, nos quais já não nos poderíamos encontrar. Talvez seja mistura com a poeira de nossas moradas demolidas o segredo que o faz sobreviver. (BENJAMIN, 1987, pp. 104-105)

Pode-se constatar com as palavras do filósofo que a memória atua em duas dimensões: esquecimento/lembranças. É necessário que haja o esquecimento para que as lembranças retornem com a rememoração. Segundo Benjamin “nunca podemos recuperar totalmente o que foi esquecido” porque todo o resgate do passado seria destrutivo para o indivíduo que rememora. A saudade para ele é própria do indivíduo que relembra seu passado, experiências e acontecimentos. Por existir o esquecimento e a impossibilidade de recuperar totalmente os hábitos perdidos no passado, a saudade atua como uma catarse no adulto que rememora. O passado é pesado devido à incerteza do futuro, entretanto são as experiências marcantes e esquecidas, que o autor chama de “moradas demolidas”, que talvez sejam o esquecimento das

experiências e das imagens do passado que poderão ser recriadas pela rememoração misturada com a saudade é que faz sobreviver as lembranças. Tanto maior o esquecimento melhor a compreensão da saudade do indivíduo que procura em sua memória os hábitos e as imagens do passado.

Diferentemente do pensamento de Santo Agostinho, a rememoração da infância para Benjamin é um eco cuja ressonância vem como forma de extravasar a saudade motivada pelas lembranças dos hábitos ou experiências que não poderão ser encontrados em toda a sua plenitude. As imagens não aparecem, na rememoração, numa sequência lógica, mas fragmentadas e diferentemente reconhecidas pelo eu-presente com as suas limitações.

As imagens rememorativas não representam exatamente o que o “outro” viveu dentro da perspectiva da realidade. Nessas circunstâncias da rememoração, o outro vai se apresentando sendo adaptado à visão do autobiógrafo para que a narrativa/descritiva seja feita no âmbito da coerência para que o leitor entenda. A imagem e a voz do eu passado que se manifestam como o outro, são reapropriadas pelo autobiógrafo que faz uma mediação entre a visão do passado-presente. Para o autor, os hábitos adquiridos na infância são formadores das aptidões decisivas para a existência de todas as pessoas, embora seja diferenciado o despertar desses hábitos e aptidões em cada pessoa. A partir dessa experiência de lembrar o que fora esquecido, o indivíduo faz sobreviver o passado “morto” dentro de um presente “vivo” e aquém da incerteza que o futuro reserva. Para Benjamin, “saudade” era o desejo intenso de reviver aqueles momentos inesquecíveis de sua infância, de encontrá-los pela rememoração e atravessar o hiato entre o passado e o presente, embora sabendo que nunca mais retornarão aqueles instantes e as experiências da mesma forma.

E, ao referir-se aos hábitos que marcaram mais a sua memória infantil, Benjamin novamente cita a saudade que o impele à rememoração.

*A saudade que em mim desperta o jogo das letras prova como foi parte integrante de minha infância. O que busco nele na verdade, é ela mesma: a infância por inteiro, tal qual a sabia manipular a mão que empurrava as letras no filete, onde se ordenavam como uma palavra. A mão pode ainda sonhar com essa manipulação, mas nunca mais poderá despertar para realizá-la de fato. Assim, posso sonhar como no passado aprendi a andar. Mas isso de nada adianta. Hoje sei andar; porém, nunca mais poderei tornar a aprendê-lo. (BENJAMIN, 1987, p.105)*

Aquele jogo formado por pequenas plaquinhas do alfabeto gótico iniciou Benjamin na convivência com as letras. Ao brincar com essas plaquinhas, ele formou o hábito de formar palavras e a aptidão para ser um escritor. Esse objeto formou as imagens daqueles instantes em que Benjamin manteve contato com as letras, de forma lúdica na infância, e que ele

rememora com saudades. Através da rememoração, ele torna presente um passado ausente que lhe compraz. Sua memória foi formada pela percepção de objetos externos que lhe deixaram marcas. O jogo das letras influenciou positivamente a memória infantil de Benjamin de tal forma que ele sente saudades de toda a sua infância através das lembranças desse objeto. A aprendizagem da leitura para ele foi realizada de forma lúdica e prazerosa. Ao contrário, Graciliano Ramos relata em seu livro “Infância” que o contato dele com as primeiras letras foi doloroso e forçado, o que lhe causou muitos traumas e ele só conseguiu ler depois de nove anos de idade. Desses dois relatos sobre a alfabetização pode-se tirar lições e constata-se que a aprendizagem lúdica, por meio de jogos, é a mais eficaz para a criança, deixando-lhe lembranças agradáveis, bem como o prazer pela leitura e escrita.

Por que Benjamin busca na imagem do jogo das letras a sua infância por inteiro?

Benjamin demonstra que possuía o “mal de arquivo”, ao buscar a origem de sua existência, de suas memórias: sua infância. A paixão por sua infância permeia seu discurso, evidenciando que ele tinha um desejo compulsivo de procurar o arquivo de suas experiências infantis, das imagens registradas, da repetição de fatos vividos, uma vontade de retornar à casa paterna como menino, de brincar e sonhar como menino novamente, enfim, procurar algo impossível que se encontra ausente e distante. Mesmo consciente de que nunca mais retornariam aqueles instantes, ele reapropria-se, não totalmente, das imagens que são trazidas pela lembranças e que marcaram profundamente sua memória na infância. Talvez pela insatisfação com o presente, ele procura, através da rememoração da infância, um encontro com o “outro”- Benjamin criança- para que este sobreviva. Pode-se notar nesta busca da “infância por inteiro” uma pulsão de vida, pois, através das lembranças há a preservação da vida em forma de repetição. No processo de rememoração, há a repetição de um estágio psíquico anterior experimentado e, se houve prazer nesse estágio, o indivíduo buscá-lo-a pela rememoração. Benjamin transmite, em suas palavras, um sentimento de nostalgia causado por esse reencontro com o passado, com o arquivo de suas memórias. Desse modo, as reminiscências de Benjamin são uma experiência de auto-preservação bem como sua escrita autobiográfica, pois a recordação para ele não é simplesmente lembrar-se, mas encontrar as imagens do passado que lhe proporcionaram momentos de alegria, emoção e prazer para compensar a frustração da vida presente cheia de conflitos e incertezas.

“[...] a memória vive essa tensão entre a presença e a ausência, presença do presente que se lembra do passado desaparecido que faz sua interrupção em um presente evanescente. Riqueza da memória, certamente, mas também fragilidade da memória.” (GAGNEBIN, 2006, p. 44)

Diferentemente de Agostinho, Gagnebin refere-se à fragilidade da memória, demonstrando que as imagens são rastros deixados na memória que podem ser apagados totalmente. Para ela, também a rememoração não acontece de forma tão simples como demonstrada nas palavras de Agostinho, porém de forma tensa, porque há um conflito entre presença e ausência, um encontro das diferenças.

Ainda com referência ao rastro, Gagnebin também afirma que:

Seja sobre tabletes de cera ou sobre uma “lousa mágica”- essas metáforas privilegiadas da alma- o rastro inscreve a lembrança de uma presença que não existe mais e que sempre corre o risco de se apagar definitivamente. Sua fragilidade essencial e intrínseca contraria assim o desejo de plenitude, de presença e de substancialidade que caracteriza a metafísica clássica. (GAGNEBIN, 2006, p.44)

Então pode-se deduzir que algumas imagens do passado podem perder-se no esquecimento, que a rememoração das lembranças do passado não ocorrem em sua plenitude, por isso o autobiógrafo procura lembrar-se e escrever suas lembranças para que estas sobrevivam. A escrita autobiográfica é feita a partir das diferenças do esquecer/lembrar, ausência/presença, passado/presente. É formada pelas diferenças das subjetividades dos “eus”, ou seja, do eu-passado rememorado, do eu-presente que rememora e do autobiógrafo que também possui sua subjetividade distinta.

Benjamin escreve suas memórias rememorando as ausências que estiveram presentes no passado, em sua infância, como forma de preservá-las para que não se apaguem definitivamente. Relembra fatos corriqueiros de suas experiências infantis e transforma-os em uma escrita autobiográfica com grande riqueza de detalhes. Tece seus textos com linguagem subjetiva, bem trabalhada, como forma de atrair a atenção do leitor.

### **2.3 A memória e os sentimentos**

Pode-se constatar pelas palavras de Santo Agostinho que os sentimentos da pessoa que se recorda, são muito diferentes da época em que foram vivenciados, pois o indivíduo pode estar triste e lembrar-se de acontecimentos alegres ou felizes e lembrar-se de fatos ruins não estando triste. Portanto, pode-se supor com as palavras dele que uma autobiografia não revela plenamente os sentimentos do autor no instante em que escreve suas reminiscências.

Encerro também na memória os afetos da minha alma, não da maneira como os sente a própria alma, quando os experimenta, mas de outra muito diferente, segundo o exige a força da memória. De fato, não estando agora alegre, recordo-me de ter estado contente. Sem tristeza, recordo a amargura passada. Repasso sem temor o medo que outrora senti, e, sem ambição, recordo a antiga cobiça. Algumas vezes, pelo contrário, evoco com alegria as tristezas passadas; e com amargura relembro as alegrias. (AGOSTINHO, 1996, p.272)

Para ele, então, evidencia-se, na rememoração, sentimentos adversos dos sentidos outrora. O indivíduo que rememora, encontra-se em outro contexto sócio-temporal, por isso ele relembra as experiências passadas sem se envolver nos mesmos sentimentos. O indivíduo que evoca as lembranças das experiências passadas, por exemplo as de sua infância, não tem os mesmos sentimentos vivenciados pela criança no passado. De acordo com o autor, ninguém falaria da tristeza e do temor se fosse obrigado a ter os mesmos sentimentos de outrora. Mas o indivíduo rememorado parece um outro personagem, alheio aos sentimentos do indivíduo do presente, retorna pela evocação mas não traz todos os rastros sentimentais do passado. Às vezes, torna-se até cômico recordar de episódios ruins, desagradáveis. Outrossim, pode-se sentir amargura e frustração ao recordar de momentos muito felizes e que não podem ser vividos novamente. Daí a magnitude da memória, pois pode atuar num processo dúbio diante dos sentimentos na rememoração. Portanto, o indivíduo pode rememorar sem deixar-se dominar pelos sentimentos anteriores. As informações registradas na memória são modificadas durante a sua evocação. Os traços contidos na memória são, portanto, susceptíveis de transformações assim como os sentimentos de quem rememora. As emoções adquirem uma dimensão muito grande na formação das memórias, visto que as marcas são deixadas através de algo significativo para o indivíduo. Mas, nas lembranças, os sentimentos têm uma outra grandeza, pois o indivíduo não se encontra mais como sujeito atuante da experiência e, sim, como alguém que vislumbra um conhecimento de outrem. Nesta análise, Agostinho (1996) reúne reflexões oriundas de dois princípios: uma reflexão sobre a força dos sentimentos na formação da memória e uma reflexão sobre a impossibilidade do indivíduo que rememora ter os mesmos sentimentos da experiência passada, pois suas subjetividades são distintas.

Benjamin, ao relatar a experiência da caça às borboletas, demonstra dois sentimentos distintos do eu-passado e do eu-presente. A criança que caçava borboletas demonstra um certo sadismo, sentia um prazer mórbido ao subjugar-las e capturá-las para a sua coleção. Mas o adulto que se lembra do fato, abomina a ação que deixava tantos estragos na natureza, demonstrando, através de sua escritura, um sentimento de repugnância pelas práticas da criança.

E esse desejo se fazia tão real, que lufavam sobre mim, que me irrigavam, cada agitar e cada oscilar de asas, pelos quais me apaixonava. Entre nós começava a se impor o antigo estatuto da caça: quanto mais me achegava com todas as fibras ao inseto, quanto mais assumia intimamente a essência da borboleta, tanto mais ela adotava em toda a ação o matiz da decisão humana, e, por fim, era como se sua captura fosse o único preço pelo qual minha condição de homem pudesse ser reavida. Contudo, mesmo quando já a resgatara totalmente, era-me árduo percorrer o caminho entre o palco de minha ditosa caçada e minha base, onde, de um tambor de herborista, iam surgindo éter, algodão, alfinetes de cabeça colorida e pinças. E em que estado ficara aquele território às minhas costas: o capim vergado, as flores pisoteadas; [...] E apesar de tanto estrago, tanta deselegância e violência, a borboleta assustada permanecia trêmula, e contudo cheia de graciosidade, numa dobra da rede. Era desse modo penoso que penetrava no caçador o espírito daquele ser condenado à morte. (BENJAMIN, 1987, p.81)

Este é provavelmente um dos textos mais introspectivos da obra de Benjamin (1987). A sua atividade de caça às borboletas, no bairro Brauhausberg, na cidade de Potsdan e as próprias borboletas são por ele utilizadas apenas como figurantes para o protagonismo de sua autoanálise. O que emerge é sua percepção da natureza humana de predador, caçador, cruel, que vitima o inseto indefeso com éter e agulhas. O eu-adulto se admira da presença desse instinto no âmago de seu ser criança, contrasta o prazer sentido na ida e na captura com o mundo destruído que deixa para trás, depois disso. Lança de forma dolorosa o reflexo de empatia com suas caças. Ao descrever a paisagem destruída após a caça que o menino fazia, o autor-narrador perpassa toda a sua visão do adulto que era contra a violência, ao jugo, a força brutal do homem contra seres indefesos. Talvez quisesse transmitir que a preservação dos seres deve ser ensinada às crianças, que a caça é desumana, cruel, e não é dessa forma que o homem deve demonstrar a sua força.

Nessa época, Benjamin já sentia a destruição que o capitalismo trouxera aos povos, numa sociedade imposta aos mais fracos, e que não se importava com a destruição que ficava atrás de si. Ele já presenciava uma sociedade capitalista que oprimia os mais humildes em nome do progresso e da tecnologia e que deixa, até nossos dias, marcas de destruição em todo o planeta. Uma sociedade que impõe o consumismo e uma distorção dos valores, lembra-nos uma caça de borboletas, por ser tão desproporcional quanto à dimensão do ser que domina e do ser que é dominado.

Diferentemente, Jean-Jacques Rousseau relata em seu livro “Textos autobiográficos” que tem as mesmas sensações desagradáveis ao associar as lembranças de um livro lido com um período em que esteve doente. Portanto, o autor discorda das palavras de Agostinho ao demonstrar, com suas palavras, que sente os mesmos sentimentos ao se lembrar das leituras e da doença, ou seja, uma memória desagradável, formada por uma experiência ruim.



As leituras que fiz quando estive doente não me agradam mais do que quando estou saudável. É uma desagradável memória local que me devolve, com as idéias do livro, as dos males que sofri ao lê-lo. Por ter folheado Montaigne durante um ataque de cálculos, não o posso mais ler com prazer em meus momentos de relaxamento. Ele atormenta mais minha imaginação do que satisfaz meu espírito. Essa experiência torna-me tão exageradamente comedido que, por medo de retirar-me um alívio, eu os recuso todos e quase não ousa mais, quando sofro, ler um dos livros que amo. (ROUSSEAU, 2009, p.87)

Dessa forma, pelo que foi relatado pelos vários autores, constata-se que os sentimentos não são exatamente os mesmos sentidos no passado. Entretanto, dependendo do trauma sofrido, como no caso de Rousseau, as lembranças podem causar aversão por algo associado a elas no presente.

### 3 OS INDECÍDIVEIS DERRIDIANOS EM “INFÂNCIA EM BERLIM”

#### 3.1 A escritura de sobrevida

Por que Benjamin e tantos outros escritores escreveram suas memórias de infância? Por que se lembraram de suas experiências e registraram sua rememoração?

Mônica B. Cragolini, em seu artigo “adiu, adiu, remeber me: Derrida, a escritura e a morte”, apresentado por ela em uma conferência na Argentina, publicado no livro “espectros de derrida” que contém vários ensaios organizado por Paulo César Duque-Estrada/ 2008, analisa o porquê de se escrever em autobiografias. No artigo, Cragolini trata das escrituras da vida e das escrituras da morte, escritura-sobre-vida, o dom da escritura e outros assuntos relacionados a estes, todos baseados na filosofia de Jacques Derrida.

Segundo Mônica Cragolini, o indivíduo ao escrever sua história de vida – a autobiografia – adianta a sua própria morte, ou seja, antecipa aquilo do que se quer preservar, pois é como se estivesse dizendo adeus aos outros e a si mesmo. Tentando preservar-se da morte, ele vai ao encontro dela através da escritura. “[...] a escritura de vida (e, sobretudo, a escritura da própria vida, a autobiografia) revela-se como escritura de morte: adiantamos nossa própria morte ao relatar nossa vida em nosso próprio nome.” (GRAGNOLINI, 2008, p.41)

Pulsão de vida e pulsão de morte são inerentes ao processo psíquico como formas de proteção à vida do autobiógrafo. Há a preservação da vida na forma de repetição e de pulsão de morte através das lembranças. Ao rememorar experiências passadas, o indivíduo que rememora faz um movimento de repetição, ou seja, faz reaparecer o que estava esquecido. A repetição rememorativa traz de volta as imagens reproduzidas dos fatos do passado, mesmo que jamais possam ser vivenciadas da mesma maneira pelo indivíduo que rememora. Ao relembra-se do jogo das letras, Benjamin repete, em sua memória, aquelas imagens e o prazer que o manuseio das letras lhe proporcionava, mesmo sabendo que nunca mais tornaria a manuseá-las da mesma forma.

Sobre a repetição Ana Maria Continentino registra o seguinte:

O gesto de Derrida, uma vez de posse do movimento demonstrado por Freud, da repetição por completo, faz-se no reforço deste movimento, incorporando a morte (ausência) à vida (presença): se à morte nada se opõe, é porque ela está inserida na vida, e daí o movimento a vida a morte, o jogo por completo. Nenhum princípio se faz necessário para explicar o que aí se evidencia. A vida a morte, para além da oposição binária ausência/presença, é outro indecível derridiano que podemos ler também como sobrevida. (CONTINENTINO, 2008, p.84)

Para não deixar que as experiências do passado morram, é necessário lembrá-las e perpassar aos outros suas lembranças através da escrita. Escrever uma autobiografia é uma forma de proteger-se da morte e, ao mesmo tempo, de antecipá-la, pois o autobiógrafo tem em si a certeza da morte física e a certeza da vida perpetuada através da escrita. A escritura da vida é uma escritura da sobrevivência e um paradoxo da morte, que antecipadamente já está acontecida. No esquecimento, há uma forma de morte, perda de si mesmo, e, através da rememoração autobiográfica, há uma tentativa ilusória de sobrevida, ou seja, de permanência, de continuação pós-morte.

Rousseau, ao sentir a ameaça da morte, deixa registrada sua autobiografia. Ele diz que começou a escrevê-la quando sentia suas forças enfraquecerem. Então desfaz-se de sua pulsão de morte e do desejo de preservação de suas ideias, revelando suas experiências, desabafos e seus devaneios através de sua escrita.

Aproximo-me do fim da vida e não fiz nenhum bem na Terra. Tenho boas intenções, mas nem sempre é tão fácil fazer o bem que se pensa. Concebo um novo gênero de serviço para prestar aos homens: o de oferecer-lhes a imagem fiel de um deles a fim de que aprendam a conhecer-se. (ROUSSEAU, 2009, p.73)

A pulsão vida-morte-vida é converter as experiências do personagem-autor numa perspectiva eterna através da disseminação da escrita. O autobiógrafo busca, de forma retrospectiva, as impressões e os rastros na memória, de forma recriadora, na tentativa de rememorar o que fora vivido e esquecido. Ele percebe que ocorre na rememoração uma oscilante alteridade com o outro do passado. Reconhece que é necessário perder-se para encontrar-se, ou seja, que deve desapropriar-se do eu presente para que o eu passado se manifeste. Através das lembranças e da apropriação e ex-apropriação dos “eus” acontece o “ser com o outro”. Essa relação entre os eu-presente e eu-passado é um acontecimento, visto que o impossível acontece, desafiando a metafísica e a lógica racional. O ausente pode expressar-se, manifestar-se e ser apropriado pelo outro presente que desapropria-se de si mesmo para apropriar-se do eu-passado e dos rastros deixados na memória. Surge um discurso imaginário entre os “eus” passado/presente que o autobiógrafo registra na autobiografia

A própria existência de um texto autobiográfico implica, a priori, na apropriação do “outro” – indivíduo lembrado – e, a posteriori, no sentido de preservação da vida através da apropriação do “outro” – o leitor. Segundo Cragnolini “Neste jogo de desapropriação, o autor de sua “pópria vida torna-se quase alheio à mesma, já que nenhum apelo à “interioridade” de si poderá dar conta dessa vida. (Cragnolini, 2008, p.48)

Essa apropriação do outro do passado, através da recriação das imagens do passado e do outro do futuro, através da autobiografia, torna-se um jogo de resistência à morte e de sobrevida. Então a autobiografia pode ser considerada um diálogo do indivíduo que relembra com o outro do passado e com o outro do futuro. Acontece um entrelace entre presente-passado-futuro através da rememoração e da escrita memorialística. A autobiografia é a tentativa de converter o outro perdido no passado, de forma imaginária e fictícia, no eu do presente, interiorizá-lo para não deixá-lo morrer. Esse outro do passado é então resguardado do esquecimento ou morte e, conseqüentemente, o que relembra será também resguardado da morte pela escrita autobiográfica. Há, portanto, uma hospitalidade do indivíduo que relembra o eu-criança como o “outro” do passado, bem como entre o autor-narrador e o “outro” do futuro- o leitor. Essa hospitalidade se faz através do simulacro da apropriação de uma ausência que deixou rastros na memória do indivíduo que rememora. No rastro, a presença do outro do passado não se faz presente de verdade, mas acontece um retorno imaginário do que foi “apagado”, ou seja, aquilo que foi esquecido é lembrado. Retornam as imagens através das lembranças. A rememoração manifesta-se como um rompimento imaginário da clausura que prende na memória as imagens das experiências do passado. Esse rompimento é feito com a tentativa da apropriação do outro na busca da alteridade. Ocorre dessa forma a alteridade com o encontro dos “eus”. A alteridade acontece através dos rastros e/ou da relação da diferenças das subjetividades. O que relembra desapropria-se do eu do presente para apropriar-se do eu do passado, a se fazer presente como um indecível derridiano, ou seja, uma desconstrução do pensamento, algo que não é verdadeiro nem falso, uma apropriação não apropriável do outro.

A rememoração torna-se, nesse sentido, um acontecimento, pois, segundo Derrida “somente o impossível acontece”. Nesse acontecimento, ocorre a ex-apropriação do adulto que relembra e apropria-se da criança lembrada, formando o “nós” narrador-personagem. Por outro lado, ocorre a ex-apropriação do autor que apropria-se do leitor do futuro formando também o “nós” autor-leitor. A autobiografia trabalha e metaforiza tempo e indivíduo, realiza um movimento de esquecimento e rememoração de apropriação entre os eus e a alteridade entre narrador-personagem-leitor. Para que ocorra a unidade do “nós” é necessária a diferença ou a heterogeneidade, o que faz acontecer a alteridade e torna-se um acontecimento modificador e transformador dos indivíduos envolvidos no processo rememorativo e autobiográfico. Existe a alteridade com os “outros”, embora haja a quebra da presença. É impossível que o autor se imune à contaminação dos rastros na sua memória e da influência dos “outros” em sua escrita. Portanto, a escrita está sempre contaminada pela memória

coletiva, pela cultura, contexto sócio-político e até mesmo pelo pretense futuro leitor, já que o autor pensa nele para disseminação de sua escrita. Referindo-se ao dom da escritura como o registro dos rastros, no qual é inscrita a morte absoluta, Cragolini diz o seguinte:

[...] a escritura, rastro dos rastros, é a inscrição da morte na vida e é lugar da quebra da presença, que torna evidente a alteridade, a contaminação, a impossibilidade da imunização. (CRAGNOLINI, 2008, p.51)

De acordo com Cragolini, pode-se deduzir que o autor-narrador de sua própria biografia é contaminado pela alteridade que se faz presente em sua vida com os outros do passado na recriação de suas experiências, pela influência dos rastros advindos com as lembranças dos ausentes, pelos relatos das testemunhas e até pela não-presença do futuro leitor. Quem escreve, escreve para que alguém leia, por isso o autor busca essa alteridade com o leitor do futuro, uma parceria imaginária de ausência-presença que ajudará suas memórias a permanecerem vivas após sua morte. Há uma relação intensa entre vida-morte e a escrita autobiográfica.

A autobiografia é uma abertura para a relação dialógica dos “outros”, abrindo a fronteira do passado-presente-futuro. A autobiografia libera um movimento de diálogo com o outro ausente como se estivesse presente e também uma abertura para a disseminação das vivências do autor. O autobiógrafo, mesmo morto, sobrevive através de sua escritura manifestada com os traços de alteridades diversas e lembranças várias. Cragolini (2008) ainda acrescenta que a escritura é um “lugar de trânsito dos rastros e dos outros”.

Ocorre também uma doação liberal por parte do autobiógrafo que não espera nada em retribuição ao seu ato, apenas a disseminação de suas experiências, memórias e lembranças, como forma de sobrevivência. Ele não pode esperar um retorno, pois não se recebe nada após a morte. Por isso, a escritura pode ser considerada um “dom”, porquanto dom é uma doação desinteressada. Novamente, isto pode ser confirmado pelas palavras de Cragolini: “Quando se escreve, constitui o escrito um sistema de rastros, dando-se o mesmo por cima de qualquer destinatário. A escritura é um dom que transborda toda a fantasia de devolução, entregando-se a uma disseminação sem retorno.” (CRAGNOLINI, 2008, p.52)

Os rastros são sinais deixados por uma ausência distante no espaço físico-temporal, logo podem ser aqueles deixados pelos “outros” no passado do autor, bem como deste sobre o leitor. Há, nesse sistema de rastros da escritura uma função transcendente entre narrador/personagem e entre autor/leitor. A disseminação feita através da escrita deixará também rastros que influenciarão os leitores, ou seja, os destinatários do futuro. Há, pois, uma continuidade nesse sistema de rastros que estão presentes marcando uma ausência. A

continuidade é feita pelos “outros” num processo de interpretação e reinterpretação da escrita disseminada. Estes outros sempre deixam também seus rastros na escrita que cada vez mais toma o caráter disseminante da escritura. Essa disseminação da escrita é um “dom”, pois o autor não recebe a devolução do que fora doado: sua escrita disseminada e contaminada pelos rastros de outros.

Torna-se imprescindível observar o que Cragolini diz sobre a escritura autobiográfica: “[...] a autobiografia é um tipo de escritura que constantemente está dando conta de um outro que o contamina: é um relato aparentemente testemunhal mas que não permite distinguir o gênero, beirando as margens da ficção a cada instante. (CRAGNOLINI, 2008, p. 47)

A autobiografia tem como referência o real e o fictício e demonstra uma oposição entre realidade e ficção. O autobiógrafo rompe a fronteira da ficção/realidade trazendo consigo os traços da veracidade e a valência da veracidade factual mesclada com a ficcionalidade. Essa escritura tem como pressuposto o indecível derridiano “nem/nem”, ou seja, nem totalmente ficção nem fielmente a veracidade dos fatos, mas está “entre” duas posições ambíguas. Há na escrita autobiográfica, uma relação subjetivável entre personagem-autor-leitor num movimento permanente das imagens que se fazem e se refazem através da rememoração/escrita/leitura. Ocorre, nesse acontecimento um rompimento das diferenças e semelhanças, um entrelaçamento atemporal entre passado-presente-futuro. A autobiografia, diferentemente de outras literaturas, parece ser formada por um fenômeno transcendental que se forma de “devires”, ou seja, de movimentos das imagens lembradas que se constroem e se desconstroem, transformando-se em outras imagens que são descritas ao leitor. Nesse contexto de ausência/presença, forma-se a escrita autobiográfica, atravessando as fronteiras do real e imaginário, deixando à mostra uma mente inquieta e ávida pelo mal de arquivo, isto é, o indivíduo que rememora busca a origem de suas lembranças e, ao mesmo tempo, quer desfazer-se do arquivo das memórias através da escritura.

A autobiografia é uma escrita que deixa transparecer explicitamente o indecível derridiano “nem/nem” que indica a indecibilidade de algo, ou seja, alguma coisa que está “entre” duas posições distintas. Não se pode afirmar que a autobiografia é uma escrita ficcional ou verdadeira, pois seu gênero está entre estas duas formas de escrita, está sempre mesclado de ficção e da veracidade em cada narrativa dos fatos. A autobiografia tem como referência o real e o fictício e demonstra uma oposição entre realidade e ficção. O autobiógrafo rompe a fronteira da ficção/realidade trazendo consigo os traços da veracidade e a valência da veracidade factual mesclada com a ficcionalidade. Essa escritura tem como

pressuposto o indecível derridiano “nem/nem”, ou seja, nem totalmente ficção nem fielmente a veracidade dos fatos, mas está “entre” duas posições ambíguas.

A autobiografia como escritura da própria vida é o relato das experiências de um “eu” que não consegue reconhecer-se plenamente no presente, mas que tenta representar o “outro” ausente do passado. Esse processo de voltar-se para as ações passadas afeta o eu-presente através da reconstituição de si e a verdade de suas vivências mistura-se à ficção. O voltar-se para os fatos passados da própria história individual, exerce um papel ficcionista em relação ao tempo e à recriação das imagens vistas outrora. O autobiógrafo não deixa transparecer tudo o que vivenciou, sempre deixa algo inconfessável, algo sem ser escrito, por isso nem tudo o que ele escreve é totalmente a verdadeira experiência vivida. No jogo da desapropriação e apropriação, acontece um processo de auto-conhecimento e estranhamento até a metafórica conciliação dos “eus”.

A narrativa da própria vida não pode ser o resultado apenas de uma invenção, mas carrega uma relação do retorno de um tempo ausente, quase mítico, com os rastros da memória. Cragnolini, ao falar sobre os rastros na escrita, afirma que:

“O rastro é precário, vulnerável e mortal, porém, por isso mesmo, excedido com respeito à sua mera presença, em processo de contínua reinterpretação que nunca se encerra em virtude do caráter disseminante da escritura.” (CRAGNOLINI, 2008, p.51)

Na autobiografia não há uma única subjetividade exposta ao leitor, pois o eu-presente oscila entre sua subjetividade e a subjetividade do eu-passado. A autobiografia, como toda escritura, permite que o autor deixe seus rastros para os leitores e estes também deixarão seus rastros, interpretando e reinterpretando as mensagens transmitidas pelo escritor. Dessa forma, ocorre a disseminação da escrita. Esse acontecimento ilógico-atemporal transforma-se através das palavras numa escrita que se subtrai da veracidade dos fatos e da ficção, mas que é uma mistura de ambos. A autobiografia é uma desconstrução subjetivável, devido as várias experiências vividas pelo outro do passado e recriadas pelo outro do presente.

O que há de comum em ambos e que explicaria o fato da desconstrução de um acarretar na desconstrução do outro, é a pretensão de uma presença a si, ou seja, de um estar imediatamente presente a si mesmo. Deste modo, se a pretensão desta relação imediata, não perturbada por fator algum, de garantir esta presença a si, numa palavra, se esta pretensão mostra-se ilusória, evidentemente, a autoridade do sujeito autobiográfico em sua relação com suas experiências próprias e passadas, sofre necessariamente uma desconstrução. (MUYLAERT DUQUE-ESTRADA, 2009, p.46)

O indivíduo que escreve suas recordações e experiências da infância não é nem a criança do passado e nem o adulto do presente, mas uma terceira pessoa transformada por essa experiência do lembrar/escrever – o autobiógrafo. Ocorre na escrita autobiográfica uma reapropriação das experiências do “eu-pretérito” pelo “eu-presente”. A reapropriação está ligada à “problemática da morte”, e vai mais além que a pulsão de morte como explica Ana Maria Continentino:

Uma vez que a problemática da morte é apropriada pela vida, Derrida se inclina para aquilo que, segundo ele, é mais forte que a vida e a morte, *pulsão do próprio*, cuja força não se qualifica *nem pela vida nem pela morte*, mas pela sua própria pulsividade, pela sua *tendência a se apropriar*. O movimento de reapropriação é a pulsão mais pulsiva. (CONTINENTINO, 2008, p.85)

Na dessemelhança ontológica entre personagem, autor e leitor surge uma cumplicidade implícita que advém na objetividade de escritura e leitura. Não há uma similaridade entre identidade do autobiógrafo e seu discurso, pois sua escritura está contaminada pela presença do eu passado e pelo esforço de se reconstruir uma história pessoal que interesse ao futuro leitor. Portanto, há uma grande distância ontológica na escrita autobiográfica e, ao mesmo tempo, um encontro transcendental dos entes distintos e distantes no tempo e no espaço físico, por isso pode-se considerar a autobiografia um acontecimento textual. A escrita autobiográfica reúne e, até mesmo, diferencia os entes participantes da rememoração. Na autobiografia ocorre um fenômeno escritural entre o discurso histórico e a narrativa ficcional retrospectiva. O eu-passado é um sujeito abstrato (re)apropriado pelo eu-presente que é um sujeito real, que escreve impulsionado pela pulsão de morte e pelo mal de arquivo. O retorno do eu-presente ao eu-passado faz com que ocorra uma desconstrução da singularidade subjetiva de um e de outro surgindo o autobiógrafo. O autobiógrafo deseja esvaziar seu arquivo da memória e preservar suas experiências através da escrita. Na reapropriação do eu-passado, o autobiógrafo se depara com a impossibilidade de reproduzir fielmente o que é retratado por suas lembranças, já que as imagens revividas não são autoidênticas com a realidade passada. A escrita autobiográfica é algo que extrapola a realidade do autor-narrador que transcende o contexto físico-temporal para recriar suas vivências e mesclá-las com a ficção. A autobiografia é um simulacro das vivências do passado recriadas pelas lembranças do autor-narrador. Não há como garantir uma forma de consciência que possua a realidade vivida no passado, que possa apreendê-la em sua originalidade no presente. A temporalidade rememorativa está entre as duas possibilidades do tempo: passado/presente e torna-se um acontecimento atemporal, visto que a rememoração



está entre esses dois tempos, mas não pertence simplesmente nem a um e nem a outro. A recriação transcende o espaço físico deixando margem à ficção por estar também entre dois espaços distantes no tempo.

Mônica Cragnolini ao escrever sobre a escritura e morte, tema marcante de Derrida, cita alguns indecidíveis paradoxais que regem a desconstrução como sendo o pensamento da impossibilidade, que rompem com as construções filosóficas tradicionais como “a vida a morte”, “morte e escritura”, “o luto impossível”, “nem/nem”. Os indecidíveis derridianos são noções que traduzem uma lógica paradoxal em que se move o pensamento da desconstrução. Os indecidíveis são uma abertura à alteridade que permite um acontecimento de encontros impossíveis na rememoração como do eu- presente com o eu-passado, de um vivo com um morto que se dialogam ultrapassando as fronteiras físico-temporais. Ela também demonstra que a escritura-morte é uma ontologia do indecidível, pois presenças oscilam nesse lugar atópico e hipotético, entre passado/presente/futuro. Ocorre, segundo Cragnolini, nesse tipo de escritura, até o impossível diálogo de um vivo com um morto, o que seria improvável em vida. Ela cita, como exemplo, o diálogo entre Gadamer e Derrida, um autor morto com um leitor vivo, ou mais ainda um amigo vivo, os quais realizam uma sutil alteridade. O diálogo, outrora interrompido, pode ser continuado após a morte de Gadamer através da leitura de seus escritos feita por Derrida.

A autora também diz que a autobiografia é uma confissão que não diz tudo, que deixa um restante inconfessável, ou seja, um resto que não é dito. Este resto inconfessável talvez seja deixado, voluntariamente, pelo indivíduo como preservação de um segredo ou, involutariamente, por não se lembrar de todos os fatos do passado. Cragnolini cita como exemplo “As Confissões de Santo Agostinho”, baseando-se em Derrida que as chamou de escritura da “própria vida”, nas quais ele não confessa tudo, porém deixa um não-dito.

Na escritura-morte, ela articula que “há uma excedência (uma restância, como presença-ausência, como inconfessabilidade) que impede o encerramento ou a clausura.” Esta restância está no sentido da autobiografia não trazer registradas todas as experiências do autobiógrafo, de ser um restante inconfessável, um dizer-não-dito de todo o passado, de estar implícito o querer-dizer a verdade, mas de não confessá-la totalmente.

Então, pode-se concluir que a escritura de sobrevida é uma “abertura” para os impossíveis acontecerem, como a antecipação da morte e uma vida eternizada através da escrita, bem como a comunicação com os “outros” incomunicáveis pela realidade, tornando-se comunicáveis pela fantasia autobiográfica. Essa escritura de vida adianta a morte do escritor sem que de fato ela ocorra, ao contrário, eterniza a vida do autobiógrafo através do

registro de suas experiências. A fronteira vida-morte é um indecível derridiano no qual o impossível acontece, isto é, ocorre o adiantamento ilusório da morte e o prolongamento ilusório da vida pela escritura autobiográfica. A autobiografia faz ressurgir as experiências do autor depois da morte deste.

Gagnebin, ao falar sobre memória e escrita, também diz que:

O fato da palavra grega *sêma* significar, ao mesmo tempo, túmulo e signo é um indício evidente de que todo o trabalho de pesquisa simbólica e de criação é também um trabalho de luto. E que as inscrições funerárias estejam entre os primeiros rastros de signos escritos confirma-nos, igualmente, quão inseparáveis são memória, escrita e morte. (GAGNEBIN, 2006, p.45)

Benjamin demonstra com suas memórias de infância a pulsão de morte que fez com que ele deixasse seus rastros através da escrita, que, conseqüentemente, é uma escrita de luto. Ele adiantou, dessa forma, sua morte, prolongou ilusoriamente sua vida através da escrita e da disseminação de sua autobiografia. Deixou registrado os eventos que julgou importantes no arquivo da memória e para deixar como arquivo para a posteridade.

“O arquivamento tanto produz quanto registra o evento” (DERRIDA, 2001, p.29). Também segundo Derrida, “O arquivo sempre foi um penhor e, como todo penhor um penhor do futuro” (DERRIDA, 2001, p.31). O arquivo é um mal que impera sempre na custódia, ou seja, na aquisição de um penhor, na guarda de coisas várias, pois todo arquivo reúne traços, marcas, inscrições e impressões.

Benjamin demonstra em sua escritura o desejo de deixar suas memórias de suas experiências infantis bem como suas “Reflexões sobre a infância, os brinquedos e a educação” como um penhor, logicamente para que futuros leitores pudessem aproveitá-las e refletir também sobre o tema apresentado por ele. Dessa forma, pode-se deduzir que a escritura da vida infantil de Benjamin dialoga com sua pretensa morte ou que o autobiógrafo sente uma pulsão de morte ao querer preservar suas experiências. A morte adquire, na autobiografia, um caráter de *continuum* da história da vida e infância de Benjamin e não um aniquilamento ou eterno esquecimento subjetivável. Como um filósofo sensível ao contexto sócio-político de sua época e antecipando o futuro, com a sociedade, com a formação de adultos realizados, ele percebe a fragilidade da criança e registra sua preocupação com a infância como um arquivo para a posteridade. Ele demonstra que possuía o mal de arquivo desde sua infância ao mostrar-se como colecionador de figurinhas, selos e outras coisas pequenas; quando adulto, passou a colecionar objetos antigos e brinquedos artesanais.

Ao escrever suas memórias, Benjamin evidencia a sua pulsão de morte, ou seja, o desejo de preservação pós-morte e a necessidade de repetição, que é um imperativo determinante no mal de arquivo, repetir através da rememoração as experiências vividas na infância. Benjamin pode recuperar os fragmentos de suas experiências infantis, através da rememoração, embora buscasse nelas a sua infância por inteiro. Com os resíduos das inscrições arquivadas em sua memória, ele monta um outro arquivo: sua escrita autobiográfica.

Essa pulsão de morte exige um movimento paradoxal do autobiógrafo, uma busca retrospectiva das experiências do passado, de suas reminiscências e, ao mesmo tempo, a preservação destas através da escrita autobiográfica. A escritura de sobrevida é relativa ao passado e ao futuro do arquivo. Sua relação com o passado deve-se ao fato das inscrições das experiências do passado terem sido arquivadas na memória e sua relação com o futuro é que as memórias escritas arquivam as experiências, para que possam ser repassadas a uma geração futura no porvir.

Benjamin recolheu os fragmentos de suas lembranças e as registra da mesma forma fragmentada, demonstrando a desconstrução das cenas marcantes em sua memória, mas que formavam um todo significativo: suas experiências passadas. O autor trata de vários assuntos que deixaram marcas em sua memória, como o telefone, a caixa de costura de sua mãe, sua escrivaninha, a despensa, livros, cartões, a árvore de Natal, a lontra. Benjamin perpassa a ideia de que foi se lembrando de cada fato de uma vez, transcrevendo cada texto separadamente até que completasse o que ele registra como “Infância em Berlim por volta de 1900”. Ele apresenta a importância da valorização das coisas simples que compõem o universo da infância.

Segundo Derrida (2001), para haver memória é necessário haver marcas e não haveria mal de arquivo sem a ameaça desta pulsão de destruição, a pulsão mesma de conservação, que poderíamos chamar também pulsão de arquivo.

A autobiografia é um paradoxo entre a vida e a morte, entre a interiorização e exteriorização. A escritura de sobrevida oscila entre a ausência-presença do outro que se manifesta no autobiógrafo. Essa escritura de vida é impulsionada pelo desejo de conservação sob a ameaça de destruição e acúmulo de lembranças que formam o arquivo da memória. Desse modo, pode-se afirmar que Benjamin tinha motivos de sobra para escrever suas memórias de infância, pois viveu o contexto histórico-político da Primeira e Segunda Guerras Mundiais. Ao relembrar sua infância e registrá-la graficamente, ele estava formando sua

escrita de sobrevida, como um escape da iminência da morte e uma forma de disseminação de suas experiências e reflexões.

O autor fala de fatos banais de sua infância, mas de forma abrangente às experiências de todas as crianças. Ele relata suas experiências pessoais demonstrando a alteridade com a criança do passado e com o adulto do presente, também com o leitor do futuro, pois sua narração deixa pistas para que o leitor interaja com sua escrita e busque a criança que está dentro de si.

Benjamin retorna, através da rememoração, à casa de seus pais, das avós, aos lugares que marcaram sua mente infantil como o Tiergarten (Parque da Cidade), Kairserpanorama (Panorama Imperial), a Coluna Vitória, o jardim de Brauhausberg onde caçava borboletas, as ruas importantes na sua infância, a biblioteca do colégio, a ilha dos pavões, o zoológico, bem como relembra as palavras das pessoas que formaram as imagens registradas em sua memória. Ele registra seus medos, fantasias, brincadeiras e experiências de sua infância burguesa em Berlim. O autor-narrador mostra que Benjamin-adulto busca o outro do passado para que este sobreviva. Ele faz ressurgir Benjamin-criança e apresenta toda a subjetividade do garoto sonhador e dos “outros” que contaminaram suas memórias.

“Infância em Berlim” é um relato autobiográfico, que descreve um encontro de Benjamin com o eu do passado. É uma escrita mesclada com a ficção e a veracidade dos fatos, um modo do filósofo dizer adeus, deixando um legado precioso aos seus leitores, um arquivo para o futuro, confirmando as palavras de Cragnolini sobre esse assunto.

No fragmento em que Benjamin fala sobre a lua, fica registrada sua despedida da infância, como se esta fora apenas um sonho efêmero e eterno, cheia de experiências que marcaram uma finitude in-finita na memória do autor. A hospitalidade do eu-presente com o eu-passado fica tão explícita nesse texto que o autobiógrafo despede-se no final de suas memórias, despede-se de suas lembranças e de sua infância, mas deixando sua escritura como meio delas sobreviverem. Outra vez entre a realidade e ficção, o narrador-personagem perpassa a pretensão de escrita de sobrevida, pois suas palavras são como uma despedida ao eu- criança e ao pretense leitor.

Minha infância já estava quase finda quando, por fim, a lua pareceu disposta a reivindicar sua pretensão sobre a Terra, pretensão que antes só havia manifestado durante a noite. No alto do horizonte, grande, mas pálida, ela estava no céu de um sonho sobre as ruas de Berlim. [...] Coloquei tudo num verso. Era a despedida. “Ó estrela e flor, espírito e corpo, amor e sofrimento e tempo e eternidade!” (BENJAMIN, 1987, p. 140)

### 3.2 Infância em Berlim – escritura da vida, escritura da morte

[...] a “auto” biografia, escrita em nome próprio, assinada pelo próprio autor, pretendido relato de “sua vida” e “seus” acontecimentos, desvela sempre a diluição do próprio nome e da própria vida. (CRAGNOLINI, 2008, p.47)

O paradoxo “a vida a morte” evidencia-se nas memórias de Walter Benjamin, pois, ao se lembrar do jogo das letras, ele diz que buscava nele “a infância por inteiro”, isto demonstra a indecibilidade de encontrar algo perdido e irrecuperável no passado. A procura da “infância por inteiro” é uma decisão impossível, um deslocamento incapaz de ser realizado, por isso, pode-se afirmar que nessa expressão há um indecível derridiano. Na dessemelhança dos “eus” criança-adulto, ele procura a semelhança entre ambos, como uma fuga para a tensão do adulto que sente a ameaça da morte.

A saudade que em mim desperta o jogo das letras prova como foi parte integrante de minha infância. O que busco nele na verdade, é ela mesma: a infância por inteiro, tal qual a sabia manipular a mão que empurrava as letras no filete, onde ordenavam um a palavra. A mão pode ainda sonhar com essa manipulação, mas nunca mais poderá despertar para realizá-lo de fato. (BENJAMIN, 1987, p.105)

Benjamin tinha plena consciência de que nunca poderia realizar de fato as experiências do passado e o que foi esquecido, mas a pulsão de morte o impelia a buscar uma rememoração completa e à procura da ausência do tempo perdido, como também fazer um deslocamento retrospectivo e imaginário para a infância. A infância que julgava saber manipular, como manuseava o jogo das letras, talvez trouxesse para ele um sentimento ilusório de segurança ao sentir-se ameaçado pela incerteza do presente/futuro, pela insegurança financeira, profissional e política que tanto o perturbava. Ele descreve neste texto seu pensamento entre lembrança, esquecimento e saudade. Benjamin demonstra também o sentimento melancólico que o envolvia no presente e que ele procurava amenizar através da procura da origem de sua vida, isto é, sua infância.

A pulsão vida-morte em sua rememoração é manifestada pelo eu presente que tenta encontrar o impossível da totalidade da infância, bem como o “outro” esquecido, ilocalizável, como morto no passado distante e ausente, mas que o indivíduo que rememora, quer trazê-lo de volta para o presente através das lembranças. O eu- adulto jamais retornará a ser criança, assim como é impossível encontrar a infância no presente tal como fora no passado do eu criança.

Benjamin rememora suas brincadeiras infantis, as viagens que fizera na infância, suas experiências como menino de uma rica família burguesa, mas sabe que nunca mais poderá vivenciar tais coisas como de fato aconteceram. Relembra a maçã aquecida no forno pela babá e das guloseimas do armário que tanto o atraíam, bem como dos ovos de Páscoa encontrados como uma grande descoberta, porém percebe que essas experiências jamais retornarão da mesma forma. Então, pode-se deduzir que sua escrita é uma escrita de luto. As relações vida-morte-vida nas memórias da infância de Benjamin evidenciam-se pelo fato do autobiógrafo estar num presente “vivo” à procura de um passado “morto”, na tentativa de estabelecer um diálogo com os “outros” pretéritos e também por adiantar sua própria morte em seu próprio nome ao escrever sua autobiografia.

“Infância em Berlim por volta de 1900” são memórias escritas por Walter Benjamin fragmentadas em pequenos textos nos quais o autor-narrador relata diversos assuntos. Essa obra foi escrita entre 1932 e 1938, após Benjamin ter presenciado a Primeira Guerra Mundial (1914-1918) e vivendo um contexto da iminência de uma segunda grande guerra, por isso torna-se evidente sua “pulsão de vida” e “pulsão de morte” em suas memórias e sua autobiografia como escrita de “vida/morte” ou de “sobrevida”, como forma de sobrevivência. Essa pulsão pela sobrevivência manifesta-se na escritura de sobrevida – a autobiografia-. Isto pode ser observado nas palavras de Cragolini: “Entre a escritura de vida e a da morte, na escritura de sobrevida- que é a escritura de sobrevivência [...]” (CRAGNOLINI, 2008, p.54)

É posta em evidência nos escritos de Benjamin sobre sua infância a atração que todas as crianças sentem pelas cores, pelas brincadeiras fantasiosas, pelas imagens visuais, medos, frustrações, deturpações e incompreensões ao ouvir ou pronunciar algumas palavras. Os textos que narram as lembranças de Benjamin propõem ao leitor uma reflexão do tema central que é a criança e a formação dos rastros na memória infantil. O autor não parece querer despertar a atenção para sua subjetividade ou para a escrita de si, mas demonstra chamar a atenção do leitor para a criança de maneira generalizada. As perspectivas que vão sendo apresentadas pelo autor em relação ao tema, despertam uma reflexão sensível do leitor sobre o horizonte infantil. A narrativa de suas experiências serve de parâmetro para que a observação do adulto se volte para a criança, suas brincadeiras e seus atos, por mais banais que possam parecer. Seus relatos não são simples lembranças de sua infância, mas de sua memória individual contaminada pela memória coletiva. O próprio autor diz que “as crianças não constituem nenhuma comunidade isolada, mas antes fazem parte do povo e da classe a que pertencem”. (BENJAMIN, 2002, p.94)

Benjamin descreve vários objetos e lugares que marcaram sua vida infantil e que fazem parte também da memória coletiva. Quando criança, ele fazia parte de um contexto sócio-histórico daquela época, ou seja, estava inserido na sociedade à qual pertencia e era influenciado por ela. Isto pode ser confirmado pelas palavras de Halbwachs:

[...] “a vida da criança mergulha mais do que se imagina nos meios sociais pelos quais ela entra em contato com o passado mais ou menos distanciado, que é como o contexto em que são guardadas suas lembranças mais pessoais. É neste passado vivido, bem mais do que no passado aprendido pela história escrita, em que se apoiará mais tarde a *sua* memória.” (HALBWACHS, 2006, p.90)

Benjamin descreve vários lugares e monumentos históricos que ainda continuam sendo atrações turísticas em Berlim, como o Tiergarten e o Kaiserpanorama.

De sua infância ele relata lembranças de lugares especiais para o “eu-criança”: parque, zoológico, escola, biblioteca pública, biblioteca da escola, piscina pública, livraria, casa da avó materna, loggias, ruas e também viagens, pessoas que foram significantes, objetos e até personagens de histórias infantis.

Ao relembrar sua infância, ele projeta a ideologia marxista do filósofo, torna conhecido um judeu com costumes cristãos e inconformado com a tradição judaica e burguesa, um escritor sensível que deixa implícita sua aversão pela violência e pelas guerras, um crítico que não se conformava com as lutas de classes e com as desigualdades sociais que ele presenciara quando criança e, principalmente, na época em que escreveu o livro.

### Tiergarten

Aqui mesmo ou perto, Ariadne deve ter assentado seu leito, em cuja proximidade compreendi pela primeira vez, e para nunca mais esquecer, o que só mais tarde me coube como palavra: Amor. Porém, logo em sua fonte surge a “donzela” que aí se deitara como sombra fria. E assim esse parque, que, como nenhum outro, parece aberto às crianças, era desfigurado para mim pelo difícil, pelo irrealizável. (BENJAMIN, 1987, p.74)

Talvez o “difícil e irrealizável” fosse o fato de Benjamin nunca mais poder ver a sua amiga de infância que morrera prematuramente e que fora enterrada em frente ao canal do parque, mas talvez ele se referisse aos grandes monumentos que o impediam de ver os peixes na “fonte dos peixes dourados”, a impossibilidade de tocar nas flores protegidas por barreiras e a ausência de caçadores na “Aleia de Caçadores da Corte”.

Tiergarten ficou como “marca de morte” na memória infantil de Benjamin. Aquele jardim tão belo, cheio de flores e árvores, transporta-o às lembranças de uma menina, Luíza von Landau, sua colega de escola e seu primeiro amor, que morrerá ainda criança. A experiência de perder uma colega de sua idade foi traumática para Benjamin criança, principalmente por ele sentir atração por ela. Tiergarten é um texto que descreve simplesmente as belezas de um parque, mas da marca da morte que representava para o eu adulto que o visitava trinta anos mais tarde. Essa marca da morte deixada na memória do “eu-menino”, manifesta-se na memória do “eu-adulto” como descreve o autobiógrafo: “Por isso, quando trinta anos mais tarde um conhecedor da terra, camponês de Berlim, assistiu-me no retorno à cidade, após afastamento comum de longa duração, seus passos araram esse jardim no qual semeou a semente do silêncio.” (BENJAMIN, 1987, p.74)

Ao usar as metáforas “a semente do silêncio” e “sombra fria” Benjamin refere-se ao silêncio deixado pela morte, pela ausência e, ao mesmo tempo, pela presença em fantasia que continua meio viva em sua memória. Isto é percebido quando diz:

Com tamanha frieza, devia fundear-se no belo o principesco, e compreendi por que Luíza von Landau, cujo círculo frequentei até sua morte, teve de morar no Lützowufer, quase em frente da pequena mata, cujas flores eram tratadas pela água do canal.” (p.74) E ainda ao referir-se ao nome da menina ele completa: “Até hoje esse nome continua vivo para mim [...] (BENJAMIN, 1987, p.92)

O parque é representado em sua memória pelo “irrealizável” de retornar novamente à realidade da infância, de rever novamente Luíza von Landau. Ao falar do parque do bairro Tiergarten de Berlim (“Jardim de animais” em alemão e às vezes significando zoológico), Benjamin parece trazer à tona a imagem do lugar mais especial de sua infância, ou pelo menos um dos que mais marcaram suas fantasias infantis. O texto impressiona pela riqueza de detalhes presentes em sua memória, pelo carinho e saudosismo com que o descreve mesmo depois de adulto e também pelas diversas alusões que faz à mitologia, comparando-o com o labirinto do Minotauro e falando de seu amor pela “Ariadne”, outra personagem do labirinto. Percebe-se outra vez a ficção e a realidade, juntamente associada com a visão do eu criança e a visão do eu adulto, o parque é descrito pelo autobiógrafo através das palavras do adulto erudito.

Provavelmente, há diferenças entre o Tiergarten que Benjamin conheceu na infância e o que ele viu 30 anos depois. É que o parque sofreu diversas reformas no final do século XIX até a metade do século XX, mudando do estilo barroco para um estilo inglês de paisagismo.



Benjamin expressa à sua maneira, o quanto a estrutura do parque, no que diz respeito aos seus elementos e sua organização, faziam pouco sentido para a criança, e apesar desse desinteresse pelo que o paisagista adulto projetou acreditando ser atrativo, há todo um outro significado que, para a criança, é especial no parque: seu papel de palco para o imaginário infantil. Não é difícil perceber que é justamente esse imaginário que tem a força de marcar a memória de Benjamin, e não o parque em si. Essa substituição do real pelo imaginário é tão marcante que, ao visitar novamente o lugar, trinta anos depois, Benjamin se dá conta de que agora, somente agora, consegue perceber uma série de elementos da realidade local, o que fica claro no trecho: “As pequenas escadas, os átrios apoiados em colunas, os frisos e as arquiteturas das vivendas do Tiergarten – pela primeira vez as víamos como eram de fato.” (BENJAMIN,1987, p.74)

Nessa narração o autor usa o verbo na primeira pessoa do plural para indicar a pluralidade “nós” formado do eu passado rememorado e do eu presente que retornara anos mais tarde ao parque. E mais adiante ele refere-se ao eu-criança na terceira pessoa do singular demonstrando a subjetividade autônoma do autobiógrafo:

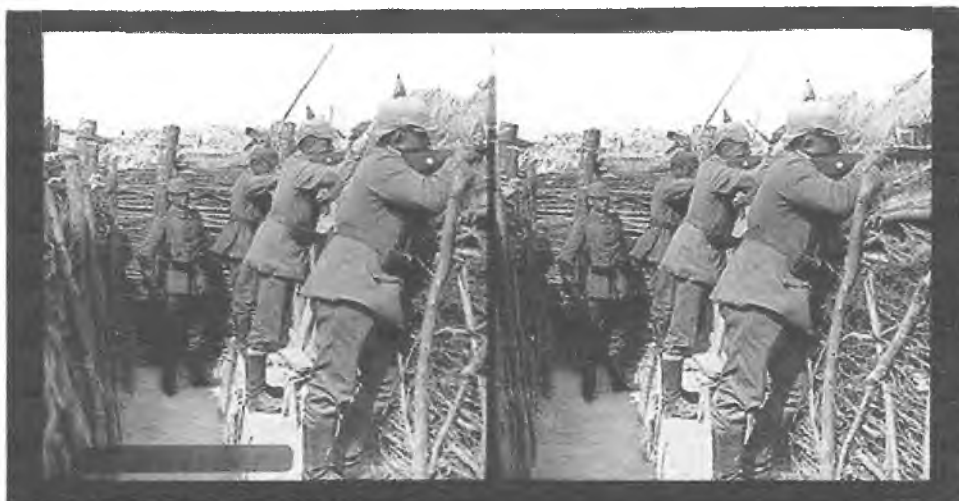
“E para eles era indiferente aguardar um estrangeiro, o retorno dos deuses antigos ou a criança que, de pasta, trinta anos atrás, passara sob seus pés. (BENJAMIN,1987, p.75)

### **Kaiserpanorama**

Este era o grande fascínio das estampas de viagem encontradas no Kaiserpanorama; não importava onde se iniciasse a ronda. Pois como na tela, com os assentos à frente, formava um círculo, cada uma passava por todas as posições, das quais se via, através dos orifícios, a lonjura esmaecida do panorama. (BENJAMIN, 1987, p.75)

Para melhor interpretar o texto de Benjamin sobre o kaiserpanorama, cabe antes conhecer um pouco melhor esse objeto, não apenas em seu aspecto técnico, como também o cultural, e para essa tarefa, será lançado mão de algumas figuras.

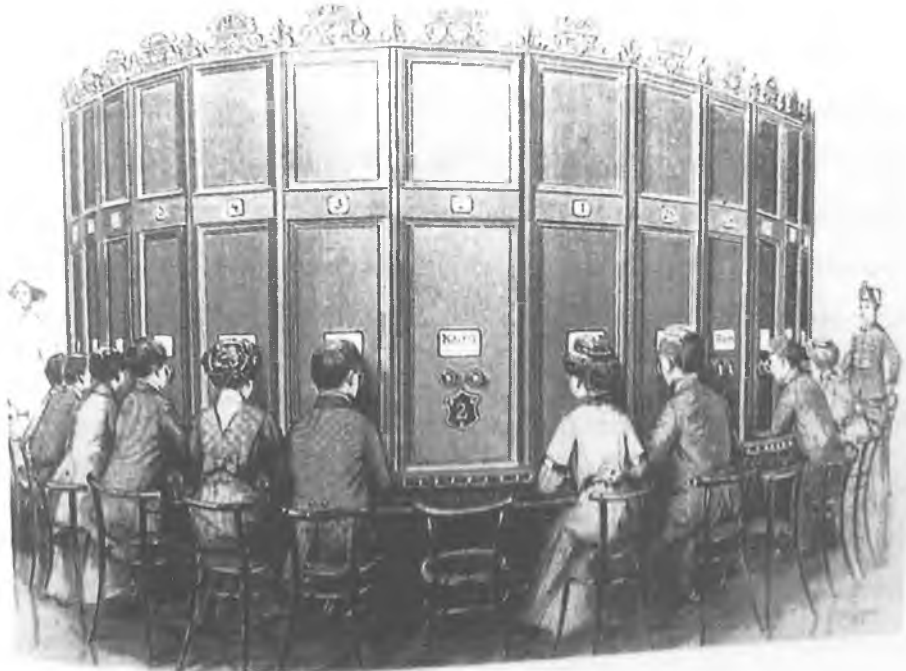
Trata-se de um dispositivo ótico estereográfico. Como o ser humano tem dois olhos e utiliza a diferença de posição entre eles para ter a sensação de profundidade e calcular distâncias, chama-se de estereografia o processo de tirar duas fotografias simultâneas com duas câmeras posicionadas em distância semelhante aos olhos humanos. Depois, se cada fotografia for exibida para cada um dos olhos do observador, ele terá a sensação de profundidade, atualmente conhecida como “3D” (Fig. 1).



**FIGURA 1** Exemplo de par de fotos estereográficas

**Fonte:** <<http://www.ignomini.com/photographica/stereophotovintage/kaiserpanorama/1frontweb.jpg>>

Kaiserpanorama foi o nome dado a um dos primeiros modelos de dispositivos que exibiam esses pares de imagens, fabricados para uso comercial e itinerante na área de diversão, e proliferou bastante na Europa. Geralmente, eram grandes estruturas de madeira com formato circular ao redor das quais se sentavam até 25 expectadores, (Fig. 2) que posicionavam os olhos em duas aberturas. Dentro do dispositivo, havia um rolo com 25 pares de imagens iluminadas artificialmente e que em intervalos pré-determinados se deslocava no sentido horário, permitindo trocar de imagem entre os expectadores. Assim as 25 pessoas podiam ver todas as 25 imagens, aos pares estereográficos, um de cada vez.



**FIGURA 2** Modelo típico de kaiserpanorama

Fonte: < <http://m.blog.hu/bu/budapestmuzeum/image/kaiser-panorama-1883.jpg> >

Ao descrever suas experiências nos *Kaiserpanoramas*, Benjamin novamente aborda a importância da fantasia, mesmo sendo durante o que considerou como “final” de sua infância: “E, sobretudo, já pelo fim de minha infância, quando a moda começou a se desinteressar dos panoramas imperais, era comum circular naquele recinto semivazio.” (BENJAMIN, 1987, p.76)

Também neste texto é possível identificar sua escritura de vida-morte-vida, pois Benjamin sabe que jamais retornarão aqueles momentos tão fascinantes vividos no Kaiserpanorama. Ele registra suas experiências neste lugar como se dissesse adeus àquela saudosa época e àquele objeto que “saiu da moda”, mas que ficou como marca da “morte” de sua infância. Ao escrever sobre as experiências do eu criança o autobiógrafo perpassa a pulsão de vida-morte-vida sentida pelo “eu-adulto”, pois sabe que nunca mais serão vistas aquelas imagens no Kaiserpanorama, mas que o eu do presente teima em manter vivas aquelas lembranças e eternizar, na memória, suas experiências naquele lugar e a arte que ali era demonstrada.

Benjamin reclama da introdução de música no cinema, dizendo que esta dissolvia a imagem da qual a fantasia era capaz de se nutrir, e, assim, enaltecia o Kaiserpanorama por não ter música, dando lugar e espaço para sua imaginação criativa. Novamente, Benjamin expressa em seu texto a inépcia do adulto em compreender o mundo infantil, quando revela seu interesse por algo que sequer deve ter passado pela cabeça do projetista dos kaiserpanoramas: a campainha que soava anunciando o momento de girar a roda e trocar a imagem sendo exibida. Foi justamente esse objeto, que nada tinha de emocionante que mais mexeu com Benjamin, pois, ao ouvi-lo, ele sentia certa melancolia como que se despedindo da imagem, e levando uma forte sensação de que ainda não tinha visto tudo como desejava. “Era impossível esgotar todos os esplendores nesta única sessão.” (BENJAMIN, 1987, p.76)

Benjamin também conta seus devaneios infantis em torno das imagens vistas. Ao ser exibida a imagem de uma cidadezinha, na qual nunca estivera realmente, ele buscou tecer sua própria história, brincando naquele lugar, sob suas cores e iluminações. A iluminação a gás lhe trazia reconforto como que um retorno ao lar, quando sentia ali, naquelas imagens, o mesmo tipo de luz que tinha ao fazer o dever de casa. De uma forma sensível, Benjamin aborda, nesse trecho, a presença de sentimentalismo, saudade e afetividade na criança em forma de melancolia. Esses sentimentos se fazem presentes tanto no Benjamin criança quanto no adulto e que é transcrito pelo autobiógrafo.

### **A Coluna da Vitória**

Erguia-se na praça ampla tal qual a data impressa em vermelho na folhinha. Com o último dia de Sedan, deveriam tê-la arrancado. Mas quando eu era pequeno não se podia conceder um ano sem o dia de Sedan. Depois de Sedan só os desfiles sobejavam. Quando em 1902 Ohm Krüger, após a derrota na Guerra dos Bôeres, percorreu a Rua Tauentzien, também eu estava lá com minha governanta. (BENJAMIN, 1987, p.77)

Novamente é manifestada, através deste texto, a pulsão vida-morte, pois esse monumento tinha um significado de morte para Benjamin ao representar um monumento de guerra. Ao descrevê-lo, o autor-narrador deixa registrada sua repugnância pela guerra e, ao mesmo tempo, tece a escritura de vida do histórico monumento que deveria tornar-se conhecido através da disseminação de sua escrita.

O monumento que deveria trazer somente admiração na memória da criança deixa uma marca como monumento de honra à morte, que segundo o autor “era preenchido por uma

luz mortiça” (BENJAMIN, 1987, p.78). Sua indignação por esse monumento permaneceu no adulto que o compara com “O Inferno” de Dante.

Cabe ressaltar aqui, alguns aspectos importantes sobre a Coluna da Vitória, que é o motivo desse texto de Benjamin. Trata-se de um monumento público importante de Berlim, situado na parte central do parque Tiergarten e é comemorativo da vitória militar da Prússia sobre a Áustria, e, depois sobre a Dinamarca e a França, nas guerras ocorridas entre 1864 e 1871. Embora seja um monumento histórico de suma importância para os alemães, Benjamin refere-se a ele demonstrando pouco apreço na visão da criança. O autor descreve que os afrescos da parte inferior da Coluna da Vitória eram de ouro, mas que isso era repugnante para ele, pois se tratava de ouro conseguido dos franceses através da guerra. No mesmo texto, ele se refere também à “Crônica Ilustrada”, que trazia relatos de guerras e diz que este livro lhe causava a mesma repugnância.

Ninguém deixara de me explicar a origem dos adornos da Coluna da Vitória. Não entendera, porém, o significado exato dos canhões que os compunham: ou os franceses tinham sido arrastados para a guerra com canhões de ouro, ou o ouro que deles arrebataríamos fora só então fundido por nós como tal. [...] Interessava-me: conhecia em pormenores os planos de batalhas, e, no entanto crescia-me a repugnância que, a meu ver, se originava de sua capa de ouro prensado. Contudo, reluzia de modo menos tolerável o ouro do ciclo de afrescos que revestia a parte inferior da Coluna da Vitória.” (BENJAMIN,1987, p.78)



**FIGURA 3** Coluna da Vitória

**Fonte:** < <http://www.mochileiros.com/upload/galeria/fotos/20091103005715.jpg>>

É um obelisco com quase 70 metros de altura total, uma escadaria espiral de 285 degraus que leva a uma plataforma de observação (20 andares de altura). No topo do obelisco, há uma grande estátua de bronze de Vitória, a deusa da vitória militar com 8,3 metros de altura; as colunas e as paredes são adornadas com esculturas em alto relevo, um mosaico, imagens e canhões reais banhados em ouro, que foram obtidos como espólios das três guerras.



**FIGURA 4** Detalhes do alto relevo e do mosaico com cenas das três guerras

**Fonte:** <<http://www.flickr.com/groups/worldwidewandering/discuss/72157594306249148/page4/>>

Benjamin (1987) oferece neste texto provavelmente a parte mais sombria e triste da obra “Infância em Berlim por volta de 1900”. Fica estampada logo de início a incapacidade da criança de compreender a pompa, o júbilo e a fama do herói de guerra, mas Benjamin não mostra essa incapacidade no sentido de que essas coisas sejam demais elevadas para o alcance infantil, muito ao contrário, o que emerge no entendimento do leitor é o quanto essas coisas parecem absurdas, irrealis e são feitas repetidamente como um rito vicioso dos adultos, que mesmo sem compreendê-las, ou compreendendo-as erroneamente, se põe a reproduzi-las

sistematicamente, em um jogo em que cada um deseja ansiosamente mostrar aos outros que fez a sua parte na encenação. Benjamin denuncia através da visão natural, direta e objetiva da criança, a percepção da irracionalidade de se fazer guerras e principalmente perpetuá-las de maneira comemorativa, como se algo de bom tivesse sido feito. De maneira quase irônica e sarcástica, o que realmente seria se não fosse uma criança observando, Benjamin lembra que era “inadmissível não admirar um senhor que, de cartola, se apoiava no coxim e que conduzira uma guerra. (BENJAMIN, 1987, p.77)

Mas para ele, o Benjamin criança, “conduzir uma guerra” era algo como conduzir um rinoceronte ou um dromedário, e a pompa e a fama provavelmente viriam desse feito admirável da destreza e habilidade do suposto domador. Fica também no ar a impressão de que Benjamin tinha de que as pessoas, ou a sua sociedade, necessitam comemorar essas coisas, e chegam a se preocupar diante de uma falta de inovações e renovações, ou seja, de novas guerras e vitórias para que se reforme e se amplie a coleção de monumentos e festividades. “[...]quando eu era pequeno, não se podia conceber um ano sem o dia do Sedan [...] o que se podia então vir depois de Sedan?” (BENJAMIN, p. 1987, pp.77-78)

Benjamin expressa e demonstra mais à frente que não se trata apenas de uma incompreensão dos absurdos adultos que a criança carrega passivamente em si, mas, sim, do desenvolvimento de uma repulsa ativa e de certa forma incontrolável contra tudo aquilo que se relacione com o elemento de seu desafeto: a guerra e a comemoração da mesma. E essa repulsa se estende para as estátuas, afrescos, mosaicos, altos relevos, desfiles, livros e tudo mais que aluda à guerra. É claro que o pequeno Benjamin, apesar de sentir isso tudo, não teria como expressar isso tão bem sem a ajuda do Benjamin adulto, homem bastante letrado que leu, entre outras coisas, “A Divina Comédia” de Dante Alighieri e recorreu a suas ilustrações feitas por Gustave Dorè, inspirado na descrição em “O Inferno” de Dante para aludir às percepções e sensações da criança. Sobre um livro diz Benjamin “O mesmo ocorria com a obra luxuosa que me haviam dado, a Crônica Ilustrada daquela guerra, livro que muito me oprimia, pois nunca acabava de lê-lo.” (BENJAMIN, 1987, p. 78)

Sobre os afrescos com motivos das três guerras que revestiam a parte inferior da Coluna da Vitória assim se expressou:

Nunca pus os pés nesse espaço, que era preenchido por uma luz mortíça, refletida pela parede dos fundos. Temia encontrar lá descrições do tipo daquelas que, nunca sem terror, deparara nas gravuras de Dorè para o “Inferno” de Dante. Os heróis, cujas façanhas ali dormitavam, me pareciam no íntimo tão depravados como as hordas que, fustigadas por tufões, escarniçadas em troncos sanguinolentos e cobertas por geleiras, suspiravam na cratera escura. (BENJAMIN, 1987, p.78)



Por que Benjamin escreveu sobre coisas que ficaram como marcas de morte em sua memória? Talvez a resposta possa ser dada por Derrida nas seguintes palavras: [...] “não haveria mal de arquivo sem a ameaça desta pulsão de morte, de agressão ou destruição. Ora, esta ameaça é in-finita: ela varre a lógica da finitude e os simples limites factuais, a estética transcendental, ou seja, as condições espaço-temporais da conservação.” (DERRIDA, 2001, p.32)

Constata-se pelas palavras de Derrida que o autobiógrafo escreve suas memórias impulsionado pelo “mal de arquivo”, logo Benjamin sentindo essas formas de ameaças como a morte, agressão e destruição teve o impulso de deixar estes rastros de sua memória como inscrições na escrita. Sua escritura fica como o simulacro de sua presença ausente. Esse rastros são como restos de sua subjetividade como autobiógrafo formada a partir da alteridade com os outros que participaram como presenças ou ausências de suas experiências infantis e da relação aporética do eu criança com o eu adulto através da rememoração. Esse processo de tentativa de apropriação dos outros do passado, ou do eu criança e até do outros do futuro demonstra a diferenciação entre os “eus” o que é uma forma inatingível da alteridade. A escrita benjaminiana fica como “rastro dos rastros” destinada ao futuro, na qual também o leitor poderá deixar os próprios rastros numa disseminação infinita. Benjamin sentindo a “pulsão de morte” rompe as fronteiras do passado/presente num movimento transcendental do pensamento, rememora sua infância e busca a conservação dela através da escrita autobiográfica.

Para Benjamin Tiergarten representava a morte de Luíza von Landau, A Coluna da Vitória tinha em seus afrescos as marca das agressões da guerra e o Kaiserpanorama ficou como símbolo do término de sua infância, portanto, nessa perspectiva o autor-narrador sentiu o “mal de arquivo” e rompeu as fronteiras espaço-temporais que envolvem as lembranças para deixá-las registradas como um penhor para os pretensos leitores. Benjamin exterioriza sua “pulsão de morte”, que é também segundo Derrida o “mal de arquivo”, escrevendo sobre esses lugares e monumento que marcaram tão profundamente sua memória infantil.

Benjamin como conhecedor da história e da importância desta para a humanidade percebe que não poderia deixar de registrar um monumento tão grandioso como a Coluna da Vitória, omitir de sua memórias um parque tão belo como o Tiergarten e uma obra de arte como o Kaiserpanorama, pois tais coisas são marcos históricos que deixaram marcas na memória do autor e não devem ser registrados apenas como registro do passado, mas para o futuro. O arquivo “é um movimento de promessa ou de futuro” e “articula o desejo ou o mal

de arquivo, sua abertura para o futuro, sua dependência em relação ao que está por vir, em suma, tudo o que liga o saber e a memória à promessa.” (DERRIDA, 2001, p.44 e p. 45)

Portanto, o registro dessas coisas feito por Benjamin no passado foi de suma importância para a disseminação da memória histórica de tais obras no futuro. O leitor contemporâneo que nunca esteve em Berlim, torna-se um conhecedor de monumentos, lugares e objetos que não conheceria senão através da obra “Infância em Berlim”. Nisto reside a importância do mal de arquivo como uma “abertura para o futuro”. Ocorre, através da disseminação da escrita, uma pulsão de arquivo também no leitor que o faz pesquisar mais sobre os objetos históricos, monumentos e lugares citados na obra.

### 3.3 O luto impossível e o melancólico em “Infância em Berlim”

O melancólico, dizia Freud, não termina no trabalho de luto, seu luto é inacabável. [...] O melancólico é, neste sentido, aquele que perdeu o que nunca teve: quando percebemos que perdemos o que nunca tivemos, senão quando perdemos o amado ou amigo, esses outros inapropriáveis? Digo “o amado”, digo “o amigo”, porque nesses modos do “ser-com o outro” talvez se evidencie de maneira mais forte que o outro nunca é propriedade de um si mesmo, que é opacidade que não pode ser reduzida nem apropriada (nem sequer, nos modos “amorosos” de apropriação que nos são habituais, e que constituem a “habitualidade” de nossos modos de relação). (CRAGNOLINI, 2008, pp.44-45)

Toda autobiografia tem como referência algo de melancólico, no sentido de apropriar-se de algo desapropriante do passado, visto a impossibilidade de re-adquirir o que foi perdido com o tempo. Em “Infância em Berlim”, percebe-se o melancólico no discurso de Benjamin ao referir-se àqueles entes queridos que já se foram e também às coisas que tinham referência com as avós, como as casas, os móveis, a árvore de Natal e, principalmente, a rua em que elas moravam. Suas avós deixaram suas marcas na memória de Benjamin, confirmando as palavras de Halbwachs sobre as marcas que os avós deixam na mente infantil. “No mesmo círculo de nossos pais, nossos avós deixaram sua marca.” (HALBWACHS, 2002, p.89)

O “luto impossível” manifesta-se nas palavras de Benjamin quando ele se refere ao nome da rua “Blumeshof” onde moravam suas duas avós como sinônimo da imortalidade das duas.

Nenhuma campainha soava mais amiga. Passando o umbral daquela moradia, sentia-me mais seguro que na própria casa paterna. Aliás, não se dizia Blumes-Hof, mas sim Blume-zoof, e era uma imensa flor de pelúcia num invólucro rugoso que vinha de encontro a meu rosto. No interior, minha avó se sentava, mãe de minha mãe. Era viúva.

[...] Na casa em frente, morou durante muito tempo a mãe de meu pai, que era mais velha. Morreu também noutra parte. Desse modo, aquela rua se transformou para mim nos Campos Elíseos, no Reino das Sombras das avós imortais e que, no entanto, se haviam despedido da vida. (BENJAMIN, 1987, pp. 95-96)

Ninguém pertence realmente a alguém, embora se tenha essa impressão nos relacionamentos afetivos. Mas o indivíduo que rememora tem a ilusão de re-apropriação dos “outros” do passado. Benjamin, ao referir-se às avós, falava delas como se estivessem vivas e lhe pertencessem para sempre. Embora sabendo que as avós tinham morrido, Benjamin traz em si a hospitalidade para elas em sua memória e sua escritura como um meio de apropriar-se delas como “avós imortais”. Descreve a casa da avó materna falando de seus cômodos muito grandes, sendo que o de sua preferência era a loggia (varanda) sustentada por colunas com um lado aberto de onde se podia ver outros quintais. Ficou marcada em sua memória a festa de Natal em casa de sua avó, ele perpassa sua admiração pela forma como sua avó materna tratava a criadagem, pois todos participavam da festa com igualdade de direitos, inclusive os que já eram aposentados. Dessa maneira, Benjamin permanecia um ser-outro, interagindo e apropriando-se, através da rememoração, do altruísmo de sua avó.

“O luto talvez queira fazer isso a que a vida resiste: apropriar-se do outro, agora na lembrança. Fazer do outro parte de nosso si mesmo, de nossa interioridade doída pela morte.” (CRAGNOLINI, 2008, p.45)

“Infância em Berlim” demonstra a relação presença/ausência e a busca de alteridade com os outros do passado. Ao lembrar-se da Rua Steglitz, esquina com Genthin, que ficou também como marca da quase-melancolia, Benjamin fala de suas tias, especialmente de uma: tia Lemman. A quase-melancolia indica um espaço incompleto, sempre aberto à procura de algo que o preencha, ou seja, a alteridade inacessível do outro. Pode ser uma forma de pensar o outro como outro e não como sinônimo de si mesmo. Essa reivindicação retrospectiva do outro do passado não se apresenta na semelhança, mas na diferença e na estranheza sentida pelo eu presente. Torna-se um movimento apropriativo, fracassado desde o início, devido a sua impossibilidade de acontecer de fato. Na tentativa de apropriar-se de suas presenças novamente, o autor-narrador as descreve detalhadamente.

Na infância daquela época ainda dominavam as tias, que já não saíam de casa, que toda vez que aparecíamos com minha mãe para uma visita, nos aguardavam sempre com a mesma coifa preta e com o mesmo vestido de seda, que nos davam as boas-vindas sentadas nas poltronas de sempre, junto da mesma sacada. Como fadas que influenciam um vale inteiro, sem nunca terem descido nele, reinavam em ruas inteiras, sem nunca tê-las pisado. Entre esses seres, contava-se a tia Lehmann. (BENJAMIN, 1987, p.85)

Ao apropriar-se das tias através da lembrança, ele revela sutilmente alguma crítica ao estilo de vida que levavam, fazendo sempre as mesmas coisas e não saindo de casa; com suas rotinas sistemáticas “reinavam” em suas casas e “em ruas inteiras”. A tia Lemman era a sua preferida por ter um tom afinado de voz, apesar de ter sempre o mesmo discurso e mostrar o mesmo brinquedo. A tia Lemman aparece no texto como uma narradora e guardiã da história da família. Benjamin ressalta a importância dela como conhecedora da genealogia da família e memória de outras famílias.

Em suas casas davam-me bom-dia com voz frágil e quebradiça como o vidro. Todavia, em nenhum outro lugar encontrei voz tão bem tramada e afinada com que me aguardava como a da tia Lemman. [...] Mal eu acabava de entrar, ela já cuidava que trouxessem e colocassem à minha frente o grande cubo de cristal com a mina, onde se moviam precisos, ao ritmo de um mecanismo de relógio, mineiros, operários, capatazes em miniatura, transportando pequenos vagõezinhos, picaretas e lanternas. Esse brinquedo – se é que posso chamá-lo assim – provinha de uma época que ainda concedia aos filhos dos ricos burgueses a visão dos locais de trabalho e das máquinas. (BENJAMIN, 1987, p.86)

A lembrança da tia Lemman o remete também à lembrança da velha serviçal, com a qual Benjamin identificava-se quando criança; gostava de vê-la tirar seu sobretudo na chegada e colocar-lhe o gorro na saída, como se fosse uma espécie de bênção. Essa ligação alegada com a velha serviçal serve de ponte para Benjamin introduzir sua crítica política à burguesia através da descrição do brinquedo e a simpatia pelo proletariado que desenvolve através do seguinte discurso referindo às serviçais: “Em compensação eu lhes dirigia um olhar de respeito, de assombro mesmo.” (BENJAMIN, 1987, p.87) Dessa forma, Benjamin apropria-se das tias e, ao mesmo tempo, das serviçais através das lembranças.

Ana Maria Continentino, ao referir-se ao luto impossível, declara:

Duplo remetimento, tarefa impossível, onde o deixar ir, a irredutibilidade do outro, não é denegada, evitada; fracasso constitutivo, fracasso na origem, fracasso originário, em que a alteridade deixa seus rastros, restos que sobrevivem em cada um, constituindo o que chamamos de “eu”, “nós”, “subjetividade” ou, ainda, “intersubjetividade”. A morte do outro – e esta morte está sempre já dada, não precisa que o outro morra – nos destina a uma memória desde sempre enlutada, e que nos constitui como rastros desta alteridade. (CONTINENTINO, 2008, p.66)

Provavelmente, o texto mais saudoso e que perpassa mais o melancólico é o que trata das *loggias* (varandas em português). Este melancólico induz o autor-narrador ao movimento de re-apropriação do lugar que deixara marcas em sua memória. Esse movimento é errante e retroativo à procura da impossibilidade do encontro de sua origem. As *loggias* representam um lugar marcado por várias percepções e sensações como o ar diferenciado que era

percebido naquele lugar pela criança e a sensação de descanso que o lugar propunha. A sua lembrança infantil das *loggias* é marcada com um duplo significado: trabalho e descanso. Benjamin diz que, quando era menino, podia observar dessas varandas o trabalho dos empregados da casa e o trabalho dos cocheiros em seus coches. Mas Benjamin fala desses locais também como lembrança do descanso dominical e passeios com a família nos domingos. Torna-se estranha essa referência ao domingo, pois os judeus têm como dia de descanso o sábado. O cerne da formação de suas memórias infantis é justamente adquirido nesse lugar especial, talvez apreendidas pelo testemunho de outras pessoas. Benjamin refere-se ao início de sua vida como bebê em um berço colocado na varanda, sustentada por colunas com forma de mulheres e depois há um processo discursivo e crescente da infância em torno das *loggias*.

O ritmo dos bondes urbanos e do bater dos tapetes embalavam-me o sono. Era a fôrma de meus sonhos. Primeiramente os informes, que talvez pela torrente d'água ou pelo cheiro de leite; em seguida, os longamente entretecidos: sonhos mais vivazes: do próximo jogo de bola de gude no zoológico, da excursão do domingo. (BENJAMIN, 1987, p.133)

Neste discurso, Benjamin perpassa a ideia de perda, do irrecuperável, da memória enlutada pela ausência da infância. Descreve as coisas importantes para o eu-menino, como jogar bolinhas de gude e passear. O texto “Loggias” também registra uma única lembrança de Benjamin na obra “Infância em Berlim” junto a outras crianças, sem ser na escola. “As noites que se seguiam a esses dias encontravam-nos – a mim e a meus coleguinhas – às vezes reunidos em torno da mesa da loggia.” (BENJAMIN, 1987, p.134). Existe uma certa hospitalidade na lembrança das *loggias*, hospitalidade do eu-adulto para com o outro, eu-criança, e também dos coleguinhas como outros hóspedes nas memórias do adulto. Ocorre também a hospitalidade para o leitor, para que este conheça as *loggias*. Isto se torna um acontecimento transcendental que reconcilia o tempo e o espaço sócio-cultural.

No discurso seguinte, percebe-se o meio-luto no eu-adulto que apropria-se da lembrança da amada, referindo-se a Asja. “Creio que um adicional deste ar existia ainda em torno dos vinhedos de Capri, onde estreitava a amada nos braços; e é justamente nesse ar onde estão as imagens e alegorias que dominam meus pensamentos, assim como as cariátides nas *loggias* dominam os pátios do bairro Oeste de Berlim.” (Benjamin, 1987, p.132)

Demonstrando ainda, no final do texto, o melancólico e a pulsão de morte Benjamin diz: “Porém o menino, que uma vez participou dessa aliança, se encontra em sua loggia

rodeado por esse grupo, como um mausoléu há muito a ele destinado.” (BENJAMIN, 1987, p.134)

Ao citar a palavra “mausoléu” fica explícita a ideia de morte, a suposta morte da infância e do que essa fase da vida representa para o autor-narrador. Novamente o melancólico transparece nas palavras do eu-adulto que experimenta a condição de destinerância na vida e encontra refúgio nas loggias : “Desde minha infância as loggias mudaram menos que os demais aposentos. Mas não é só por isso que estão mais próximas de mim. É antes pelo consolo que existe no fato de serem inabitáveis para aquele que mal consegue residir nalgum lugar. (BENJAMIN, 1987, p.134)

Benjamin cita também a lembrança da mãe como um indecível do “luto impossível”, demonstrando querer mantê-la viva em sua memória, apropriar-se dos momentos significativos que passou junto dela.

Eram essas horas que caíam secretamente, e sem que ela soubesse, nas dobras do cobertor que ajeitava para mim, e que me consolavam, nas noites em que saía, se me tocassem na figura das pontas pretas da mantilha que ela já colocara. Eu amava aquela proximidade e o que ela me dava a mais em perfume; [...] Quando meu pai a chamava do lado de fora do quarto, com sua partida, enchia-me de orgulho por concedê-la assim tão radiante à festa. (BENJAMIN, 1987, p.104)

Aqueles momentos de sua infância ao lado da mãe são re-apropriados pelo eu adulto que deseja manter vivas essas imagens. Benjamin criança admirava sua mãe e sentia um imenso prazer quando ela o tocava antes que ele adormecesse. Não gostava daquelas festas em sua casa, mas apreciava ver a elegância com que sua mãe apresentava-se aos convidados e é essa imagem dela que ele quer manter “viva” em suas lembranças.

Até ao lembrar-se de suas doenças, Benjamin recorda-se de sua mãe com carinho e apropria-se daqueles instantes ao lado dela, que, para ele, compensavam as coisas ruins. Diferentemente de Graciliano Ramos, que se lembrava de sua doença associada aos maus tratos da mãe, Benjamin recorda-se de suas doenças associadas aos cuidados e benevolência maternos. Ele lembra-se de seus cuidados e de suas histórias que, em sua imaginação infantil, serviam também de remédio para curar sua doença. Ao referir-se ao eu-menino, nesse discurso, Benjamin usa a terceira pessoa do singular.

Em compensação, lhe apetecia ouvir histórias. A forte correnteza que as enchia atravessava o corpo e arrastava consigo a doença como refugio de um naufrágio. A dor era um dique que só no começo oferecia resistência à narrativa; mais tarde, quando esta se robustecia, ele era minado e lançado ao precipício do esquecimento. Carícias abriam o leito dessa corrente. (BENJAMIN, 1987, p.108)

Outra imagem que Benjamin mantém de sua mãe é associada a uma rainha, quando ele a vê fazendo alguns pequenos reparos em roupas. Ele demonstra que mantém viva a fantasia relacionada à sua mãe, como forma de mantê-la soberana para sempre em sua memória. Ele não quer deixar perecer aqueles instantes fantasiosos ao lado da mãe.

Já não conhecemos o fuso que feriu a Bela Adormecida e que a mergulhou num sono de cem anos. Porém, tal como a mãe de Branca de Neve – a rainha – sentada à janela enquanto nevava, nossa mãe também se sentava à janela com a caixa de costura, e não caíram as três gotas de sangue, pois ela usava dedal para trabalhar. Em compensação, a cabeça do dedal era de um vermelho pálido, ornavam-na pequenas escavações, vestígios de antigas agulhadas. (BENJAMIN, 1987, p.127)

Na visão do eu-criança, a mesa de costura era o trono dessa rainha e o dedal era a sua coroa. Ao referir-se ao dedal, ele cita de um outro personagem que diz ter conhecido quarenta anos mais tarde, Odradek (criação de Kafka, de acordo com a nota do tradutor). Dessa forma, Benjamin mostra que a criança fantasia com todos os objetos e com as pessoas que a cercam. No texto “A caixa de costura”, Benjamin faz um trocadilho no qual, em alemão, a expressão *gnädige Frau* (minha senhora), segundo o tradutor, ao ser mal pronunciada a primeira palavra, ficava com o som de *Nähfrau* (costureira).

No texto “O carrossel”, Benjamin transmite a insegurança que o menino sentia ao afastar-se da mãe quando estava no carrossel.

A música irrompia, e o menino girava às sacudidelas, afastando-se da mãe. No início tinha medo de abandoná-la. [...] De súbito, reaparecia a mãe nalgum Oriente. [...] O carrossel se tornaria terreno inseguro. E a mãe ficava lá como a haste tantas vezes abordada, à qual, aterrissando, o menino lançava as amarras de seu olhar. (BENJAMIN, 1987, p.106)

O eu-menino tinha a sensação de ausência e presença da mãe, pois ora via a mãe ora a perdia de vista conforme o carrossel girava. Para Benjamin, aquele brinquedo representou duas fases da imagem protetora de sua mãe: desaparecimento e retorno, encontro e desencontro, presença e ausência. Na visão do menino, a mãe podia ser perdida e readquirida. A repetição era sentida pelo menino quando encontrava e desconstruía a presença da mãe. Pelo adulto, a repetição acontece através da rememoração, ao ver de novo as imagens da experiência do carrossel e ao repetir a sensação de perda da mãe. Para o adulto, a mãe é readquirida e permanece disponível quando é lembrada. A imaginação exerce uma função catártica tanto na criança quanto no adulto que rememora, pois faz com que a angústia da perda da presença da mãe seja amenizada ou menos dolorida. Daí percebe-se a noção de pertencimento, de proteção e segurança junto à mãe. Para a criança, a mãe sempre lhe

pertence. Por isso, quando a mãe está distante, o filho sente o desejo de preservá-la na memória. O melancólico é manifestado neste texto, ou seja, a sensação do eu criança perder algo que na realidade nunca tivera. O melancólico é uma retomada da ideia do afeto da mãe, que na psique infantil, era perdido e encontrado de acordo como o brinquedo rodava.

Nessa lembrança, a aporia do luto é demonstrada pelo encontro/desencontro da presença/ausência da mãe e no deslocamento do eu-adulto para o eu-criança que prolonga a experiência passada através da rememoração. O luto é manifestado neste texto como perda da presença da mãe e o melancólico na identificação regressiva atraindo de novo a presença rememorativa da mãe. Na lembrança, vem a instalação da presença da mãe como caráter apropriativo do que fora esquecido, num processo de recuperar a perda daquele instante da infância e, principalmente, do desejo de guardar consigo para sempre a imagem idealizante de apropriação de sua mãe. A interiorização do outro é uma apropriação do luto impossível, ou seja, antes mesmo que o outro morra, sua morte já está inscrita no eu que pretende guardar a presença infinita e impossível desse outro em si. Essa presença interiorizada é impossível de ser mantida e apropriada, pois todos têm de respeitar a exteriorização do outro e a diferença que separa um e outro. Esse é um processo do “meio-luto” (luto sem fim), da irresolução, da impossibilidade de posse do outro, um desvio em relação à lógica do pertencimento e remete ao duplo remetimento de guardar o outro na memória e ao mesmo tempo deixá-lo ir.

A pulsão procura então reativar as marcas psíquicas do prazer. Enquanto o objeto do instinto é fixo e está no mundo externo, o da pulsão é uma marca e está no inconsciente. E, por mais que uma pessoa busque no mundo externo alguém ou algo equivalente àquela marca, nunca o encontrará. (PIMENTA, 1993, p.23)

Pode-se concluir que a rememoração é impulsionada pelo prazer da busca das marcas do passado, dos rastros dos “outros” ausentes, da busca da origem e do encontro dos eus. O prazer torna-se evidente pela repetição, através das lembranças, do que fora vivido e esquecido, pela reprodução imaginária das experiências passadas e a esperança do porvir. Em consonância ao que foi dito, merecem ser citadas as palavras de Derrida:

Em todos os casos, não haveria porvir sem repetição. E daí, talvez, diria Freud (essa seria portanto sua tese), não haveria porvir sem o fantasma da violência edipiana que inscreve a sobre-repressão na instituição arcôntica do arquivo, na posição, a autoposição com a heteroposição do Um e do Único na *arkhé* monológica. E a pulsão de morte. Sem este mal, que é também o *mal de arquivo*, o desejo e o problema do arquivo, não haveria sem designação nem consignação. Pois a designação é uma consignação. (DERRIDA, 2001, p.102)



## 4 WALTER BENJAMIN E O ARQUIVO PARA O FUTURO

### 4.1 O mal de arquivo nas obras de Walter Benjamin

Tanto em “Infância em Berlim” quanto nos textos da obra “Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação”, Benjamin pode ser lido como sintoma do que Jacques Derrida chama de “mal de arquivo”. Esta expressão usada por Derrida explica aquilo que Sigmund Freud denominou de pulsão de morte e caracteriza a inquietação que sofrem aqueles que se envolvem na organização arquivista da memória e do retorno à origem.

A fim de identificar os traços configuradores do “mal de arquivo” nos escritos de Benjamin, procurar-se-á examinar, de modo sucinto, o sentido desta expressão em estudo.

Segundo Derrida (2001), a palavra arquivo origina-se de “Arkhe” que tem um duplo sentido: o começo e o comando.

Este nome coordena aparentemente dois princípios em um: o princípio da natureza ou da história, ali onde as coisas começam – princípio físico, histórico ou ontológico -, mas também o princípio da lei ali onde os homens e os deuses comandam, ali onde se exerce a autoridade, a ordem social, nesse lugar a partir do qual a ordem é dada – princípio nomológico. (DERRIDA, 2001, p.11)

O princípio nomológico refere-se aos princípios ético e político que regem os arquivos, e o princípio ontológico refere-se ao registro cognitivo.

[...] o sentido de “arquivo, seu único sentido, vem para ele do arkhēion grego: inicialmente uma casa, um domicílio, um endereço, a residência dos magistrados superiores, os arcontes, aqueles que comandavam. Aos cidadãos que detinham e assim denotavam o poder político reconhecia-se o direito de fazer ou representar a lei. Levada em conta sua autoridade publicamente reconhecida, era em seu lar, nesse lugar que era a casa deles (casa particular, casa de família, ou casa funcional) que se depositavam então os documentos oficiais. (DERRIDA, 2001, p.12)

Os arcontes foram os primeiros guardiões dos arquivos oficiais e tinham também o direito de interpretar tais documentos. Portanto, os arquivos surgiram de arkhēon, residência dos arcontes, que detinham o poder político de zelar pela guarda dos documentos oficiais e interpretavam os documentos sob sua jurisdição.

Ao prosseguir neste assunto Derrida acrescenta que “O princípio arcôntico do arquivo é também o princípio da consignação, isto é, de reunião.” (DERRIDA, 2001, p.14)

Freud foi o primeiro a analisar o poder arcôntico da memória, isto é, o poder que comanda o arquivamento das impressões recebidas. Freud explica como ficam gravados os processos de percepção nas memórias consciente e inconsciente através do pequeno

brinquedo “Bloco mágico”, demonstrando como se efetuam as inscrições e apagamentos em tais memórias.

Mas, afinal, o que é arquivo?

A concepção clássica de arquivo é de que “arquivo é o *locus* da memória, dos registros do passado, da história.” Esta visão perpassa a ideia de algo estático, tendo, como única referência temporal, o passado. Entretanto, o arquivo é constituído de registros presentes em qualquer época, mas direcionados ao futuro, ao porvir. *A priori*, a palavra arquivo remete à noção de arquivamento das memórias ou coisas do passado, mas, *a posteriori*, percebe-se que o arquivo é a preservação das coisas do presente-pretérito ou do presente-presente para o futuro, ou seja, para a posteridade. O arquivo está associado também à “pulsão de morte”, isto é, à ameaça da perda de algo que impulsiona o arquivista a preservar as coisas, arquivando-as de várias maneiras para resguardá-las, segundo Derrida (2001),” numa abertura para o futuro”.

Existem várias formas de arquivos, inclusive o arquivo no próprio corpo como marca de um povo: a circuncisão (marca do povo judeu), as tatuagens como marcas das ideologias da juventude, pinturas no corpo dos indígenas com significados próprios, ou até marcas da crueldade em formas de letras ou números comumente usados para marcar animais em fazendas ou em pesquisas científicas com animais e também em alguns arquivos penitenciários. Os arquivos atuam como marcas de culturas, de instituições, história, política e religião. Existem também os arquivos biológicos, que são os caracteres adquiridos geneticamente. Modernamente, temos também o arquivo virtual, registrado em computadores, celulares, chips e os códigos de barras, cujas leituras são feitas eletronicamente.

A perturbação do arquivo deriva de um mal de arquivo. Estamos com mal de arquivo (*en mal d'archive*). Escutando o idioma francês e nele, o atributo “en mal de”, estar com mal de arquivo, pode significar outra coisa que não sofrer de um mal, de uma perturbação ou disso que o nome “mal” poderia nomear.

É arder de paixão. É não ter sossego, é incessantemente, interminavelmente procurar o arquivo onde ele se esconde. É correr atrás dele ali onde, mesmo se há bastante, alguma coisa nele se anarquiva. É dirigir-se a ele com um desejo compulsivo, repetitivo e nostálgico, um desejo irreprimível de retorno à origem, uma dor da pátria, uma saudade de casa, uma nostalgia do retorno ao lugar mais arcaico do começo absoluto.” (DERRIDA, 2001, p.118)

Por este viés, que Derrida proporciona à expressão “mal de arquivo”, pode-se afirmar que os textos das duas obras Walter Benjamin em estudo – “Infância em Berlim” e “Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação” - transmitem a ideia de um mal de arquivo que impulsionou o autor a escrevê-las.

O arquivo discursivo das memórias de Benjamin em “Infância em Berlim” é permeado de metáforas, ficção, mitologia e de spectralidade, o que deixa as marcas de criação do filósofo, permitindo a condição de posterioridade do intérprete pelas múltiplas leituras possibilitadas. Em “Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação”, Benjamin deixa registrado outro estilo discursivo; ele tece seus textos nesta obra de modo avaliador, crítico e reflexivo. Discorre, em suas reflexões, sobre a educação de crianças e jovens, a história cultural dos livros infantis e antigos brinquedos. Nas duas obras, figura o “mal de arquivo”, ou seja, apresentam o desejo do autor em buscar o arquivo onde quer que ele esteja, buscar sua origem na memória através da rememoração ou descrevendo, de forma interpretativa, os arquivos sobre os velhos brinquedos e livros infantis.

Nota-se, nas memórias de Benjamin que ele possuía um desejo compulsivo em colecionar coisas diversificadas desde criança. Isto pode ser constatado pelas próprias palavras do autor-narrador:

Cada pedra que eu achava, cada flor colhida, cada borboleta capturada, já era para mim começo de uma coleção, e tudo o que, em geral, eu possuía, formava para mim uma única coleção. Uma “arrumação” teria aniquilado uma obra tão cheia de castanhas espinhentas – estrelas da manhã –, de folhas de estanho – um tesouro de prata –, de cubinhos de construção – ataúdes –, de cactos – totens-, e de moedas de cobre- escudos. Era assim que cresciam e se mascaravam os haveres da infância, em gavetas, arcas e caixas. (BENJAMIN, 1987, p.124)

Sua paixão em arquivar, sua compulsão em colecionar eram tão grandes que sobrepujavam sua vontade e faziam dele um guardião de pequenas coisas, mas que, através de sua imaginação infantil, tornavam-se um único tesouro e um imenso arquivo. O garoto arquivista corria atrás de coisas para a sua coleção, procurava, guardava e arquivava em caixas, gavetas e quadros que exibiam suas coleções de borboletas. Para ele, cada objeto, cada coisa encontrada era como um troféu, não importava sua dimensão, quantidade ou valor, contudo com elas formava seu império imaginário. As lembranças dos objetos colecionados no passado representam para ele as próprias imagens arquivadas na memória.

Os achados para as crianças equivalem às vitórias para os adultos. Eu buscara algo que a ilha teria reservado totalmente para mim, que teria revelado só a mim. Com uma pluma apenas, teria me apossado dela – e não só da ilha, mas também da tarde, da travessia de barca desde Sakrow –, tudo isso me teria sido dado inteiramente, incontestavelmente, através de minha pluma. A ilha se perdeu e com ela minha segunda pátria: a terra dos pavões. (BENJAMIN, 1987, p.137)

Benjamin relata, neste texto, suas experiências durante o verão, quando a família ia para a casa de veraneio que se situava no mesmo lugar das casas de veraneio de famílias

nobres, como os Hohenzollern. Uma enorme frustração do menino emerge neste texto, por ele não encontrar a pluma de pavão, uma tarefa que lhe foi confiada e considerada como derrota, e o sentimento da oportunidade de ganhar a ilha que, na imaginação do menino, seria dele ao encontrar a pena do pavão. O melancólico aparece no adulto que se refere à ilha como sua “segunda pátria”, uma propriedade que na realidade nunca lhe pertencera.

O mal de arquivo manifesta-se no discurso de Benjamin evidenciando a pulsão inquietante que o autor-narrador sentia, sua compulsão em encontrar na infância a sua origem, pois ele relata que volta a Berlim e ao parque Tiergarten trinta anos depois procurando o retorno das coisas passadas e irrecuperáveis. Ele demonstra um desejo intenso que o faz voltar-se à sua gênese, ao começo de sua vida, ou seja, à sua infância como forma de apagar a angústia e o sofrimento presentes no adulto. Seu desassossego latente o impulsiona a buscar o sossego no silêncio do parque, nas lembranças do lago dos cisnes, na escrivania onde lia seus livros preferidos, nas *loggias* e na rememoração dos carinhos de sua mãe. Com a pretensão de encontrar a sua “infância por inteiro”, isto é, de voltar-se às ações passadas à procura do “eu” e da reconstituição de si, ao encontro da criança esperançosa, criativa e alegre, ele se dirige ao arquivo da memória numa empreitada impossível, pois nunca poderia localizar a totalidade de suas experiências infantis através da rememoração. Encontrar a infância por inteiro incide num indecível derridiano, pois ocorre a impossibilidade de ocorrer tal experiência, visto que, através da rememoração não é possível lembrar-se de todo o passado. Desta procura por sua origem, por sua infância por inteiro, surge o conflito do não encontrar a totalidade da infância, a plenitude das presenças ausentes, pois ele não se lembra de todas as experiências infantis vividas e não poderá encontrar todas as pessoas ausentes que deixaram marcas em sua memória. Contudo sob esta tensão presença/ausência, completude/incompletude, o autor-narrador tece suas memórias pela invenção ficcional.

Ao buscar sua infância por inteiro, Benjamin faz uma recuperação do seu passado e da experiência histórico-social de Berlim por volta de 1900.

Fazer a leitura das memórias de Walter Benjamin é aprender também a buscar nos fragmentos de sua obra uma reconstrução das experiências do autor, ou seja, analisar o texto e o contexto para compreender nas entrelinhas o que realmente o filósofo quer transmitir. Benjamin não encontra a sua infância por inteiro, mas, partes dela, através das lembranças e destas partes ele tece vários textos em “Infância em Berlim”, alguns textos até são repetidos em seu livro “Rua de mão única”, demonstrando assim que a repetição faz parte do mal de

arquivo. A desconstrução também faz parte do discurso de Benjamin nas dicotomias que ele usa para expressar uma ideia ou lembrança. Isto pode ser observado no trecho:

“Tudo o que era guardado à chave permanecia novo por mais tempo. Mas meu propósito não era conservar o novo e sim renovar o velho.” (BENJAMIN,1987, p.124)

O que Benjamin sugere ao dizer renovar o velho ?

Certamente, o filósofo não se refere com essa frase aos seus brinquedos que ele gostaria de renovar por estarem velhos. Os brinquedos que a mãe guardava no armário, trancados, para conservarem-se novos, tornavam-se inúteis para a criança que os desejava, e talvez, para o filósofo, esses brinquedos trancados representam um arquivo histórico-cultural, regido pelo princípio nomológico, censurado ou dominado pelo poder político que também se inutiliza.

As palavras novo/velho demonstram a intenção do autor em conservar as coisas, não de forma arcaica, retrógrada, mas renovadas como um arquivo para o futuro. Transparece aqui a indecibilidade nessas duas ações: deixar preso o novo ou libertar o velho. Na intenção de manter novos os brinquedos trancados, os adultos violentam a liberdade de escolha das crianças. Uma violência em nome da preservação, da conservação dos brinquedos, mas que torna-se na mente infantil uma agressão ao seu direito de brincar com o objeto desejado.

Em Benjamin, o arquivo e a cultura têm um viés dinâmico, pois ele condena a mesmice da tradição, querendo “renovar o velho”. Sua atuação arcôntica é a do inovador, renovador do velho em novo, pois, se o arquivo fica estático, guardado, aprisionado e escondido torna-se um “arquivo morto”, sem nenhum valor. Para Benjamin, renovar significa apropriar-se do objeto renovado, por isso faz-se necessário “renovar o velho”, ou seja, renovar sempre as questões pertinentes ao passado, apropriando-se da experiência dos mais velhos. Ele manifesta nesse discurso a desconstrução de manter o novo ou renovar o velho, demonstrando assim um paradoxo que somente a decisão e a ação permitem modificar. O rompimento com a tradição histórica constitui para a sociedade uma experiência vazia e inútil.

A sociedade contemporânea desvaloriza a experiência do narrador, do colecionador e da história. Portanto, o colecionador e também o historiador devem valorizar cada objeto que representa a história ou o arquivo de uma cultura ou de um povo. O historiador deve trazer a libertação dos velhos rudimentos que aprisionam a humanidade, como os costumes padronizados que rotulam as pessoas, as inverdades e as contradições que, muitas vezes, dominam os arquivos históricos.

Através da rememoração, Benjamin depara-se com o “eu-menino” rememorado e percebe as diferenças que os separam, surgindo a impossibilidade de retratar apenas a visão que tivera na infância e a linguagem infantil. Por isso, no seu discurso, ele utiliza-se de uma linguagem subjetiva, fundindo a visão infantil com a do adulto e utilizando a terceira pessoa para se referir à criança do passado: “Suas gavetas precisam transformar-se em arsenal e zoológico, museu policial e cripta.” (BENJAMIN, 2002, p.107)

“Selos são os cartões de visita que os grandes Estados deixam no quarto das crianças. Como Gulliver a criança viaja por países e povos de seus selos.” (BENJAMIN, 2002, p.109)

Algumas vezes, em suas lembranças, há uma simetria dos “eus” criança/adulto demonstrando que suas pulsões e compulsões são autoidênticas, como: o prazer em colecionar, a paixão pela leitura, a apreciação das loggias e do parque Tiergarten, as ruas apreciadas tanto pelo menino quanto pelo adulto, os nomes que permanecem vivos em sua memória, a simpatia pela classe menos favorecida, a repugnância pelo poder opressor e a repulsa pela tradição da classe burguesa. Em outras lembranças as diferenças se acentuam aparecendo a grande distância que os separa, como a linguagem infantil e a linguagem do adulto provido de grande cultura, o prazer encontrado nas guloseimas do armário pelo menino e o prazer encontrado no sexo pelo adulto, o prazer em caçar borboletas na infância e a crítica que o adulto atribui a ela como o mais forte dominando os mais fracos, o desejo formulado pelo menino numa manhã de inverno que fora realizado mais tarde, contrapondo-se com a frustração do adulto que não conseguiu sua independência financeira, o conforto e a proteção de um lar burguês abastado e as dificuldades financeiras enfrentadas pelo adulto em lugares distantes.

O amor manifestado pelos livros em sua infância também perdurou por toda sua vida. Ao relembrar-se da escrivanhinha onde estudava e lia seus livros, ele diz que sentia que a escrivanhinha o protegia, apesar da semelhança com a escola. Refere-se à escrivanhinha como uma cela que não o prendia, mas que o protegia na horas de leitura. Demonstra novamente o sentimento nostálgico em busca do passado, da origem do amor aos livros e à leitura, proteção da casa paterna. Este sentir e querer sentir torna-se uma compulsão que o leva à rememoração da infância. Essa experiência do retorno é direcionada ao passado, mas vinculada ao presente, tornando-se um deslocamento com uma abertura para a origem arquivável da memória, das imagens afetivas da infância.

Assim, aquela escrivadinha guardava, sem dúvida, certa semelhança ao banco escolar, mas sua vantagem é que nela eu ficava protegido [...] Nesta cela comecei a ler Débito e Crédito, e Duas Cidades. Buscava a hora mais calma do dia e esse lugar, o mais isolado de todos. Então, ao abrir a primeira página, sentia-me tão solene como quem pisa um novo continente. (BENJAMIN, 1987, p.120)

Torna-se interessante o discurso de Benjamin quanto às semelhanças dos objetos totalmente iguais como os talheres e das pessoas semelhantes que vinham visitá-los. Quando criança, ele não gostava nem da semelhança de si mesmo, por isso, ao tirar fotos, ficava ansioso.

E quando eu via essas longas fileiras de colheres de café moca e suportes de faca, de facas de descascar fruta e garfos de ostra, lutavam entre si o gozo de mirar aquela abundância e o medo de que as visitas aguardadas se parecessem umas às outras como nossos talheres. (BENJAMIN, 1987, p.125)

E por isso ficava desorientado, quando exigiam de mim semelhança a mim mesmo. [...] Estou, porém, desfigurado pela semelhança com tudo o que está à minha volta. (BENJAMIN, 1987, p.99)

Por que Benjamin não gostava de semelhanças?

Talvez por se aparentarem com a tradição que ele não apreciava também; pois a tradição para ele era como as meias enroladas todas da mesma forma e guardadas dentro das gavetas. É em nome da tradição ou da etiqueta que as pessoas devem comportar-se da mesma maneira, mesmo que não tenham os mesmos gostos, as mesmas ideias. Ele se opõe, de forma crítica, à padronização no agir das pessoas, na caracterização mimética de identificação dos indivíduos. Neste sentido, Benjamin rejeita as semelhanças e busca as diferenças numa pulsão de arquivo, num movimento de encontros e desencontros consigo mesmo. Essa rejeição das semelhanças é próprio da desconstrução, logo o filósofo também demonstra sua tendência em desconstruir coisas que o incomodavam, combatendo a tradição burguesa, a pedagogia obsoleta, criticando alguns livros e brinquedos infantis.

Cabe ressaltar aqui que “desconstrução”, “desconstruir” e outros termos que estão sendo usados não são expressões usadas na época de Benjamin, mas estão sendo empregados para demonstrar os indecíveis derrianos nas obras em análise.

Como exemplos de padronizações humanas pós-modernas temos a moda, os arquivos virtuais através da internet, o uso da Web e do celular, o consumismo, a etiqueta e as ideologias políticas, educacionais e religiosas.

A compulsão por colecionar coisas diversas perdurou por toda a vida de Benjamin. Ao colecionar coisas, ele luta contra a dispersão delas, contra o esquecimento, a pulsão de morte, a finitude e a destruição. O ato de colecionar estaria pautado por duas forças compulsivas:

“mal de arquivo” e “pulsão de morte”, pois a compulsão por colecionar coisas, assim como a necessidade da escrita de sobrevivida, são sinais precursores da morte. Benjamin aproxima em seu discurso a criança e o colecionador adulto, demonstrando que há uma grande semelhança entre ambos e que estão num mesmo plano emocional.

[...] o colecionador e amante mais extravagante está aqui mais próximo da criança do que o cândido pedagogo, que trabalha por empatia. Pois criança e colecionador, até mesmo criança e fetiche – ambos situam-se em um mesmo terreno [...] (BENJAMIN, 2002, p.134)

Assim como a criança cria seu universo de pequenas coisas, até mesmo de resíduos, o colecionador cria seu mundo arquivável de pequenas e grandes coisas. Ambos, criança e colecionador, colocam, nos seus atos, todo o encanto que sentem nessa “criação”. Em cada um dos objetos conseguidos, está presente a fantasia da infância não só na criança como também no colecionador. Criança e colecionador equiparam-se em transformar coisas consideradas inúteis em coisas de valor imensurável para elas.

#### **4.2 “Livros infantis, velhos e esquecidos” – Walter Benjamin**

Não são as coisas que saltam das páginas que em direção à criança que as vai imaginando – própria criança penetra nas coisas durante o contemplar, como nuvem que se impregna do esplendor colorido desse mundo pictórico. Diante de seu livro ilustrado, a criança coloca em prática a arte dos taoístas consumados: vence a parede ilusória da superfície e, esgueirando-se por entre tecidos e bastidores coloridos, adentra um palco onde vive o conto maravilhosos. (BENJAMIN, 2002, p. 75)

Ao referir-se à criança em seu discurso, acerca dos livros infantis, Benjamin novamente fala da fantasia da criança infantil diante do palco-livro. Segundo o autor a criança não apenas olha as gravuras coloridas, vai mais além e fantasia como personagem principal do conto que lê. Para ele, há uma grande interação entre a criança, as gravuras coloridas e o conto maravilhoso. Benjamin descreve vários livros infantis da época do Bierdermeir (época do Romantismo alemão), narrando a historicidade dos livros, bem como a arte e a técnica contidas neles. Também deixa registrada a visão psicológica e pedagógica que ele possuía sobre tais livros infantis.

É enriquecedora sua opinião sobre a relação das cores com a fantasia e a aprendizagem da criança, como pode ser constatada na sentença seguinte:

“Gravuras de cartilha coloridas, tal como estão surgindo agora, são um equívoco. A criança desperta no reino das gravuras não coloridas, assim como vivencia plenamente os seus sonhos no reino das coloridas.” (BENJAMIN, 2002, p. 66)



Ao contrário do que se imagina, Benjamin afirma que livros com muitas gravuras coloridas dificultam a aprendizagem de leitura da criança, porém é facilitada pelas gravuras em preto e branco. Dessa afirmação decorre a importância das reflexões benjaminianas sobre a educação. Mesmo depois de tanta tecnologia, a área pedagógica continua com falhas, principalmente durante a alfabetização da criança.

Sua sensibilidade o conduz a escrever sua crítica concernente à educação, ao brincar, à ética e a outros assuntos referentes à criança. Benjamin exalta a pedagogia registrada na “Levana” de Jean Paul, escritor da época do idealismo alemão.

Benjamin torna-se um colecionador de várias coisas interessantes, como bonecos de madeira, bonecas artesanais de argila, madeira, palha e alguns livros infantis. Essa pulsão por colecionar tais coisas, leva-o também a escrever sobre elas de forma descritiva e historicista. Ele também escreve sobre colecionadores e suas coleções. Benjamin enaltece o colecionador Karl Hobrecker e sua coleção de livros infantis antigos que constituía num grande acervo cultural.

Quando Karl Hobrecker, há 25 anos, estabeleceu as bases de sua coleção, os livros infantis antigos eram usados como papel de embrulho. Ele foi o primeiro a abrir-lhes asilo, onde estivessem a salvo, por um certo tempo, da máquina de triturar papel. É possível que entre os milhares de livros que lotam suas estantes algumas centenas se encontrem aí como último exemplar. [...] Ele não almeja o reconhecimento de seu trabalho, mas sim a participação do leitor na beleza descortinada pela sua obra. (BENJAMIN, 2002, p.54)

Na obra “Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação”, Benjamin procura ressaltar alguns protagonistas da vida humana: a criança, o estudante, o artesão e o colecionador. No entanto, o objetivo principal do autor parece ser valorizar a criança e a formação dela, de forma plena e consciente pelos adultos. Benjamin induz o leitor a refletir sobre a infância e as falhas que os adultos cometem muitas vezes na educação da criança justamente por não observarem mais as atitudes infantis por mais simples que possam parecer.

Ao falar sobre os livros infantis velhos e esquecidos, o autor não somente os descreve como arquivos, mas também comenta sobre as falhas que alguns continham e valoriza os significativos para as crianças. Por isso, ele elogia a iniciativa de Hobrecker em colecionar tais livros e também em criticar alguns. Para Benjamin, o colecionador de livros infantis é um ser especial dotado de sensibilidade artística, crítica e humanitária.

[...] descobrir esse campo de atividade para o colecionador – o livro infantil – só é possível a quem se tenha mantido fiel à alegria que ele desperta na criança. [...] Um livro, página de livro apenas, ou até mesmo uma mera gravura em um exemplar antigo e fora de moda, herdado talvez da mãe ou da avó, pode ser o apoio em torno do qual a primeira e delicada raiz desse impulso se enlaça. (BENJAMIN, 2002, p.54)

Colecionar é uma experiência espontânea e natural como pode ser percebido pelo discurso de Benjamin. Ele mostra que, para o colecionador, a obra de arte é um convite ao exercício de apreciação, mas também do juízo crítico. Benjamin articula que a coleção de livros tem uma relevância para o arconte – que o arquiva, guarda e conserva- e também para o futuro leitor, que o interpretará. O autor parece incentivar com suas palavras o ato de colecionar, de preservar arquivos para a posteridade. E, ao referir-se ao colecionador, Benjamin deixa registrada a seguinte reflexão:

A verdadeira paixão do colecionador, com muita frequência mal compreendida, é sempre anarquista, destrutiva. Pois esta é sua dialética: vincular fidelidade ao objeto, ao único, ao elemento oculto nele, o protesto subversivo e inflexível contra o típico, o classificável. A relação de propriedade coloca acentos inteiramente irracionais. Ao colecionador o mundo está presente em cada um de seus objetos; e, na verdade, de modo ordenado. Mas ordenado segundo uma relação surpreendente, incompreensível para o profano. Que se tenha em mente a importância que possui para todo colecionador não apenas o seu objeto, mas também todo o passado deste, assim como o passado que pertence à sua origem e qualificação objetiva, e ainda os detalhes de sua história aparentemente exterior: proprietários anteriores, preço de compra, valor, etc. Para o verdadeiro colecionador, tudo isso, tanto os fatos científicos como aqueles outros, aglutina-se, em cada uma de suas propriedades, em uma enciclopédia mágica, em uma ordem universal cujo esboço é o destino de seu objeto. Colecionadores são os fisionômicos do mundo. (BENJAMIN, 2002, p.137)

Segundo Benjamin, os colecionadores representam a própria fisionomia do mundo, ou seja, uma expressão histórico-cultural que poderá perder-se se não houver os arquivos, que são suportes da memória cultural. Sociedades que não mantêm sua história cultural, perdem sua identidade, pois o colecionador não apenas arquiva os objetos, mas toda a história que cada objeto traz em si. Embora o ato de colecionar pareça ser anarquista, vincula um ordenamento peculiar para o colecionador, isto é, cada objeto é mantido com inúmeras descrições históricas, mantendo assim uma relação com a sociedade de forma universal. O autor deixa explícita sua admiração pelos colecionadores e pelo ato de colecionar como prova de sua pulsão de arquivo.

O arquivo feito por Benjamin como promessa ao futuro, em forma de escritura, é um convite à pesquisa artístico-cultural em toda a profundidade e extensão sociológica. Suas reflexões, cujo tema é a criança, abrem-se para deixar entrever a pulsão de arquivo como uma herança futura para destinatários futuros, rompendo a lógica da finitude e as fronteiras espaço-

temporais. Dessa forma, Benjamin deixa sua marca – sua assinatura – sobre esse arquivo, cuja temática é vívida, singular e eternizável.

Ao falar sobre os brinquedos e os livros infantis velhos e esquecidos, Benjamin difere-se de outros filósofos pela sua extrema sensibilidade e conhecimentos técnicos ao tratar desses assuntos.

Benjamin tanto elogia alguns livros infantis antigos quanto critica outros. Sua crítica, no entanto, tem como objetivo a valorização da criança como um ser inteligente e que merece um cuidado especial por parte dos adultos, na escolha adequada dos livros infantis ou dos brinquedos destinados a ela. Sua análise dos livros infantis é bem minuciosa, pois, ao referir-se a eles, Benjamin fala das cores, das gravuras, da técnica de pintura utilizada, dos textos, etc.

Segundo Benjamin, o livro infantil alemão surgiu na época do Iluminismo e os filantropos colocavam nesses livros uma formação humanista que não correspondia às necessidades da criança. “[...] assim o livro infantil, nos primeiros decênios, torna-se moralista, edificante e varia o catecismo, junto com a exegese, no sentido do deísmo.” (BENJAMIN, 2002, p.55)

Benjamin deixa registrada a crítica do colecionador Hobrecker a esses livros como forma de concordar com ele, uma vez que ambos colocam em evidência e destaque o pequeno leitor, ou seja, a criança.

Hobrecker é implacável na condenação desses textos. Em muitos casos, não se poderá negar sua aridez e mesmo sua falta de significado para a criança. [...] A criança exige do adulto uma representação clara e compreensível, mas não “infantil”. Muito menos aquilo que o adulto costuma considerar como tal. E já que a criança possui senso aguçado mesmo para uma seriedade distante e grave, contanto que esta venha sincera e diretamente do coração, muita coisa se poderia dizer a respeito daqueles textos antigos e fora de moda. (BENJAMIN, 2002, p.55)

O arquivo é sempre acompanhado da pulsão de morte, pois o arconte deseja preservar sua existência através do ato de arquivar as coisas. É uma forma impossível de tornar eternizável sua vida pelo arquivo e fugir da certeza da morte.

Mas que tipo de morte Benjamin queria evitar ao falar de livros velhos e esquecidos e dos brinquedos artesanais? Seria o extermínio da literatura infantil ou o esquecimento dos brinquedos artesanais? Pode-se deduzir que não é a “morte” de tais coisas que Benjamin receava, mas o que o incomodava era a desvalorização da arte presente nesses livros e brinquedos como a forma inapropriada que os adultos conduziam os livros infantis e os brinquedos para as crianças. Nesse sentido, pode-se considerar que ele quisesse evitar a

“morte” da infância, ou seja, o término da infância plena, surgindo uma “adultização” precoce como ocorre atualmente, com um descaso cada vez mais crescente com a verdadeira infância.

Sem dúvida, ao tratar dos livros infantis, o foco de Benjamin é a criança. A análise dos livros infantis, embora representados com constância em seu texto, figuram conceitualmente como mero pano de fundo, uma vez que ele coloca em evidência a perspicácia da criança e sua importância como leitora. Quando ele fala do livro, da ilustração, da cor, das palavras ou de qualquer outro elemento dos livros infantis, faz essas menções apenas por necessidade de descrever tais elementos, porque, em seguida, tece todo seu discurso em torno do leitor, de como esse leitor percebe, sente e vive aqueles elementos. Em um trecho do texto, isso fica muito claro, quando faz referência a uma história que arremete àqueles livros em que figuras dobradas e coladas se levantam quando a página é aberta.

Em uma história de Andersen aparece um livro cujo preço valia a “metade do reino”. Nele tudo estava vivo, “os pássaros cantavam e as pessoas saíam do livro e falavam”, mas quando a princesa virava a página “pulavam imediatamente de volta”, para que não houvesse nenhuma desordem. Delicada e imprecisa como tanta coisa que ele escreveu, também essa pequena criação passa ao lado daquilo que é o mais essencial aqui. Não são as coisas que saltam das páginas em direção à criança que as vai imaginando – a própria criança penetra nas coisas durante o contemplar [...] Diante de seu livro ilustrado, a criança coloca em prática a arte dos taoístas consumados: vence a parede ilusória da superfície e, esgueirando-se por entre tecidos e bastidores coloridos, adentra um palco onde vive o conto maravilhoso. (BENJAMIN, 2002, p.69)

A partir dessa visão de que a criança, enquanto leitora é protagonista e é o centro de tudo na relação criança-livro, Benjamin extrapola seu pensamento analítico para os demais elementos dos livros infantis. Nessa visão, o livro é como um palco completo, no sentido de ter a cenografia, os personagens e uma história, mas é essa história um dos elementos problemáticos. Quando o adulto cria os livros infantis, tende a desconsiderar o protagonismo da criança e sua imersão criativa e imaginativa dentro do palco-livro, e, com essa desconsideração, tenta impor de maneira rígida e sistemática um objetivo à história narrada, seja moral ou de catequese. Encarando a objetividade material das ilustrações e o conteúdo semanticamente moral, catequético ou didático dos livros, em analogia aos brinquedos prontos e industriais, já que em ambos os casos tenta-se “empurrar” algo forçosamente nas crianças, Benjamin retorna ao que disse em outras partes de seu discurso sobre a predileção das crianças pelas sobras, pelos resíduos do trabalho do adulto, sobre o qual pode criar, brincar, imaginar e manipular à vontade, fazendo sua história.

É ocioso ficar meditando febrilmente na produção de objetos – material ilustrado, brinquedos ou livros – que seriam apropriados às crianças. Desde o Iluminismo é esta uma das mais rançosas especulações do pedagogo. Em sua uniteralidade, ele não vê que a Terra está repleta dos mais puros e infalsificáveis objetos da atenção infantil. E objetos dos mais específicos. É que crianças são especialmente inclinadas a buscarem todo local de trabalho onde a atuação sobre as coisas se processa de maneira visível. Sentem-se irresistivelmente atraídas pelos detritos que originam da construção, do trabalho no jardim ou na marcenaria, da atividade do alfaiate ou onde quer que seja. Nesses produtos residuais elas reconhecem o rosto que mundo das coisas volta exatamente para elas, e somente para elas. Neles, estão menos empenhadas em reproduzir as obras dos adultos do que em estabelecer uma relação nova e incoerente entre esses restos e materiais residuais. Com isso as crianças formam o seu próprio mundo de coisas, um pequeno mundo inserido no grande. Um tal produto de resíduos é o conto maravilhoso, talvez o mais poderoso que se encontra na história espiritual da humanidade: resíduos do processo de constituição e decadência da saga. A criança consegue lidar com os conteúdos do conto maravilhoso de maneira tão soberana e descontraída como o faz com retalhos de tecidos e material de construção. (BENJAMIN, 2002, pp. 57-58)

É possível extrair uma comparação metafórica dessa analogia de Benjamin. Os brinquedos prontos e industriais, muitas vezes desinteressantes para a criança seriam como o conto maravilhoso, repleto de moral, catequese e instruções, produtos que o adulto fabrica em um processo de trabalho, e, desses processos, derivam as sobras, que, no caso dos brinquedos, são pedaços de materiais diversos, sem forma definida e, no caso dos contos, seriam aqueles elementos que o escritor e o ilustrador sequer perceberam, como por exemplo, um animalzinho no fundo de um cenário, sem nenhuma relação com a cena principal, ou a imagem quase oculta de um tijolo em uma casinha ricamente ilustrada. Enquanto o escritor e o ilustrador se empenharam árdua e sistematicamente em passar uma mensagem moral, religiosa ou uma instrução, tudo isso através dos personagens principais e do centro das ilustrações, o leitor estará absorto em um outro mundo, vivendo sua própria história com os resíduos da ilustração ou da história.

As cores e, em contraposição, as gravuras em preto e branco formam um elemento importante nos livros infantis segundo Benjamin (2002), e a importância está em saber quando e como utilizar cada um desses recursos. As cores despertam o mundo imaginário do pequeno leitor que transcende o conto, projeta-se no palco-livro e vive sua história de forma não comprometida com o conteúdo rígido. Já as gravuras em preto e branco, desprovidas desse poder, levam a criança a fazer uma leitura menos imaginária e mais conectada com os elementos representados; desta forma, a criança duplica a leitura, alternando a imagem disposta com a palavra que a representa.

A xilogravura em branco e preto, reprodução sóbria e prosaica, tira a criança de seu próprio interior. A exortação taxativa à descrição, contida em tais imagens, desperta a palavra na criança. [...] A criança penetra nessas imagens com palavras criativas. E assim ocorre que ela as “descreve” no outro sentido do termo, ligado aos sentidos. Cobre-as com rabiscos. Nessas imagens, aprende ao mesmo tempo a linguagem oral e a escrita: os hieróglifos. [...] Pois essas imagens, como nenhuma outra, introduzem a criança na língua e na escrita – uma verdade em cujo âmbito as primeiras da velha cartilha costumavam receber o desenho daquilo que significavam. Gravuras de cartilha coloridas, como estão surgindo agora, são um equívoco. A criança desperta no reino das gravuras não coloridas, assim como vivencia plenamente os seus sonhos no reino das coloridas. (BENJAMIN, 2002, p.66)

Mas que relação há entre os comentários de Benjamin sobre os velhos livros infantis, os brinquedos artesanais e o “mal de arquivo” que o perturbava? Certamente, é a mesma pulsão que o motivou a escrever suas memórias e sobre a criança a fim de que suas ideias sejam disseminadas e interpretadas por várias classes de pessoas, como os sociólogos, filósofos, psicólogos, psiquiatras, linguistas, pedagogos, escritores, estudantes.

Ao pensar na temática da criança como princípio fundamental de suas obras, que são objeto dessa pesquisa, Benjamin demonstra o arquivo como promessa ao futuro. Suas escrituras apresentam um arquivo predominantemente destinado ao futuro ao evidenciar as características do agir generalizado das crianças. Nessa perspectiva, sua escritura assume um caráter atual em todas as épocas que o sucederam, visto tratar-se da criança numa visão sociológica, psicológica e pedagógica. Seu arquivo, dessa forma, torna-se programável, calculável e previsível na sua lógica discursiva, pois a criança é tratada como o “outro” na ordem habitual, geral e o leitor encontra-se no âmbito do “outro” do futuro para o qual a escrita se propõe. Com essa visão do futuro é que Benjamin deixa arquivadas suas reflexões sobre a criança, embasadas não apenas em sua filosofia, mas em sua intensa sensibilidade observadora.

Qual a importância dos escritos de Benjamin para a sociedade contemporânea, inserida num mundo globalizado e tecnológico ?

A criança é o “outro” que se deixa transparecer no discurso de Benjamin de forma generalizada rompendo todas as fronteiras ético-culturais, temporais e espaciais. A noção que ele transmite sobre as percepções das crianças e das experiências infantis é da semelhança, embora seja patente as diferenças em todas elas. Suas escrituras propõem exatamente uma reflexão sob o modo de agir dos adultos em relação às crianças. Ele propõe sutilmente que os adultos observem mais as atitudes da criança por mais simples que pareçam. Ao referir-se à criança de forma generalizada, Benjamin deixa transparecer todo o conhecimento que possuía acerca da criança, não apenas da observação, mas pedagógico e psicológico. Encontra-se nas reflexões de Benjamin o traço arquivante de sua escritura por ser um arquivo destinado ao

futuro, porque suas reflexões têm como tema predominante a criança. E na perspectiva da singularidade filosófica, ele deixa sua compreensão da criança como decifração dos equívocos que os adultos cometem em relação a ela. Ele dá exemplos práticos de como a criança age diante de livros infantis, dos brinquedos, dos resíduos, nas brincadeiras fantasiosas, em relação à própria linguagem e aos medos. Benjamin sonha em fazer reviver sua infância plena, insubstituível e em fazer viver o “outro” – a criança – como promessa do futuro. E, nesta promessa do futuro, é que a infância se faz presente no discurso de Benjamin, sendo a base do adulto realizado e, conseqüentemente, a criança como pedra angular ou promessa de uma sociedade equilibrada e harmoniosa. Ele deixa, em suas reflexões, um desejo de valorização da infância como forma de preservação do futuro adulto. O que Benjamin sugere é que haja uma experiência de observar a criança como forma de preservar as brincadeiras criativas e a verdadeira promessa do futuro: a própria criança.

São relevantes para a sociedade contemporânea as reflexões de Benjamin, visto que a criança pós-moderna parece estar perdendo a infância. Ao envolver-se desde cedo com objetos tecnológicos e imagens virtuais, a criança abstém-se de viver em contato com a natureza, em participar das brincadeiras criativas, em ter um maior contato com os livros e a leitura, bem como de ouvir histórias interessantes. Ao falar do prazer que sentia em ouvir histórias, em ler livros e em colecionar pequenas coisas, Benjamin transmite a idéia de que estas coisas deveriam fazer parte da infância de qualquer criança. Vive-se numa época da desvalorização da infância de todas as formas, embora se afirme o contrário no “Estatuto do Menor e do Adolescente”.

E, ao referir-se às diferenças entre o adulto e a criança, Benjamin deixa registrado:

O adulto, ao narrar uma experiência, alivia o seu coração dos horrores, goza duplamente uma felicidade. A criança volta a criar para si todo o fato vivido, começa mais uma vez do início. [...] A essência do brincar não é um “fazer como se”, mas um “fazer sempre de novo”, transformação da experiência mais comovente em hábito. (BENJAMIN, 2002, pp.101-102)

É nessa perspectiva que Benjamin aliviou seu coração narrando suas memórias, relembando suas experiências infantis, demonstrando compulsão em deixar um “penhor” para a humanidade: suas reflexões sobre a criança e a infância. Ao buscar sua origem nas memórias da infância, ele encontra a possibilidade de compartilhar esse mal de arquivo que o impulsiona a registrar suas experiências e suas reflexões sobre a criança, o brinquedo e o brincar. Seu arquivo sobre a criança transmite paixão, um envolvimento ardente com o tema, o que leva o leitor a envolver-se da mesma forma. Ao tratar das coisas, aparentemente

simples, que envolvem a criança como a atração pelas cores, brincadeiras, fantasias e medos Benjamin atrai a atenção do leitor para a reflexão e a observação do mundo infantil. Há todo um arquivo sócio-histórico-cultural em suas reflexões sobre os livros infantis e os brinquedos e, segundo o próprio autor, “apenas os pedantes poderão menosprezar.”

#### 4.3 O brinquedo, o brincar e a educação - Walter Benjamin

Benjamin observou que, após a Primeira Guerra Mundial, o interesse por jogos e livros infantis na Europa cresceu como forma de libertação e fuga de uma vida deprimente. Nesse contexto, até mesmo os adultos brincavam para fugirem de suas realidades conflitantes, da incerteza do futuro e do sentimento de repulsa pelas injustiças sociais.

Para Benjamin o brincar tem uma dimensão muito especial não só para as crianças como para os próprios adultos, quando estes brincam. Então, seria ótimo se adultos brincassem mais com as crianças.

Não há dúvida que brincar significa sempre libertação. Rodeadas por um mundo de gigantes, as crianças criam para si, brincando, o pequeno mundo próprio; mas o adulto, que se vê acochado por uma realidade ameaçadora, sem perspectivas de solução, liberta-se dos horrores do real mediante a sua reprodução miniaturizada. A banalização de uma existência insuportável contribui consideravelmente para o crescente interesse que jogos e livros infantis passaram a despertar após o final da guerra. (BENJAMIN, 2002, p.85)

O cenário pós-guerra mostra um adulto que traz dentro de si uma realidade ameaçadora e busca nas coisas infantis um alento para sua angústia. Pode-se constatar pelas palavras de Benjamin que não só as crianças que viveram um período de guerra precisavam libertar-se de suas angústias da realidade através da fantasia do brincar, mas também os adultos. Essa observação sobre o brincar do adulto, feita por Benjamin, também foi registrada por outros estudiosos. Segundo o psicanalista Arlindo C. Pimenta, o adulto brinca até mesmo ao falar, tentando dissimular suas angústias:

“Interessante é verificar que a brincadeira infantil e a do adulto se parecem muito. No caso do adulto, porém, ela se dá em outro nível, por exemplo usando as palavras nas piadas, nos trocadilhos e nos chistes. É frequente que digamos: “Bem, vamos rir para não chorar. Desgraça pouca é bobagem.” (PIMENTA, 1993, p.44)

Benjamin demonstra interesse pelas mudanças históricas e sociais do brinquedo.

A história cultural dos brinquedos expressa o processo sócio-cultural das sociedades.



Os brinquedos infantis e as brincadeiras das crianças, segundo Benjamin, “são um diálogo mudo, baseado em sinais entre a criança e o povo. Um diálogo de sinais, para cuja decifração a presente obra oferece um fundamento seguro.” (BENJAMIN, 2002, p.94)

Benjamin deixa registrada sua sugestão para que haja uma interação mais observadora dos adultos com as crianças, de modo que possam decifrar os sinais deixados pelos pequenos. Através do brincar e de outros atos que as crianças manifestem, mesmo em silêncio, podem expressar algo significativo que esteja ocorrendo em seu interior.

Segundo o autor, a “essência do brincar” é a repetição, é a inovação, a transformação das coisas através da imaginação. Mas, para que isso ocorra, é necessário deixar que a criança manifeste sua espontaneidade e suas fantasias. Para Benjamin, a formação de hábitos se faz a partir do brincar e o aprendizado é mais eficaz quando feito de forma lúdica. A criança sente a necessidade da repetição e do retorno nas suas brincadeiras. Ao falar sobre a repetição que rege o jogo e o brincar, Benjamin afirma que a criança deseja sempre o mais uma vez, o fazer “sempre de novo”, muitas vezes, a mesma brincadeira.

“E não foi por acaso que Freud acreditou ter descoberto um “além do princípio do prazer” nessa compulsão. E, de fato, toda e qualquer experiência mais profunda deseja insaciavelmente, até o final de todas as coisas, repetição e retorno, restabelecimento da situação primordial da qual ela tomou o impulso inicial.

Es liesse sich alles trefflich shlichten

Lönnt mann die Dinge zweimal verrichten.

[Tudo à perfeição talvez se aplainasse

Se uma segunda chance nos restasse.]

A criança age segundo esta pequena sentença de Goethe. Para ela, porém, não bastam duas vezes, mas sim sempre de novo, centenas e milhares de vezes.” (BENJAMIN, 2002, p.101)

A compulsão pela repetição e a capacidade de tornar-se outro através da fantasia é o que desperta tanto o interesse e o prazer das crianças pelo brincar. Apesar da aparente atividade “não-séria”, o brincar desenvolve o respeito pelas regras do jogo e pelo outro com o qual se interage na brincadeira.

Tanto Freud quanto Benjamin viram no brincar infantil algo significativo para a criança que sempre comunica e revela alguma coisa do inconsciente infantil para o adulto.

Benjamin critica a maneira como o adulto relaciona-se com a criança através dos brinquedos. Ele parte de sua análise sobre os brinquedos, na qual afirma que o adulto é quem o cria para a criança e o faz na perspectiva do próprio adulto, e a extrapola para o jogo, onde acredita que ocorra fenômeno semelhante.

Mas se até hoje o brinquedo tem sido demasiadamente considerado como criação para a criança, quando não como criação da criança, assim também o brincar tem sido visto em demasia a partir da perspectiva do adulto, exclusivamente sob o ponto de vista da imitação. (BENJAMIN, 2002, p.100)

Sobre o brincar e o jogo as ideias benjaminianas dialogam também com diversos teóricos, psicólogos, sociólogos e pedagogos que lhe foram contemporâneos ou o sucederam, de modo que as ideias de Benjamin estão de acordo com o arcabouço teórico atual mais aceito pela comunidade científica internacional. Nesse arcabouço, pode-se começar observando o que o lúdico a que Benjamin se refere em sua obra, é formador dos hábitos da criança, hábitos que sobrevivem após a infância. Segundo o autor, “O hábito entra na vida como brincadeira, e nele, mesmo em suas formas mais enrijecidas, sobrevive até o final um restinho da brincadeira.” (BENJAMIN, 2002, p.102)

Ao referir-se ao hábito como um restinho da brincadeira, Benjamin novamente demonstra sua pulsão de arquivo como forma de preservação da experiência lúdica para o futuro, pois até mesmo no aprendizado das pequenas coisas e na formação dos hábitos que serão praticados pelos adultos, existe o rastro da brincadeira do passado. Dessa forma, convive em Benjamin a pulsão de arquivo em busca das brincadeiras como origem dos hábitos dos adultos e o registro das reflexões acerca do brincar como um arquivo para a posteridade.

Desde os primórdios da civilização, a ludicidade já era observada e tinha sua importância reconhecida pelos estudiosos do ser humano, especialmente os filósofos. Aristóteles, ao referir-se ao homem como ser que brinca e cria, classificou-o como *homo ludens*.

Para Huizinga, o jogo e o brincar são uns dos poucos elementos presentes na cultura humana, que não foi criado por ela, uma vez que já existia entre diversos animais, muito antes que os homens comessem escrever ou falar. “[...] a função significativa do jogo é comum aos homens e aos animais”. (HUIZINGA, 2008, p.8)

Ele acredita que a psicologia e a filosofia têm tentado definir e explicar o jogo, a brincadeira e o lúdico. Fala-se de descarga de excessos de energia vital, instinto de imitação, preparação dos jovens, treino de auto-controle, desejo de competir ou dominar, impulso inato para exercer uma faculdade e diversas outras explicações, no entanto há uma considerável divergência nessas tentativas, que, por outro lado, apresentam algo em comum: o pressuposto de que o jogo esteja ligado a algo mais que o próprio jogo em si. A esse mistério, vem somar-se o prazer, o divertimento, que o tornam ainda mais difícil de ser estudado sistematicamente de forma quantitativa, resistindo a toda forma de interpretação lógica. Huizinga confirma as

palavras de Benjamin ao falar das fantasias das crianças, sua representação, prazer e realização no brincar:

A criança representa alguma coisa diferente, ou mais bela, ou mais nobre, ou mais perigosa do que habitualmente é. Finge ser um príncipe, um papai, uma bruxa malvada ou um tigre. A criança fica literalmente “transportada” de prazer, superando-se a si mesma a tal ponto que quase chega a acreditar que realmente é esta ou aquela coisa, sem contudo perder inteiramente o sentido da “realidade habitual”. Mais do que uma realidade falsa, sua representação é a realização de uma aparência: é “imaginação”, no sentido original do termo. (HUIZINGA, 2008, p.17)

Esse prazer em fantasiar, em brincar ou fingir ser alguma coisa é realmente muito prazeroso para a criança e importante para deixar marcas benéficas em sua memória.

A formação da subjetividade do adulto depende dessa fase, para que ele seja sociável, equilibrado emocionalmente e tenha formado sua capacidade de superar os desafios.

O prazer sentido nas fantasias beneficia a formação das memórias significativas na memória da criança.

O brincar tem uma importância social muito grande e significativa, ao contrário do que se pensa. A experiência lúdica para a criança propicia a sua consciência sócio-cultural, fortalece sua identidade infantil e a subjetividade do futuro adulto. As crianças demonstram em suas brincadeiras, seus conflitos internos, suas histórias e as histórias de suas famílias, valorizando seu contexto sócio-cultural. As crianças que crescem junto à natureza, aprendem a valorizá-la e têm uma maior capacidade para criar seus brinquedos, jogos e brincadeiras. Sentem-se mais livres e fantasiam mais, apreciam mais a leitura e têm maior motivação para o aprendizado. Ao contrário, se a influência da TV for muito grande na infância poderá ser prejudicial, segundo as palavras de Arlindo C. Pimenta (Sócio-psicanalista membro do Círculo Psicanalítico de Minas Gerais):

Além do problema da passividade, a que foi feita referência, é preciso lembrar que os heróis que são oferecidos pela TV para a identificação e formação do ideal do ego de nossos filhos são na grande maioria de origem estrangeira. [...] Claro que essa criança está sendo preparada muito mais para as aspirações de um norte-americano que propriamente de um brasileiro. O consumismo de produtos estrangeiros, a desvalorização do que é nacional e o entreguismo político são formados desde muito cedo pelos meios de comunicação de massa, dentro de nossas próprias casas. Infelizmente temos assistido a esse fenômeno de aculturação passivamente, como se fosse coisa de somenos importância. (PIMENTA, 1993, pp.50-51)

Para Pimenta, a brincadeira de modo criativo não é só um mero entretenimento ou passatempo para as crianças, mas propicia a saúde física e mental. A brincadeira representa um aspecto importante da vivência social e cultural. A brincadeira também é importante para

a formação do sujeito. [...] “a brincadeira tem um lugar, tem um tempo e tem uma função muito importante: preparar a criança para um relacionamento social.” (PIMENTA, 1993, p.46) Nas brincadeiras coletivas, há o desenvolvimento da coordenação motora, da liberação da ansiedade, das tensões e angústia que, muitas vezes, perturbam a criança.

O ato de brincar, por si só, é terapêutico, e é necessário que se tenha uma atitude social positiva em relação à brincadeira. Brincar, como uma experiência criativa, uma experiência de continuidade do espaço transicional, é uma forma básica de viver. (PIMENTA, 1993, p.49)

Portanto, o brincar serve de estrutura para a formação do futuro cidadão saudável, psicologicamente equilibrado; é também a base sócio-cultural de um povo. O brincar serve como terapia, por isso é fundamental para a identidade da criança e do futuro adulto. Pesquisas têm demonstrado que muitas psicoses são adquiridas na vida adulta pela ausência das fantasias formadas através do brincar na infância.

A sociedade capitalista ironiza a infância, pois, apesar de tantas leis protetoras, a criança está às margens do direito de usufruir plenamente o seu mundo infantil, visto que assiste e até participa de várias formas da violenta realidade do adulto. Essa realidade de violência começa com os jogos eletrônicos e desenhos animados, os quais a criança vê pela TV ou DVDS, desde a mais tenra idade. A sociedade secular (des) educa a criança em nome da comunicação da TV, principal meio de comunicação de massa. É muito mais cômodo para os adultos que a criança fique passiva diante da TV do que brincando livremente. Segundo Theodor Adorno, em “Indústria Cultural e Sociedade”, esses desenhos predispõem o espectador a acostumar-se com a injustiça e maus tratos.

Se os desenhos animados têm outro efeito além de habituar os sentidos a um novo ritmo, é o de martelar em todos os cérebros a antiga verdade de que o mau trato contínuo, o esfacelamento de toda resistência individual, é a condição da vida nesta sociedade. Pato Donald mostra nos desenhos animados como os infelizes são espancados na realidade, para que os espectadores se habituem com o procedimento. O prazer da violência contra o personagem transforma-se em violência contra o próprio espectador, o divertimento converte-se em tensão. (ADORNO, 2009, p.33)

A sociedade contemporânea é maléfica para a infância no sentido de oferecer muita diversão para as crianças e poucas oportunidades para que realmente elas despertem suas fantasias mais simples através do brincar. A criança contemporânea sente-se confusa entre o mundo fantasioso da infância e a realidade tensa na qual está inserida, com as imagens virtuais e personagens de jogos eletrônicos que não correspondem à realidade humana.

O discurso de Adorno difere do discurso benjaminiano por ser mais voltado à sociedade capitalista, por direcionar sua crítica aos meios de comunicação modernos como a TV e o cinema, enquanto Benjamin dirige sua crítica à educação burguesa e à produção de brinquedos e livros infantis sob a visão do adulto. Adorno diz que os adultos procuram muita diversão para si e para as crianças como compensação para a ansiedade sofrida no cotidiano, mas esse meio de fuga da realidade causa uma resignação no indivíduo e não a solução para os problemas vivenciados pelos adultos. “O divertimento promove a resignação que nele procura se esquecer.” (ADORNO, 2009, p.38). Oferece-se muita diversão para as crianças, mas pouca oportunidade para o brincar espontâneo e criativo, também pouco contato com a arte.

Benjamin demonstra, com suas memórias de infância e com suas reflexões sobre a criança, que, em sua época, as crianças tinham mais contato e interesse pelas obras de arte. Essa observação de Benjamin, sobre a arte e a criança, dialoga com o seguinte pensamento de Adorno: “A diversão, totalmente desenfreada, não seria apenas a antítese da arte, mas também o extremo que a toca.” (ADORNO, 2009, p.38)

Os divertimentos atuais violentam a mente infantil, induzem a criança ao consumismo, proporcionam um declínio cultural e a supressão da infância. A falsa liberdade da criança na sociedade contemporânea leva-a ao estágio regressivo de sua imaginação criadora. Dessa forma, a criança sofre um conflito interno entre o ser e o não ser, isto é, seu desenvolvimento emocional fica comprometido pelo hiato que está formado entre vivenciar a infância ou sobreviver a essa fase inserida nas contradições do idealismo adulto. A criança acostuma-se, desde cedo, a valorizar o “ter” em detrimento ao “ser” por causa do consumismo imposto pelas propagandas das indústrias. Valorizam mais o possuir coisas do que adquirir conhecimentos. Depreciam a leitura e os livros, ficam dependentes das imagens virtuais e da eletrônica e podem tornar-se adultos violentos.

“O assassinato começa na intenção. O inconsciente ignora a diferença entre o virtual e o real, a intenção e a ação [...] ou ao menos não se rege segundo a maneira pela qual a consciência (como o direito ou a moral que se lhe atribui) distribui as relações do virtual, do intencional e do real.” (DERRIDA, 2001, p.85)

A sociedade capitalista reprime e sufoca as crianças em sua habilidade criativa, pois, cada vez mais, são lançados novos produtos no mercado e, diante dessa aparente facilidade de se obter as coisas, as crianças sentem-se desestimuladas para o ato de brincar com resíduos ou criar seus próprios brinquedos. A sociedade contemporânea realiza uma barbárie e uma contradição ao pensar que está dando maior liberdade de expressão à criança, mas o que

ocorre, é justamente a supressão de sua capacidade criativa pela ausência do brincar espontâneo, com resíduos e outros materiais, como sugere Benjamin.

O pensamento de Adorno concorda com Benjamin no sentido da infância contemporânea estar desprovida do verdadeiro brincar, do criar artístico e da apreciação da arte. Os jogos eletrônicos e os desenhos infantis são projetados de acordo com a visão do adulto e não da criança. Atualmente, a mídia sugere coisas prejudiciais à criança como os brinquedos industriais sem nenhuma arte; anteriormente livros cheios de catecismo eram impostos à criança e quase nenhum incentivo à arte e à cultura, como menciona Benjamin.

Logo, pode-se constatar que as reflexões de Benjamin são relevantes para a sociedade contemporânea que vive em meio a tantos conflitos psicológicos como estresse, angústia e depressão. Uma sociedade individualista que vive em busca do imediato, dos lucros e da emancipação profissional e, muitas vezes, se esquece de observar a criança e o brincar que a envolve nesse contexto atual. “Mas à observação – e somente aqui começa a educação– toda ação e gesto infantil transformam-se em sinal.” (BENJAMIN, 2002, p.115)

Para Benjamin, os gestos e as ações infantis dão sinais dos sentimentos que estão interiorizados e que se exteriorizam através do brincar. Ele prioriza a observação do adulto quanto às ações da criança como a essência da educação. Pode-se deduzir então que o adulto que negligencia a observação dos atos infantis, por mais banais que pareçam, está violentando o princípio da verdadeira educação. Foi justamente através da observação do gesto infantil de uma criança que Freud fez uma grande descoberta, que ele descreve em seu trabalho “Além do princípio do prazer”, que o brincar é um importante mecanismo para lidar com a angústia. Através da ação lúdica, a criança manifesta seus anseios, sentimentos, carências afetivas e até mesmo conflitos interiores.

A atual globalização é a expansão mundial capitalista e, graças aos avanços tecnológicos, ela acelerou o fluxo de capitais, produtos e informações. As crianças contemporâneas são submetidas à influência do capitalismo, da tecnologia e das imagens virtuais de um modo tão excessivo que chega a ser prejudicial à infância, pois pouco brincam de modo espontâneo e criativo como sugere Benjamin. As crianças acostumadas aos brinquedos eletrônicos formam o hábito de somente apertarem botões. Ao encontrarem tudo pronto, tornam-se passivas e não desenvolvem sua capacidade criadora. Sentem-se desmotivadas para a leitura e a aprendizagem. Obviamente, não há como fugir da tecnologia, nem viver de forma alienada sem os meios de comunicação, mas deve-se ensinar as crianças a usarem esses recursos, de maneira equilibrada, sem desmerecerem as brincadeiras simples e criativas. Deve-se buscar um equilíbrio entre o brincar virtual e tecnológico com as

experiências infantis de modo satisfatório, experiências que possam deixar saudades da infância e lembranças agradáveis.

Sobre essa base, a brincadeira infantil produz deslocamentos, transformações por transposições, ou invenções. Adaptando-se o conceito de Jean Piaget, encontramos diante de um processo de apropriação cultural, de assimilação. A criança interioriza as formas imaginárias, o próprio processo da produção imaginária, apoiando suas próprias invenções em esquemas preexistentes que são os mesmos encontrados na literatura tradicional dos contos e lendas. Por meio da brincadeira a criança manipula e se apropria dos códigos sociais da transposição imaginária, manipula valores (o bem e o mal), brinca com o medo e o monstruoso, em suma, preenche as pulsões e os comportamentos individuais (comportamentos motores, fantasias) com conteúdos sociais, socializados e socializadores, através da comunicação que estes desenvolvem entre as crianças. (BROUGÈRE, 2008, p.70)

As considerações de Gilles Brougère vêm também ao encontro das reflexões de Benjamin, pois demonstram a importância do brincar para a fantasia infantil, sua socialização e a formação dos valores subjetiváveis da criança. Ao brincar, a criança vive a fantasia de um conto ou uma lenda, tornando assim sua imaginação mais propícia à leitura e à criação da escrita. Crianças que brincam livremente desenvolvem mais sua percepção cognitiva, aprendem a controlar seus medos e suas pulsões. De acordo com as reflexões de Benjamin, torna-se necessário propiciar às crianças maior liberdade de expressão e espontaneidade, tanto em suas brincadeiras quanto no aprendizado. Isto ele demonstra ao referir-se ao Teatro Proletário Infantil:

Aquilo que se extrai à força das crianças, como “desempenho” acabado, jamais pode medir-se em autenticidade com a improvisação. O diletantismo aristocrático, que tinha em vista tais “desempenhos artísticos” dos pobres educandos, abarrotou por fim as estantes e a memória destes com cacarecos, [...] Todo desempenho infantil orienta-se não pela “eternidade” dos produtos, mas sim pelo “instante” do gesto. Enquanto arte efêmera, o teatro é arte infantil. [...] A encenação contrapõe-se ao treinamento educativo como libertação radical do jogo, num processo que o adulto pode tão-somente observar.” (BENJAMIN, 2002, p.117)

Na reflexão supramencionada, Benjamin manifesta sua preocupação não só com o brincar, com o jogo, mas também com a educação. Ele observa como eram diferentes os modos de educar da classe burguesa e da classe proletária. Cabe ressaltar que a classe burguesa representava a classe capitalista, os ricos, os que se enriqueciam com o trabalho do proletariado. Como classe abastada, ela trazia em si os resquícios da aristocracia no tocante à educação e às artes. Os burgueses preocupavam-se em preparar suas crianças para serem patrões, para multiplicarem a herança que receberiam e, por isso, repassavam a ideologia burguesa a elas. O proletariado (do latim *proletarii*), por sua vez, constituía a classe social dos operários industriais que possuíam apenas sua prole (descendentes). A ideologia da classe

operária era a de libertação do sistema capitalista imposto a eles, por isso preparavam seus filhos para se libertarem do jugo sob o qual viviam, mas essa educação ideológica de classe era para os filhos a partir da puberdade.

Benjamin enfaticamente revela, em seu discurso, sua apreciação pela educação proletária, pois nesta as crianças sentiam-se mais livres para demonstrarem sua expressividade e aprendiam de maneira voluntária. As crianças eram consideradas pela classe proletária uma coletividade tão importante quanto o exército, a fábrica e as assembleias populares. Benjamin afirma que “A pedagogia proletária demonstra a sua superioridade ao garantir às crianças a realização de sua infância.” (BENJAMIN, 2002, p.118)

O autor transmite, em seu discurso, uma crítica severa a uma pedagogia que não satisfaz (e não satisfaz) as carências educacionais das crianças. Para ele, as teorias pedagógicas são alheias à observação que deve ser o princípio de toda a educação infantil.

Segundo Benjamin, o teatro infantil proletário foi de suma importância para a educação daquela época. As crianças participavam de forma lúdica e espontânea, desenvolvendo suas habilidades de futuros cidadãos. No teatro infantil proletário desenvolviam-se diferentes formas de expressão artísticas como: pintura, música, dança. A improvisação nas peças teatrais apresentadas é algo importante na visão benjaminiana, pois demonstra autenticidade e liberdade de expressão da criança. Benjamin mostra-se contrário à imposição de regras, normas pedagógicas e até mesmo às criações artísticas que são forçosamente impostas às crianças. Ele salienta a importância do “instante” para a criança, pois, para ela, o que importa é o agora. A criação artística e a brincadeira não são para perdurarem um longo período, mas significativas para a criança enquanto ela atue ou brinque e que essas experiências possam deixar marcas agradáveis na memória.

Arlindo C. Pimenta, ao referir-se à criança contemporânea e à educação infantil secular afirma que “É urgente que se reflita sobre pedagogia criminosa, tanto a nível escolar quanto familiar.” (PIMENTA,1993, p.42)

Segundo o autor, as crianças hodiernas não têm tempo para brincar, pois todo seu tempo está ocupado com várias atividades escolares e extra-escolares. A ausência da brincadeira pode trazer prejuízos para o próprio contexto sócio-cultural secular, pois, segundo Pimenta (1993), “é através da brincadeira que o espaço cultural é aberto”. O autor reafirma que o brincar tem uma função social importante, é também primordial para o desenvolvimento saudável das crianças, mas isto é ignorado pelos adultos.



Talvez por falta de avaliar adequadamente a função e a sua importância no desenvolvimento saudável das crianças é que os administradores públicos, os políticos e os pais não lutam por um desenvolvimento urbano onde caibam áreas de lazer e espaços de convivência das pessoas. (PIMENTA,1993, p.41)

A sociedade contemporânea desvaloriza o brincar e a experiência infantil de forma espontânea e simples. Benjamin critica o adulto na sua atitude de ceticismo em relação à criança e à sua imaginação sensível e criadora, pois, dessa forma, o adulto não reconhece a criança como sujeito que também constrói a história de um povo. A aplicação das novas tecnologias num contexto social de dominação econômica e política aliena o adulto da tradição histórica, da participação em experiências coletivas e da reflexão do brincar ativo como forma de desenvolvimento saudável para a criança. O isolamento cotidiano nessa sociedade capitalista afeta não só o adulto como também as crianças.

Refletir sobre as proposições benjaminianas sobre a criança, tanto no âmbito do brincar quanto no educacional, torna-se importante para os contemporâneos, visto que a criança tem sido relegada a um segundo plano no social e também porque presencia-se um declínio educacional em todos os estratos sociais brasileiros. Portanto, a temática de Benjamin sobre a criança é relevante não apenas para a formação educacional infantil, mas para a formação do ser humano tendo como origem a infância e o arquivo de suas memórias.

Em síntese, Benjamin afirma que a atividade lúdica traz uma experiência plena de sentido para a criança e alerta o adulto para estar atento à subjetividade infantil e à dimensão do mundo fantasioso da infância, pois o brincar pode trazer muitas revelações importantes. É necessário analisar a exterioridade do brincar infantil para desvendar e entender a interioridade da criança, pois as ações da criança são reveladoras dos seus conflitos e fantasias.

As duas obras analisadas de Walter Benjamin, neste trabalho, estão direta e indissolavelmente ligadas à temática da criança e da infância. O autor apresenta sua filosofia singular, que não é apenas abstrata, mas objetiva, no sentido de estar embasada em experiências pessoais e concretas. Em Walter Benjamin, a infância não é um mero tema reflexivo, mas um elemento que merece uma atenção especial de forma a tornar-se uma experiência renovada e renovável, isto é, as experiências infantis devem ser vivenciadas de forma plena, que o instante para a criança seja eternizável enquanto durar sua ação lúdica. Todas as suas referências acerca da criança não são apenas uma análise crítico-filosófica, são noções que objetivam estruturar o relacionamento entre adultos e crianças. A partir de fundamentos psicológicos, pedagógicos, e sociológicos, Benjamin expõe suas observações que podem modificar o pensamento contemporâneo sobre a criança. Mais do que um

pensamento sobre o brincar, elemento que poderia excluir o interesse de grandes literatos, de maneira peculiar, o autor ressalta o lado sensível e primordial dessa atividade realizada pela criança. Ele apresenta o brincar, que parece banal ao olhar do adulto, como uma essência dimensional revestida de valor imensurável para a criança que formará sua identidade adulta a partir das experiências lúdicas. Ambas apresentam ao leitor um arquivo memorável sobre cultura, arte e técnica.

Suas memórias registradas em “Infância em Berlim” revelam experiências pessoais, escritas como autobiografia, ou seja, misturando ficção e verdade. A linguagem apresentada é subjetiva, filosófica e poética.

Diferentemente, em “Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação”, a linguagem é mais objetiva, os textos são pequenos ensaios, escritos entre 1913 e 1932, que falam sobre diversos assuntos como ética, movimento estudantil, brinquedos e livros infantis. Ele revela a técnica utilizada nos brinquedos e nos livros, de forma bem clara. Também narra a historicidade dos brinquedos e dos livros infantis. Benjamin manifesta, nesta obra, sua preocupação com a educação, não como meio de ensinar um método, mas exatamente como forma de criticar os métodos da educação burguesa. Como o próprio autor disse, sua crítica é para “renovar o velho” como forma de preservar o novo. Ao refletir sobre a velha pedagogia, ao escrever sobre brinquedos feitos de açúcar, de madeira, dos soldadinhos de chumbo e bonecas de porcelana, bem como dos vários livros infantis antigos, Benjamin traz toda riqueza cultural de uma época desconhecida para o leitor contemporâneo. Torna-se, portanto, muito enriquecedora a leitura dos ensaios que compõem tal obra.

O leitor destas obras de Benjamin faz-se como a criança e quer “mais uma vez”, quer a repetição da leitura, procura, como o arqueólogo, descobrir mais e mais o que se esconde atrás do querer-dizer do autor.

## 5 CONCLUSÃO

O discurso literário de Walter Benjamin, em sua obra autobiográfica *“Infância em Berlim por volta de 1900”*, antes de tudo surpreende o leitor. Por se tratar de um judeu de família abastada diante da ascensão de Hitler ao poder e a conseqüente perseguição aos judeus, que já é bem conhecida de outras obras literárias, espera-se que os mesmos traços e fatos venham a emergir da obra de Benjamin, mas isso raramente aparece e, quando ocorre, é de maneira quase incidental, motivada por associação com alguma fantasia, sonho ou percepção infantil de alguma gravura, estátua ou palavra. Em momento algum, Benjamin deu ênfase a essa perseguição, apesar de ser real e amplamente conhecida no contexto sócio-político da Alemanha daquela época. Algo que Benjamin considerou como mais nobre, importante, ou até mesmo necessário, preencheu todo o trabalho do escritor: a temática da criança.

A segunda surpresa do discurso literário de Benjamin é o alto nível de poesia, lirismo e extrema sensibilidade no que se refere à criança de forma generalizada, muito ao contrário do que se possa esperar de uma autobiografia. Sua linguagem subjetiva abrange um nível tal alto, que, em muitos trechos, o leitor fica em dúvidas sobre o que exatamente Benjamin está falando, se é sonho ou realidade, se é fato ou se são suas alusões à mitologia e à literatura infantil, de onde personagens diversas emergem e passam a povoar os fatos que descreve em sua cidade. Geralmente, autobiografias são cheias de datas, nomes e descrições minuciosas de lugares e fatos, mas a obra de Benjamin coloca deuses mitológicos em monumentos, nos jardins do parque da cidade, na água, nas sombras e até a lua assume o papel de um ser maligno que vem sugar tudo quanto é vivo no mundo. Se os fatos e o contexto por um lado encantam o leitor, de outro lado a forma como são escritos redobram esse encantamento.

Apesar de belo e capaz de despertar a sensibilidade, esse estilo também traz considerável exigência para o leitor, seja pela cultura e erudição que Benjamin não se preocupa em esconder ou pelo contexto histórico e geográfico em que ocorre o descrito, apresentando elementos que podem ser desconhecidos para o leitor de outro lugar e outra época, como um kaiserpanorama, um telefone à manivela, um lampião e um medidor de gás, uma loggia e outras coisas que têm seu significado singular como a coluna da vitória, ou a expressão “teatro de macacos” em alemão.

A obra autobiográfica de Benjamin fala de todas as crianças, de maneira geral, através do próprio Benjamin criança. Não que todas tenham vivido ali, naquele lugar e época ou naquelas condições, mas por compartilharem de um mesmo mundo imaginário, de uma visão

e uma percepção distinta daquela dos adultos, assim como desejos, anseios, medos, ânsias e sonhos também distintos. A importância dada às cores, aos sons, aos cheiros, às texturas e ao jogo de luz dos lugares e objetos é um centro da atenção de Benjamin ao descrever a infância. Todos esses sentidos constroem em cada momento um cenário situado em outra dimensão, na qual Benjamin entra, abandonando o mundo real. É como se a criança, apesar de ter um corpo físico, pudesse se projetar espiritualmente dentro de um livro, atrás de uma porta, embaixo de uma mesa ou um lugar que só existe na imaginação infantil.

O discurso literário de Benjamin gira em torno do contraste desse mundo infantil mágico e o mundo real dos adultos e especialmente nos diversos conflitos e problemas do contato entre eles. A criança aparece também como um ser fatalmente condenado a uma metamorfose que o transformará em adulto, e dependendo das circunstâncias trará consigo as experiências marcantes da infância e os rastros das fantasias infantis. De maneira dependente dessas experiências, formar-se-á a subjetividade do adulto, sua criatividade e capacidade artística.

Na obra “Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação” Benjamin retoma a infância, mas, desta vez, não como a criança falando, e sim como o adulto que, ciente do mundo infantil, passa a apontar erros e acertos da pedagogia que seriam confirmados cientificamente por diversos teóricos depois de seu tempo.

Ele demonstra valorizar o arquivo dos colecionadores de livros infantis e de brinquedos artesanais como um acervo histórico-cultural. Descreve, de forma interessante, a história cultural dos brinquedos e a origem dos livros infantis, mostrando a técnica utilizada tanto nos livros infantis quanto nos brinquedos. Dessa forma, ao escrever sobre esse assunto, Benjamin mostra-se também como um guardião da temática da infância e da criança, como um arquivo para o futuro.

Ao censurar a pedagogia burguesa e suas variações constantes, Benjamin não ensina um método de educação, visto que é justamente contra o método a sua crítica pedagógica. Qualquer pesquisa sobre pedagogia e psicologia da educação e do desenvolvimento infantil acabará em algum ponto dialogando com as reflexões de Benjamin.

A filosofia de Benjamin sobre a criança, sobre a importância da infância em si mesma como parte da felicidade do indivíduo e no desenvolvimento da criança, além de seus aspectos pedagógicos, é altamente pertinente ao mundo contemporâneo. Todas as denúncias que ele faz, dos fenômenos ruins para as crianças com as mudanças na virada do século entre 1800 e 1900, aplicam-se de maneira muito mais grave na atualidade, pois que tais mudanças ainda ocorrem, mas em um ritmo, uma velocidade e uma profundidade nem sonhados por

Benjamin. Com o avanço da tecnologia, da industrialização de produtos em série, do uso frequente das diversões virtuais, ocorrem as transformações sociais; a criança reflete essa transformação trocando seu modo de brincar criativo pela brincadeira passiva e, conseqüentemente, ocorre a inevitável perda da infância em sua plenitude. Isto deixa sequelas malélicas na própria criança, adolescentes e adultos, pois a cultura do efêmero gera angústias, psicoses, narcisismos como marcas do ser e suprime os valores culturais.

Se fosse possível condensar em um único pensamento toda a filosofia de Benjamin sobre as crianças, essa frase diria que crianças são seres singulares, que vivem em sua própria dimensão com a qual, em momentos raros, o adulto pode se comunicar, mas sem perder a característica de intruso. É nesses momentos em que os dois mundos se cruzam, que o adulto pode, em alguma medida, facilitar para que a criança aprenda isso ou aquilo, mas sem jamais tentar impor esses momentos à força ou o conteúdo do que deve ser aprendido. É nesse âmbito que emerge a brutal diferença entre deixar a criança brincar com areia, pedras, pedaços de madeira e de tecido, de maneira criativa, ou dar-lhe um carrinho plástico com controle remoto. Há também brutal diferença entre contar histórias à beira do leito antes de dormir e colocar a criança na frente da televisão para assistir a um desenho, animação ou filme; de proporcionar condições para que a criança brinque dinamicamente ou que fique passiva inserindo em sua mente apenas as imagens virtuais. É a diferença entre brincar com números e letras ou decorar a tabuada e lições da cartilha. É a diferença entre aproveitar e gozar da infância dos pequenos ou apressá-los para que se tornem logo criaturas úteis, produtivas, cidadãs, muito antes do momento apropriado e possível pela sua estrutura. Curiosamente, isso tudo traduz o pensamento de Benjamin e, ao mesmo tempo, as diversas teorias científicas de renomados estudiosos que o sucederam.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor. **Indústria Cultural e Sociedade** ; Seleção de textos :Jorge Mattos Brito de Almeida; traduzido por Julia Elisabeth Levy...[et al.]. – São Paulo: Paz e Terra, 2002
- ADORNO, Theodor; Horkheimer, Max ; **Dialética do Esclarecimento**. Tradução, Guido Antônio de Almeida. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985
- AGOSTINHO, Aurélio. **Confissões**. In: CIVITA, Victor. Os pensadores. São Paulo. Nova Cultural, 1996.
- ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco** ; tradução , textos adicionais e notas Edson Bini/ Bauru, SP : Edipro, 3 edição, 2009.
- BENJAMIN, Andrew ; Osborne, Peter (orgs.), [et al.] ; **A filosofia de Walter Benjamin** : destruição e experiência; tradução, Maria Luiza X. de A. Borges; consultoria, Cláudia Maria de Castro. – Rio de Janeiro : Jorge Zahar Ed., 1997
- BENJAMIN, Walter. **Infância em Berlim por volta de 1900**. In: Obras escolhidas v. 2. São Paulo. Brasiliense, 1987.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política** : Ensaio sobre literatura e história da cultura; tradução: Sergio Paulo Rouanet. In: Obras escolhidas v.1. 7 Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BENJAMIN, Walter. **Passagens** ; [organização, Willi Bolle; colaboração, Olgária Chain Feres Matos; tradução do alemão, Irene Aron; tradução do francês, Cleonice Paes Barreto Mourão; revisão técnica, Patrícia de Freitas Camargo]; 1 reimpressão Belo Horizonte:MG, UFMG, São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: 2007.
- BENJAMIN, Walter. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. São Paulo. Editora 34, 2002. [Coleção Espírito Crítico]
- BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: Lembranças de velhos**. – 3 edição – São Paulo:Companhia das Letras,1994.
- BROUGÈRE, Gilles. **Brinquedo e Cultura** ; Revisão técnica e versão brasileira adaptada por Gisela Wajskop. – 7 edição: Cortez, 2008. (Coleção Questões da nossa Época; v. 43)
- CONTINENTINO, Ana Maria. **O luto impossível da desconstrução**. In: DUQUE-ESTRADA, Paulo César (Org.). espectros de Derrida. Rio de Janeiro. NAU, 2008.pp.91-118
- CRAGNOLINI, Mônica B. **Adieu, adieu, remember me: Derrida, a escritura e a morte**. In: DUQUE-ESTRADA, Paulo César (Org.).Espectros de Derrida. Rio de Janeiro. NAU, 2008. pp. 41-54

- DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo** : uma impressão freudiana. Tradução, Claudia de Moraes Rego. – Rio de Janeiro : Relume Dumará, 2001.
- DUQUE-ESTRADA, Elizabeth Muylaert. **Devires autobiográficos** : a atualidade da escrita em si. Rio de Janeiro : NAU/ Editora PUC- Rio, 2009.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Walter Benjamin – Os cacos da História**. Tradução Sônia Salzstein. – 2 edição, São Paulo : Brasiliense, 1993.
- GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e método**. Tradução de Flávio Paulo Meurer ; revisão da tradução de Enio Paulo Giachini. 10 ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo. Centauro, 2006.
- HEIDEGGER, Martin. **Que é isto – A Filosofia?** : Identidade e diferença. Tradução de Ernildo Stein. – Petrópolis, RJ – Vozes ; São Paulo: Livraria Duas Cidades, 2006.
- HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens: O jogo como elemento da cultura**: o jogo como elemento da cultura; [tradução João Paulo Monteiro] - 5 edição: São Paulo: Perspectiva, 2008.
- LEVIN, Esteban. **Rumo a uma infância virtual? : a imagem corporal sem corpo**. Tradução de Ricardo Rosenbusch. – Petrópolis, RJ : Vozes, 2007.
- ORLANDI, Eni P. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. 7 Edição, Campinas, SP: Pontes, 2007.
- PIMENTA, Arlindo C. **Sonhar, brincar, criar, interpretar**. 2.<sup>a</sup> Ed. São Paulo. Ática 1993.
- RAMOS, Graciliano. **Infância**. – 7 edição – São Paulo: Livraria Martins Editora S.A.
- RODRIGUES, Carla. **mulher, verdade, indecibilidade**. In : DUQUE-ESTRADA, Paulo César (Org.). **espectros de Derrida**. Rio de Janeiro : NAU/ PUC- Rio, 2009. pp.59-87
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Textos autobiográficos e outros escritos**; tradução , introdução e notas Fúlvia M. L. Moretto. – São Paulo: Editora UNESP, 2009.