

Modernidade, infância e linguagem em Walter Benjamin

1

Modernity, childhood and language in Walter Benjamin

Eloiza Gurgel Pires*

Resumo: Este estudo retoma os limiares de Walter Benjamin, nos escritos e espaços de errâncias que condensam o pensamento do filósofo em torno do processo de modernidade em um conjunto de transformações no tempo e no espaço da grande cidade. Interessam-nos, sobretudo, os estudos de cidade de Benjamin articulados à sua crítica do conhecimento. No rastro do pensamento benjaminiano, a cidade é pensada como *corpus* de reflexão que envolve outras categorias para além do racionalismo que torna as imagens urbanas uma série de traçados objetivos. Como terreno da fantasia, das lembranças, a cidade situa-se além do dado empírico. Nessa perspectiva, discutimos a história como memória e o olhar alegorista da criança diante do labirinto urbano. Ao tentar recuperar os tempos e espaços da infância, não a partir de um período demarcado cronologicamente, mas como uma experiência de linguagem, o filósofo alemão pôs em xeque uma concepção linear de conhecimento baseada no *continuum* da própria história, desenvolvendo, assim, a crítica de determinado modelo de razão e de racionalidade. Destacamos nos escritos de Benjamin, especialmente nos fragmentos de *Infância em Berlim*, aspectos centrais da sua crítica ao sistema de pensamento lógico-dedutivo que tanto influenciou na sociedade moderna. Nessa crítica, a infância é pátria transcendental da história; a ciência e a filosofia são pensadas como arte. A partir do pensamento benjaminiano, apresenta-se uma visão ampliada de educação, para além das fronteiras e temporalidades disciplinares e dos âmbitos das instituições educativas. Outros autores acompanham-nos no diálogo com o filósofo: Agamben; Gagnebin, Matos, Bolle e outros – pesquisadores, estudiosos e comentadores do pensamento de Benjamin, e de diferentes campos do conhecimento que nos ajudam a tecer os fios articuladores deste trabalho.

* Faculdade de Formação de Professores da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). E-mail: eloizagurgel@uol.com.br

Palavras-chave: Walter Benjamin. Infância. Modernidade. Linguagem. Espaço urbano.

Abstract: This work explores Walter Benjamin's early writings and ponderings, which crystallized his thoughts concerning the process of modernity and the relationships established within the array of transformations in the time and space of a large city. What interest us, above all, are Benjamin's studies on cities, coupled with his critique on knowledge. In the Benjaminian trail of thought, the city is seen as a *corpus* of reflection that involves other categories beyond the rationalism that turns urban images into a series of objective layouts. The city is placed beyond the empirical data as a ground for fantasies and reminiscences. From that perspective, history is approached as memory and the allegorical gaze of a child facing the urban labyrinth. In an attempt to regain the times and spaces of childhood – not as a chronologically marked period but as a language experience – the German philosopher constructs a linear concept of knowledge based on the *continuum* of its own history, thus developing a critique for a certain model of reason and rationality. In Benjamin's writings, especially in excerpts from *Berlin childhood around*, we point out core aspects of the Benjaminian critique of the logical-deductive reasoning system that has largely influenced modern society. In that critique, childhood is the transcendental homeland; science and philosophy are regarded as art. From Benjaminian thought, an expanded view of education is presented – one that goes beyond the disciplinary frontiers and temporalities, as well as the environments of educational institutions. Some other authors included in this dialogue with the philosopher are as follows: Agamben, Gagnebin, Matos, Bolle, and others – researchers, scholars, and commentators of Benjamin's thoughts and of different fields of study who have helped us weave the articulating threads of this work.

Keywords: Walter Benjamin. Childhood. Modernity. Language. Urban space.

Introdução: Benjamin e a cidade como *medium-de-reflexão*

Benjamin pode ser reconhecido como o autor que, nas primeiras décadas do século XX, antecipando muitas questões da atualidade, concedeu à cidade o estatuto de objeto filosófico. A cidade como objeto pensável. Talvez isso o tenha tornado um autor tão requisitado no meio acadêmico em disciplinas que propõem a cidade como tema. Destacam-se os textos sobre Baudelaire e o projeto inacabado do livro *Passagens*

(BENJAMIN, 2006), mas também o texto sobre Nápoles, escrito juntamente com Asja Lacic,¹ e o Diário de Moscou (BENJAMIN, 1989).

O meio urbano é para Benjamin a materialização ou expressão da história. Os grandes conglomerados urbanos que surgem a partir de meados do século XIX são para ele a própria materialização da modernidade: os objetos industriais, a fisionomia da cidade e a circulação das mercadorias podiam ser lidos como vestígios, “fósseis” em que a história se aloja e a partir dos quais ela pode sobreviver. Nessa perspectiva, a paisagem, os objetos e os tipos urbanos são, em si mesmos, configurações históricas e filosóficas. Em *Infância em Berlim* (2000), Benjamin volta-se para sua cidade natal. Nas ruínas, nos trajetos, nos objetos cotidianos, nas ruas e nas passagens revelam-se os traços da história, mas também os do sonho e os do desejo.

A cidade pode, então, ser considerada como um *medium-de-reflexão*, no sentido mesmo do termo alemão *Reflexionsmedium*, usado pelos românticos de Iéna em finais do século XVIII, início do século XIX, e retomado por Benjamin nas décadas de 20 e 30 (séc. XX), como um novo paradigma para designar a qualidade da obra de arte em um processo no qual essa emana um conhecimento crítico contemplado e traduzido pelo leitor/espectador.

Em *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão* (2002), a partir de uma forma bastante peculiar de articulação entre crítica e arte, de crítica como *medium-de-reflexão*, Benjamin inicia um debate sobre a própria concepção de conhecimento. Conforme nota o tradutor brasileiro e também prefaciador dessa obra, Seligmann-Silva, em texto introdutório à referida tese:

Benjamin foi o primeiro a valorizar a teoria romântica da “Reflexão”. Este conceito está no centro desta sua tese. Benjamin define a crítica como um “medium-de-reflexão” (“*Reflexionsmedium*”). Na medida em que ele pôs este conceito no núcleo da sua tese, com todas as suas implicações de crítica ao modelo de teoria do conhecimento monológico, baseado na simples cadeia de causas e efeitos, e, portanto, de crítica também a uma concepção linear tanto do desenvolvimento do conhecimento como também do desenrolar da própria história, ele trouxe à tona um debate – a crítica de um determinado modelo de razão e racionalidade. (SELIGMANN-SILVA, 2002, p. 8-9).

¹ Asja Lacic (1891-1979) foi colaboradora de Meyerhold e de Eisenstein, próxima do grupo de Maiakóvski, foi amante de Benjamin e, por intermédio dela, Brecht e Benjamin se conheceram. No início da Segunda Guerra Mundial, ela desapareceu num campo de concentração stalinista.

A partir da ideia de arte como *medium-de-reflexão*, instaura-se uma autonomia crítica libertadora que prescinde tanto de doutrinas estéticas quanto do culto irrestrito da força criadora como simples força de expressão do criador. Em outras palavras, a crítica assume-se como lugar de reflexão; contrariando o determinismo cientificista, não há separação entre forma e conteúdo, ela mesma é forma-pensamento com infinitas possibilidades de conexões e desdobramentos; nesse sentido, a própria materialidade da obra de arte é forma-pensamento, está investida de uma reflexão, ela significa. Através da crítica à reflexão contida na obra de arte é “despertada e levada à consciência e ao conhecimento de si mesma”. (BENJAMIN, 2002, p. 74). Para o filósofo, o conceito de *medium-de-reflexão* “é pensado então como auto-ativo. E por que ele é pensado como refletindo a si mesmo, é pensado como conhecendo imediatamente a si mesmo”. (2002, p. 59).

Em *A metrópole como medium-de-reflexão*, Bolle (2007) refere-se ao que Benjamin denominou de *International Wandelschrift* [*Escrita de transformação internacional*] – a renovação das representações da escrita (e da literatura) e demais meios de comunicação a partir da linguagem poética –, analisando, no contexto dos estudos de cidade a própria escrita benjaminiana como poética urbana, isto é, como forma de representação da metrópole vista como *medium-de-reflexão*. De acordo com Bolle, nos escritos de Benjamin, a cidade, “com suas vitrines, passagens e exposições, ela é o palco de um espetáculo sempre renovado; com seus outdoors e tabuletas, seus letreiros e anúncios luminosos, ela se apresenta como uma nova forma de livro, um hipertexto”. (2007, p. 95-96). Para o autor, trata-se de “um pensar do pensar urbano, visando ‘libertar o futuro de sua forma presente deformada, por um ato de conhecimento’ (BENJAMIN, GS II, p. 75)” (2007, p. 97). A cidade, como *medium-de-reflexão*, constitui-se como forma de expressão; a forma-cidade percebida e imaginada como história, como linguagem, como conhecimento.

Os espaços construídos nas cidades comportam inúmeros itinerários contraditórios, abrindo-se à possibilidade de súbitos desvios. Essa intensidade urbana, tão bem traduzida por Benjamin em suas dimensões sociais, políticas e estéticas, escapa ao olhar asséptico e distante do entendimento cientificista linear, pouco afeito às multiplicidades que possam surgir diante daquilo que se chama de conhecimento. Como foi colocado inicialmente, ao pensar a obra de arte e o contexto urbano como *medium-de-reflexão*, Benjamin pôs em xeque uma concepção linear de conhecimento baseada no *continuum* da própria história,

desenvolvendo a crítica de um determinado modelo de razão e de racionalidade.

Desse modo, seria um equívoco tentar compreender a obra benjaminiana pelo pensamento das disciplinas; como afirma Arendt (1999), Benjamin divergia do cânone oficial na universidade alemã, aproximando-se da filosofia por via indireta: filosofava “de passagem”. Estudou a cultura urbana sem ser antropólogo, aventurou-se sobre a história da literatura sem ser historiador e, ao recusar a filologia, método de pesquisa tradicional da academia alemã, recusou também o espírito de síntese ou de sistema.

Benjamin era formado em literatura e filosofia alemãs; mesmo que em sua época houvesse uma grande diferenciação dos saberes, não havia especialização em excesso tal como conhecemos hoje, principalmente no meio acadêmico. Como herdeiro da grande tradição do romantismo alemão (os Irmãos Schlegel; Novalis; Hölderlin) e da filosofia alemã em geral, são as relações entre língua/linguagem/história que lhe interessam.

Benjamin autodenominava-se um “pesquisador itinerante”, nem filósofo nem teólogo, nem linguista nem tradutor, historiador ou poeta. Era um colecionador de insignificâncias: cartões-postais, selos, brinquedos, citações, livros antigos, borboletas. Também trazia consigo algumas cadernetas de notas com endereços, citações e suas observações sobre o cotidiano, além de escrever diários de viagem que mesclavam a sua vida pessoal às reflexões poéticas sobre a fisionomia das cidades.

Ao colocar-se a tarefa de “escovar a história a contrapelo”,² o filósofo propõe-se desconstruir a historiografia e os métodos tradicionais de pesquisa a partir de um olhar atento sobre as transformações históricas da percepção humana; sobre as ruínas da modernidade e os estilhaços urbanos das metrópoles; sobre os atos de barbárie que se comete em nome do progresso – os quais ele presenciou na iminência dos catastróficos acontecimentos europeus da Segunda Guerra. Vale lembrar que esse autor judeu, um alemão apaixonado por Paris, é fortemente marcado pelas contingências históricas que atravessam toda a primeira metade do século XX. Em setembro de 1940, Benjamin morre

² Em suas famosas teses sobre o conceito de história, Benjamin destaca a tarefa do materialista histórico de “escovar” a história a contrapelo, isto é, de reescrever a história na perspectiva dos vencidos. (BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1996. p. 222-232. v.1. (Coleção Obras escolhidas).

tragicamente. O filósofo comete suicídio – após uma árdua jornada pelos Pirineus, quando tentava a travessia da França para a Espanha com o propósito de fugir do nazismo.

Com os cacos da história, Benjamin constrói uma obra múltipla, optando por uma escrita não didática; polifônica e não linear; fragmentária e inconclusa, como foi a sua história.

Limiares benjaminianos

Monumentos, alegorias, arquiteturas, *outdoors*, cartazes, sons, luzes e toda uma multiplicidade de formas carregadas de memórias, tempos e valores constituem o meio urbano. A cidade, do ponto de vista do caminhante, apresenta-se como paisagem – ela é desmontada e reconstruída pelo olhar dos transeuntes, na trama dos cenários e das imagens que tecem os seus limiares, seus espaços de trânsito. Sobre esses espaços Benjamin afirma: “O limiar (*Schwelle*) deve ser rigorosamente diferenciado de fronteira (*Grenze*). O limiar é uma zona. Mudança, transição, fluxo estão contidos na palavra *schwollen* [linchar, intumescer], e a etimologia não deve negligenciar estes significados”. (BENJAMIN, 2006, p. 535). O conceito de fronteira (*Grenze*) remete à contenção de algo, evitando seu transbordamento; define os limites, os contornos de um território, bem como as limitações do seu domínio. A partir de Kant, o uso crítico desse termo determina a tarefa do pensamento como um estabelecer de limites – tanto para diferenciar conceitos quanto para conter os transbordamentos do pensamento. Já o limiar remete às viagens e aos desejos; aos fluxos e contrafluxos; significa não somente separação, mas também aponta para um lugar e um tempo intermediários:

Designa essa zona intermediária à qual a filosofia ocidental opõe tanta resistência, assim como o chamado senso comum também, pois, na maioria das vezes, preferem-se as oposições demarcadas e claras (masculino/feminino; público/privado; sagrado/profano, etc.), mesmo que se tente, mais tarde, dialetizar tais dicotomias. (GAGNEBIN, 2010, p. 15).

Na acepção benjaminiana, o limiar [*Schwelle*], soleira, umbral, designa processos intelectuais e espirituais, mas também se inscreve como registro de movimento, de ultrapassagem, de passagens, de transições

[[*Übergang*]]. O tempo do limiar relaciona-se aos processos educativos. Significa expor-se ao desconhecido; enfrentar as vicissitudes da história.

Em Benjamin, esse tempo indeterminado também está ligado à dialética do sonho e do despertar, uma experiência crucial em toda sua obra, na qual aspectos considerados oníricos encontram-se no âmago mesmo da realidade tida como “vigília”. (BRETAS, 2008). É no limiar entre o estado de vigília e o de sonho que surgem as imagens da memória. Não por acaso é o seu interesse pelos surrealistas, pelo haxixe, pela literatura de Kafka, de Proust e de Baudelaire. O conceito de limiar não possui apenas um alcance terminológico, mas, a partir dessa concepção, é possível fazer uma reflexão histórica. Algo realizado pelo filósofo na sua teoria da modernidade, fundamental para os estudos de cidade e do imaginário urbano. No livro *Passagens*, no caderno *Prostituição, jogo*, encontram-se elementos importantes de sua reflexão:

Ritos de passagem – assim se denomina no folclore as cerimônias ligadas à morte, ao nascimento, ao casamento, à puberdade etc. Na vida moderna, estas transições tornam-se cada vez mais irreconhecíveis e difíceis de vivenciar. Tornamo-nos muito pobres em experiências limiares. O adormecer talvez seja a única delas que nos restou. (E, com isso também, o despertar). E, finalmente, tal qual as variações das figuras do sonho, oscilam também em torno de limiares os altos e baixos da conversação e as mudanças sexuais do amor. “Como agrada ao homem”, diz Aragon, “manter-se na soleira da imaginação” (no limiar das portas da imaginação), (*Paysan de Paris*, 1926, Paris, p. 74). (BENJAMIN, 2006, p. 535).

Benjamin busca, como um arqueólogo, o inconsciente da modernidade do século XIX investigando suas construções arquetípicas, passagens ou arcadas, galerias construídas em ferro e vidro, pelas quais a multidão se desloca. O movimento das multidões, pela primeira vez, se oferece à leitura e à legibilidade. O século XIX produziu uma literatura em que a personagem principal é a cidade de Paris: “Paris é a grande sala de leitura de uma biblioteca que atravessa o Sena”. (BENJAMIN, 1981, p. 35). Segundo Matos (2010), ler a cidade, para Benjamin, implica ler a sua *psyche*, acessar um território que se encontra entre o sonho e a vigília no cotidiano urbano.

Convencido da importância do tema *passagens* parisienses para se pensar a modernidade no século XIX, Benjamin inicia um projeto ambicioso. Escrito entre 1927 e 1940, mas publicado somente em 1982, na Alemanha, seu projeto inacabado é composto por uma coletânea de esboços, notas e materiais agrupados por módulos temáticos e organizados em ordem alfabética, cujo propósito maior é apresentar a Paris do século XIX – “cidade de sonho” – como a Capital do capital em um texto fragmentado, expresso quase sempre de forma provisória e descontínua. As passagens – galerias comerciais, precursoras das lojas de departamento e dos *shopping centers* – constituíram a chave para a compreensão do século XIX, e Paris, um palco no qual se encenaria o drama da modernidade.

A cidade fervilhante e cheia de sonhos é traduzida nas narrativas de *Passagens* (2006), livro cujo título remete a passo, passar, passado, passante, passageiro, mas que também se relaciona a uma espécie de senha, a uma chave para o acesso aos entrelaçamentos do sonho e do mundo concreto da cidade. Nesse limiar, Benjamin reconhece as transformações sociais e culturais do capitalismo marcadas pelas mudanças no modo de produção, as quais desarticulam antigas formas de vida e de trabalho, desenraizando homens e mulheres de seus hábitos e valores.

Na modernidade, o tempo contraiu-se. A monotonia dos gestos repetitivos dos trabalhadores nas fábricas instaura um tempo esvaziado de significações, tempo que também traduz a expectativa do novo – de um novo que já nasce velho, e nada mais é que a repetição do mesmo, em uma sucessão de momentos iguais, a qual se dá no fluxo incessante da produção em série das mercadorias. Na ânsia pela novidade, intensifica-se o desejo por essas mercadorias, e os industriais veem-se forçados a também intensificar a sua produção, devido à substituição rápida e constante de artigos de uso comum por outros novos. Em decorrência disso, há um decréscimo das faculdades criadoras. (MATOS, 2010, p. 191). As transições precisam ser encurtadas e aceleradas, não se pode “perder tempo” ou se demorar “inutilmente” no limiar e na transição. Assim é que, de acordo com Benjamin, tornamo-nos pobres em experiências limiares; com os novos ritmos, foram subtraídos das experiências do sujeito moderno os seus “ritos de passagem” e também o tempo dos processos criativos.

Isso repercute no campo educativo em uma perspectiva predominantemente técnico-administrativa, ou seja, empresarial, que procurava reordenar, racionalizar os sistemas de ensino. As ideias tayloristas e fordistas de organização do trabalho nas fábricas reforçam estratégias como forças de eficiência, produtividade e gerenciamento científico. Com o mesmo gesto repetitivo dos trabalhadores das fábricas, separa-se o conhecimento em peças. O aprendiz é testado para se certificar que as peças foram bem-encaixadas ou “aprendidas”. Há um esvaziamento do tempo de reflexão, encurtando, assim, o percurso do processo de aprendizagem para que se possa planejar trajetórias e regular itinerários claramente definidos e sem ambiguidades, que não incluam a possibilidade de erro ou de territórios limiares indeterminados. Assim, a questão educativa é reduzida à dimensão técnica; a educação da força de trabalho fabril torna-se paradigma para a educação dos gestores do ensino formal.

No livro *Passagens* (2006), Benjamin irá remeter-se a Freud, às fantasmagorias da cidade, ao onírico, ao fantástico, ao desejo e à imaginação, na tentativa de reconquistar para o pensamento os territórios do indeterminado, do intermediário, da suspensão – afrontando, assim, o moderno ideal de clareza. Trata-se não de pensar de forma irracional, vaga, mas de ousar pensar por desvio. A estratégia benjaminiana privilegia os pequenos objetos, o traçado e os nomes das ruas, as catacumbas, as edificações, o modo como as pessoas se vestem, comem e vivem. Esse enfoque contraria os paradigmas acadêmicos, apropriando-se da temática do cotidiano em um tipo de literatura, de crônica, na qual a cidade se revela nos seus subterrâneos, e os indivíduos nos seus modos de vida, nos seus medos e desejos.

Em *Passagens* (2006) benjaminianas, a infância é o país tanto das descobertas quanto dos limiares. É um tempo de indeterminação privilegiada, em que se prepara para uma vida que se presente e se imagina, mas que ainda não pode ser definida.

Esse é também o tempo da modernidade, inseparável do desenvolvimento da metrópole moderna, algo que se detecta também nos fragmentos de *Infância em Berlim* (2000), ensaios escritos entre 1932-1938 que não pretendem ser apenas uma contribuição da memória individual à pesquisa histórica sobre Berlim. Neles Benjamin não descreve apenas os fatos da sua história pessoal, mas apresenta uma experiência que faz parte tanto da sua história pessoal quanto da história da cidade.

Nesses fragmentos Benjamin descreve como seu olhar passava pelas vitrinas, para dentro das claraboias que “mal davam para o lado de fora; abriam-se antes para o subterrâneo”. (BENJAMIN, 2000, p. 141). O filósofo destaca, em vários momentos, experiências que geraram sensações e produziram imagens deixadas em sua sensibilidade, como as imagens da Rua Krumme e seu traçado sinuoso, bem como a piscina coberta onde, uma vez transposta a porta, ele se viu diante de uma “deusa invejosa que almejava nos colocar no peito e nos ensopar em suas frias câmaras até que na superfície ninguém se lembrasse de nós”. (BENJAMIN, 2000, p. 135). Benjamin quer reencontrar a sua experiência de criança na grande cidade.

Voltar aos limiares da infância significa, para o filósofo, deter-se não no término de uma experiência passada, ou em uma transição para o futuro, mas encontrar o momento total da presença consigo mesmo. Como uma articulação de dois elementos contraditórios – na rememoração dos momentos vividos na infância, passado e futuro se entrelaçam no tempo presente; o passado está investido de um sentido de futuro. E a errância no labirinto urbano é o ponto de partida para essa experiência. É preciso perder-se: deixar-se levar pela cidade sem se preocupar com verdades definitivas, ou com um caminho correto, pois “somente a experiência do errar, em todos os seus sentidos, nos faz apalpar, como que pelo avesso, a experiência de uma verdade que não seria, primeiramente, a coerência do nosso pensamento, mas sim o movimento mesmo de sua produção”. (GANEBIN, 1996, p. 245). Assim, o Ser, historicamente errante, constrói então no seu caminhar uma incontornável autonomia face à ordem instituída.

Para Benjamin “a cidade é a realização do antigo sonho humano do labirinto”. (1994, p. 203). Refletindo sobre as fantasmagorias dos espaços da cidade, ele pensa a cidade moderna como criação humana, produto da técnica, da qual o indivíduo se torna prisioneiro e na qual se perde.

A superação da sensação de aprisionamento na cidade-labirinto requer uma estranha aprendizagem: a de saber perder-se. Em *Infância em Berlim*, Benjamin nos diz que é preciso aprender “a perder-se numa cidade como alguém se perde numa floresta”. (2000, p. 73). Nesse ensaio, perder-se na cidade significa perder o sentido direcionador e, ao mesmo tempo, recuperar a experiência por meio da qual deparar-se com as imagens do presente é estar diante de algo distante: a infância, o passado. O filósofo irá referir-se à alegoria da cidade-labirinto para falar

sobre “essas artes de desorientação”, evocando a imagem da sua vida como a de um labirinto cujo “centro enigmático” é decifrado a partir da busca de si mesmo pelos caminhos da memória.

A memória configura-se no tempo e no espaço não a partir de uma visão imutável do passado, mas a partir de uma desorientação que reconstitui passado e futuro em uma trama do presente. Nos textos de *Infância em Berlim* (2000), Benjamin reconstrói, em imagens descontínuas e fora de ordem cronológica, a fisionomia de sua cidade natal e de sua infância em um labirinto de recordações. Para o filósofo, a memória é um limiar – espaço de trânsito – que resiste à dispersão do sujeito urbano e restitui os traços da vida apagados pelo ritmo intenso do cotidiano e pela incapacidade do indivíduo de guardar lembranças e significados. Ao recuperar a experiência da infância, ele torna mais significativas as imagens da cidade.

A cidade, na qual os homens se exigem uns aos outros sem trégua, em que compromissos e telefonemas, reuniões e visitas, flertes e lutas não concedem ao indivíduo nenhum momento de contemplação – a cidade se vinga na memória, e o véu latente que ela teceu da nossa vida mostra não tanto as imagens das pessoas, mas sobretudo os lugares, os planos onde nos encontramos com os outros ou conosco. (BENJAMIN apud GOMES, 1994, p. 66).

As construções da memória envolvem outras categorias para além do racionalismo que torna as imagens urbanas uma série de traçados objetivos. Como terreno da fantasia, das lembranças, a cidade situa-se além do dado empírico. Segundo Matos, “à cidade do absolutamente visível – racionalista e abstrata – se contrapõe a cidade infantil e alegórica, a cidade labiríntica com a qual a criança estabelece pactos secretos”. (1990, p. 80). Essa cidade é um espaço intensivo de afetos, sonhos, desejos, medos e segredos.

Nas palavras de Gagnebin: “No limiar do labirinto a criança não manifesta medo; pelo contrário, o desejo de exploração predomina como se soubesse, confusamente, que só poderá se reencontrar se ousar perder-se”. (2007, p. 91). Para Benjamin, o labirinto não se reduz a uma estrutura onírica vertiginosa, ele é, na sua essência, o próprio avesso das obras culturais, dos livros; são os subterrâneos das cidades. A criança mergulha nos livros como o adulto em uma cidade desconhecida, para

se perder num labirinto de leituras que levam muitas vezes a lugares surpreendentes. Benjamin dizia que a criança entra nas palavras como quem entra em cavernas, criando caminhos estranhos...

O sujeito da experiência

Em “Manhã de inverno”, fragmento de *Infância em Berlim* (2000), Benjamin evoca as miudezas e as situações cotidianas que revelam, com leveza e certa melancolia, um conhecimento sensível e sutil. São imagens que remontam à sensibilidade de uma época que é apresentada por ele pela ótica da infância, pelos pormenores das múltiplas relações travadas entre as crianças – a magia, os brinquedos e as cores – e a cidade cindida. À imaginação e às observações diárias do mundo o filósofo contrapõe o conhecimento escolar, descrevendo, ao final do texto, o sentimento de estagnação e cansaço que o consome ao chegar à escola:

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, 2000, p. 85).

Em *Infância em Berlim* (2000), ao redefinir o estilo clássico de narrativa autobiográfica, Benjamin redefine o conceito de sujeito em seus textos. Trata-se não mais de um escrito que representasse as lembranças individuais e a história de uma vida, mas de uma escrita que trouxesse a intensidade dessas lembranças, a força das memórias, não apenas pessoal, mas igualmente coletiva. No fragmento acima, a crítica a uma característica específica da escola moderna, expressa a mutação estrutural da experiência na modernidade. A crítica benjaminiana ao sistema escolar aparece na fadiga da criança, no “insondável e fantástico que se confronta com o lógico e bem ordenado do mundo adulto”. (SCHLESENER, 2011, p. 129).

É curioso que, na contemporaneidade, se diga que vivemos em uma “sociedade da informação” e esses termos sejam sinônimo de “sociedade do conhecimento”, ou mesmo “sociedade de aprendizagem”, como se o conhecimento se desse sob a forma de informação, e a aprendizagem se

reduzisse à aquisição e ao processamento de informações. Ocorre que o acúmulo de informações e de saberes nas sociedades modernas se sobrepõe à experiência. Como um suporte (ou depósito) dessas informações e saberes, o sujeito transforma-se naquilo que Macedo denominou de “ausência construída” (2010, p. 170), ou seja, ele é convertido na própria expressão da sua invisibilidade: O sujeito não é mais protagonista de sua própria narrativa, pois dizer do seu *eu* não é tão importante quanto se manter informado. O sujeito mal-informado passou a ser considerado aquele que *nada sabe*.

A obsessão pela novidade é uma característica da modernidade, bem como a velocidade com que são dados os acontecimentos, as notícias, as informações. Isso termina por impedir a conexão significativa dos acontecimentos, impedindo também a memória, pois os acontecimentos, os instantes, são rapidamente substituídos por outros, o que nos dá a sensação de uma vivência instantânea, fragmentada, que passa sem deixar vestígios. As práticas educativas da escola moderna se organizam em pacotes curriculares cada vez mais extensos e, ao mesmo tempo, mais curtos, isto é, são muitas informações; mas o tempo da experiência foi reduzido, daí a sensação de que nada acontece, sensação essa traduzida por Benjamin como uma fadiga, como “o desejo de poder dormir até dizer basta”.

A experiência sensível dos artistas assemelha-se à experiência das crianças no sentido de mostrar uma forma original e concreta de tratar as coisas e de conhecê-las. Em “Manhã de inverno”, fragmento de *Infância em Berlim* (2000) que destacamos, conhecimento é, sobretudo, “seguir o rasto da maçã no forno”; e “sentir o aroma espumante que vinha de uma célula da manhã de inverno, mais profunda e recôndita que o próprio perfume da árvore no dia de natal”. (BENJAMIN, 2000, p. 85). Esse texto benjaminiano mostra-nos como a estrutura da experiência se encontra na do conhecimento, em um intercurso entre imaginação e realidade, sensibilidade e razão, no encantamento de alguns momentos de satisfação e de desejo que retornam à memória. Nos escritos de Benjamin, o olhar da criança prefigura a experiência [*Erfahrung*] perdida pelo sujeito moderno, agora limitado à vivência [*Erlebnis*].

Recuperar os espaços e tempos da infância é algo que exige abertura, disponibilidade para ouvir com o coração a prosa do mundo. Como diz Larrosa,

a experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (2002, p. 23-24).

O sujeito da experiência é, então, de acordo com o autor, um sujeito exposto, vulnerável, que, na sua errância, depara-se com o imprevisível, atravessando territórios desconhecidos, ele se perde na cidade. O sujeito da experiência situa-se em um território de passagem, em um limiar. Ele é um sujeito receptivo, que ainda não foi anestesiado, blindado pela arrogante monocultura do saber e seus critérios únicos de verdade que definem como incultura ou ignorância os saberes que estão fora dos seus padrões estéticos ou daquilo que foi consagrado como ciência. O saber da experiência é um saber distinto do saber científico e do saber da informação e possui uma *práxis* distinta daquela da técnica e do trabalho.

O tempo da experiência é o presente do “aqui e agora de uma cognoscibilidade”. Porém, no mundo moderno, a racionalidade baseada na eficácia do pensamento produtivo, a partir da definição de um tempo linear, homogêneo e vazio, contraiu o presente e alargou o futuro, com isso o sujeito da experiência tornou-se invisível – a experiência do *flâneur*³ tornou-se improdutiva –, transformou-se em uma ausência. Ao contrair o presente e reduzir a heterogeneidade de tempos ao tempo linear, a lógica do progresso diminuiu a diversidade de experiências, segundo Santos. “Quanto maior for a multiplicidade e diversidade das

³ O *flâneur* é fruto da modernidade e da grande cidade no século XIX. Diferentemente do transeunte comum, ele surge assim como um observador ambulante, indivíduo desenraizado que se locomove através dos novos espaços urbanos, tecnologias e imagens; deambula pela cidade e se perde na massa anônima da turba, observando os passantes e, incessantemente, produzindo relatos, sejam eles literários, imagéticos ou filosóficos. Em seus estudos sobre Baudelaire e a modernidade, Benjamin mostra como esse caminhante urbano faz da rua a sua morada, perambulando, sem se entreter com as preocupações que envolvem a esfera produtiva capitalista. Em um tempo desacelerado sua caminhada é contemplativa, ociosa. Essa personagem é uma figura emblemática, sua existência oferecerá elementos fundamentais para a compreensão da história social do século XIX.

experiências disponíveis e possíveis (conhecimentos e agentes), maior será a expansão do presente e a contração do futuro [...], essa diversificação e multiplicação ocorre pela via da ecologia dos saberes, do tempo das diferenças, das escalas, dos produtos” (s/d, p. 27). Ainda nas palavras desse autor,

a contração do presente esconde, assim, a maior parte da riqueza inesgotável das experiências sociais no mundo. Benjamin identificou o problema, mas não as suas causas. A pobreza da experiência não é expressão de uma carência, mas antes a expressão de uma arrogância, a arrogância de não sequer ver muito menos valorizar a experiência que nos cerca, apenas porque está fora da razão com que a podemos identificar e valorizar. (s/d, p. 10).

Em uma arqueologia das invisibilidades, Santos propõe, no que designou de “sociologia das ausências”, um combate ao “desperdício da experiência”. Para esse autor é preciso reconhecer e tornar inteligíveis as experiências que a tradição filosófica ou científica ocidental ignorou e que, segundo ele, escapam à monocultura do saber científico pela sua variedade e diversidade. O que Benjamin chamou de “pobreza de experiência”,⁴ Santos irá conceber como uma “riqueza desperdiçada”. De formas diferentes, os dois autores convergem em um ponto: para que não haja um deficit de experiência ou mesmo para que as riquezas das experiências sociais e culturais não sejam desperdiçadas, é imprescindível outro modelo de racionalidade.

Santos aponta à tradução como um procedimento que permite criar inteligibilidade recíproca entre as experiências do mundo. Para o autor é o que resta para dar sentido a um mundo que perdeu o sentido e a direção e que se encontra em meio às ruínas do que sobrou do projeto moderno. Trata-se de um trabalho de imaginação epistemológica e democrática, que pretende tornar visíveis as ausências produzidas pela

⁴ Benjamin, em seu ensaio *Experiência e pobreza*, aborda como o declínio da transmissão de experiências – através de provérbios, narrativas e estórias – ocasionado pela dissolução do modelo familiar patriarcal e pelo trauma europeu devido à Primeira Guerra Mundial, torna os indivíduos mais pobres de experiências transmissíveis, levando-os a uma destituição cultural, caracterizando, assim, um novo quadro de barbárie. (BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. 10. reimpr. São Paulo: Brasiliense, 1996b. v. 1: magia e técnica, arte e política).

modernidade ocidental. Ao criar constelações de saberes e de práticas, o trabalho de tradução proposto por Santos aproxima-se da concepção benjaminiana de tradução como interpretação – expõe e desdobra a alteridade valorizando a singularidade, bem como a estranheza dos fenômenos; trata-se de uma recusa à assimilação niveladora que se dispersa na individualidade.

Contrapondo-se ao conhecimento instrumental, homogeneizante, o pensamento benjaminiano opõe-se à arrogância do saber científico, acadêmico e disciplinar apontando como alternativa uma epistemologia dialógica que reconhece na linguagem, nas narrativas sem *status* acadêmico, a capacidade de construir um saber do mundo que nunca pertenceu totalmente ao domínio da lógica das disciplinas, mesmo que essa lógica tenha se hegemonizado por séculos. Trata-se de uma perspectiva na qual a cultura está implicada em diversas construções semânticas dos sujeitos humanos; essa perspectiva é, então, indissociável do par experiência/sentido. Nesses termos, outras formas de compreensão irrompem fora das lógicas

Experimentum linguae

Inspirado pelo pensamento benjaminiano, Agamben aproxima os conceitos de experiência e linguagem no ensaio *Infância e história: destruição da experiência e origem da história* (2008), remetendo-se a uma “in-fância”; um lugar que é anterior à palavra; que rompe com a continuidade da história e que produz a descontinuidade entre língua e discurso, entre natureza e cultura. Não se trata de uma ideia de infância como etapa de ordem cronológica, mas da infância como uma potência que permite a renúncia do previsível e ilumina aquilo que não se revela de imediato. A infância instaura o sujeito criativo, coloca o indivíduo no lugar de produtor da cultura, para que, com outros interlocutores, ele possa dar sentido e acrescentar significação ao mundo. A infância se constitui num *experimentum linguae*; de acordo com Agamben, ela é entendida como a possibilidade de recuperação da pura expressão; é o momento em que as palavras ainda não estão presas a modelos lógicos abstratos ou a uma subjetividade essencialmente fabricada, modelada, recebida, consumida.

A partir desse *experimentum linguae*, descobrem-se os reflexos míticos e poéticos, bem como o sentido do sagrado frequentemente dissimulado nas atividades mais banais e cotidianas. Nesse sentido, a história

materializa-se teatralmente; faz parte da mesma matéria imaginária e ficcional da existência. Assim, o discurso histórico é também o discurso imaginário, no qual o tempo cronológico, homogêneo, é interrompido, fazendo emergir, em um salto originário [*Ursprung*], o diferente, o inusitado, o não revelado, o silenciado. As imagens do cotidiano são postas em suspenso; dá-se visibilidade ao ínfimo, ao insignificante; transformam-se os destroços em matéria de poesia, matéria de história: “As coisas jogadas fora têm grande importância – como um homem jogado fora. [...] As coisas sem importância são bens de poesia.” (BARROS, 2001, p. 14-15). Como em Baudelaire, os belos poemas de Barros são exemplos do redescobrimto de um mundo pouco visível, neles há a recusa pelos grandes temas; as coisas desimportantes transformam-se em relíquias de linguagem – como ocorre no poema de Drummond, quando um acontecimento absolutamente banal – uma pedra no meio do caminho – pode ganhar, na interpretação dos leitores, outras dimensões; sentidos outros que quebram a própria continuidade temporal do acontecimento na repetição dos versos. Importante é ressaltar que o componente poético constitui-se, então, como espaço de criatividade, operação própria à imaginação, lugar da “in-fância” que produz uma íntima ligação entre o pensar e o ser. Como sentenciou Anaximandro, na Grécia,

pensar, no entanto, é poetar e a verdade não apenas um tipo de poetar no sentido da poesia e da canção. O pensamento do ser é a maneira fundamental de poetar. No pensamento assim considerado, a linguagem passa a ser linguagem primordial, isto é, em sua essência. [...] Todo poetar, em seu sentido mais amplo, e também no mais estrito, é em seu fundo pensamento. (Apud HÜHNE, 2004, p. 78).

Ao despojar-se da concepção instrumentalista do conhecimento, Benjamin procura, nesse “poetar”, recuperar a dimensão mágica da linguagem. Os escritos benjaminianos sobre a modernidade a partir da fisionomia das cidades; sobre os poetas e artistas surrealistas; sobre autores como Baudelaire, atestam o interesse do filósofo em pensar a linguagem como campo (*medium*) para a construção do pensamento como *poiesis* (atividade criativa que organiza a reflexão). Nesse sentido, Benjamin possuía, segundo Arendt (1999, p. 10), uma rara habilidade para pensar poeticamente. Como bem coloca Muricy (2008, p. 79), em Benjamin,

“construir idéias é recuperar – na linguagem domesticada pelo uso pragmático das exigências de informação e comunicação – uma dimensão inaudita onde possa brotar algo como uma origem sempre renovável”.

A escrita poética, ao reinventar o mundo, é construção do olhar crítico se pensarmos que o crítico, assim como o alquimista, exerce a obscura arte de transmutar os elementos desimportantes do real em resplandcentes verdades, interpretando os processos históricos inerentes a essa mágica transfiguração. (BENJAMIN, 2009). Ao interrogar os objetos, o olhar crítico descobre, nas coisas, nas cidades, as marcas do mundo; procura, então, no invisível que se esconde e se presentifica na linguagem das coisas, aquilo que faz um rosto, uma paisagem ou um objeto nos falar.

A filosofia da razão ilustrada pretendia fazer da criança um ser supremamente piedoso, bom e sociável; essa concepção de educação limitou as possibilidades dos processos formativos e de aprendizagem. Ao buscar uma experiência total e concreta do conhecimento, Benjamin critica a institucionalização do saber; o filósofo alemão encontra, nos artistas e nas crianças, outro entendimento de mundo. Ele se opõe aos padrões psicológicos, referindo-se à figura da criança como uma pessoa inserida na história e em uma cultura, da qual é também criadora.

A atualidade do pensamento de Benjamin e suas reflexões sobre a modernidade, a infância e a linguagem nos dão pistas para refletir sobre a educação como processo formativo no qual o conhecimento realiza-se como uma experiência de linguagem. Isso nos instiga a pensar tanto a realidade vista com texto que se abre à significação de cada um, quanto o próprio movimento do sujeito em um processo de criação-nomeação do mundo. Nesse movimento itinerante, a linguagem é o espaço em que o sujeito diz o seu *eu* como condição de sua historicidade:

Só o ser humano pode ser *in-fans* (etimologicamente em latim, aquele que não fala). Então, ao contrário dos animais, o homem – como tem uma infância, ou seja, não foi sempre falante – aparece como aquele que precisa, para falar, se constituir como sujeito da linguagem e deve dizer “eu”. Nessa descontinuidade é que se funda a historicidade do ser humano. Se há uma história, se o homem é um ser histórico é só porque existe uma infância do homem, é porque ele deve se apropriar da linguagem. Se assim não fosse, o homem seria natureza e não história. E aqui reside a possibilidade de saber, quer dizer, de vivendo a história e de recontando essa história construir um saber coletivo que extrapola a mera justaposição de informações. (KRAMER, s/d, p. 249).

Nessa perspectiva, recupera-se aquilo que foi deixado à margem pelos sistemas escolares fechados em suas disciplinas e hierarquias de valores.

Arte é infância

A transformação criadora e anticonformista dos poetas, dos artistas e das crianças surge como um sintoma que se instala sob a forma de fissuras e dobras nos sólidos alicerces modernos. Se, de um lado, há a cidade superficial, racionalista, que está estampada nos mapas que assinalam pontos determinados e que conduzem a caminhos e a lugares precisos, definidos, de outro, há a cidade labiríntica, a da memória infantil, subterrânea, confusa, obscura, onde é possível extraviar-se; uma cidade marcada pela afetividade, por histórias que se entrelaçam nas casas, nos monumentos, nas suas ruínas, na sua arquitetura. Essa oposição sugerida pela metáfora da cidade pode ser ampliada se pensarmos essas duas faces da cidade como a contraposição existente entre a construção cartesiana de um sujeito abstrato, dessensibilizado, sem história, sem memória e a construção daquilo que Agamben (2008) denominou de “in-fância” – um momento epistemológico e existencial, no qual se constitui o sujeito da experiência, um sujeito aberto ao imprevisto, ao indefinido, um produtor de cultura, potencialmente capaz de superar o determinismo racionalista do mundo.

A expropriação da experiência diagnosticada por Benjamin em *Experiência e pobreza* (1996b) e em *O narrador*⁵ (1996c) já se achava implicada no projeto fundamental da ciência moderna. Livrar-se do medo do desconhecido, da ilusão, do erro; essa é a condição estabelecida para o nascimento do *logos*. No conturbado século XVII, época em que a passagem de uma concepção de mundo fortemente fundada na religião para concepções secularizadas estava ligada a mudanças que afetavam as relações de vida e de poder nas sociedades ocidentais, o pensamento cartesiano procurou conquistar em “terra firme” um fundamento que servisse de alicerce na construção da ciência moderna, uma ciência

⁵ Em *O narrador*, ensaio escrito entre 1928 e 1936, encomendado pela revista *Orient et Occident*, além da obra de Nikolai Leskov, Benjamin se ocupará de outros temas na construção de sua teoria da narração. O texto mostra como o espaço social da narração e a tradição por ele constituída estão em vias de extinção.

universal da ordem e da medida que, como observa Matos (1990), romperá com a tradição. A ordenação cartesiana do espaço conduzirá, por sua vez, à geometrização das cidades. Em *O discurso do método*, Descartes afirma:

Assim vemos que os prédios que um único arquiteto projetou e realizou costumam ser mais belos e melhor ordenados do que aqueles que vários procuram reformar, utilizando velhas paredes construídas para outros fins. Assim os núcleos das cidades, que, tendo sido no começo apenas aldeolas, tornaram-se com o passar do tempo grandes centros, são geralmente mal compassados, em comparação com as praças regulares que um engenheiro traça a seu capricho numa planície, ainda que, considerando seus prédios isoladamente, neles se observe tanta ou mais arte do que das outras; contudo, vendo-se o modo como estão dispostos, aqui um grande, ali um pequeno, e como tornam as ruas curvas e desiguais, dir-se-ia que foi antes o acaso e não a vontade de alguns homens dotados de razão que assim os dispôs. (1973b, p. 47-48).

Os arquitetos modernos, influenciados pela assepsia desse pensamento, consideraram que a cidade deveria ser construída a partir de um planejamento *a priori* com base nas funções racionais do espaço urbano. Nessa perspectiva, escreve Le Corbusier, o mestre da arquitetura moderna:

A rua curva é o caminho dos burros, a rua reta é o caminho dos homens. A rua curva é o efeito do puro prazer, da indolência, do afrouxamento, da descontração, da animalidade. A rua reta é uma reação, uma ação, um ato positivo, o efeito do autodomínio. É sã e nobre (Apud ADSHEF, 1992, p. 203-205).

A metafísica cartesiana é determinada por uma razão controladora que procura abolir o acaso, o imprevisto. A decadência dessa utopia moderna revela-se na contemporaneidade como um projeto sem perspectiva:

Vão tirar o terminal do meu ônibus do centro da cidade, vão tirar do centro da cidade o meu ônibus, vão me tirar do centro da cidade? Vão tirar da cidade o centro da cidade, vão tirar da cidade toda a cidade, vão fazer o quê da cidade? Vão plantar uma cidade nova no lugar da cidade carcomida, vão desistir de manter as ruínas da cidade, vão decretar que cidade não é mais de a gente viver? [...] Vão acabar com a cidade, todas as cidades, vão acabar com homem e mulher também, vão fazer o quê, depois que eles mesmos acabarem? (ANDRADE, 1985, p. 41-42).

Nesse texto de Drummond de Andrade, os espaços ordenados de uma arquitetura racionalizada tornou-se um cenário sombrio, pois o sujeito foi separado dos seus conteúdos culturais e históricos, rompendo com a tradição.

A tradição, a infância, bem como a memória histórica, são tomadas por Descartes como fontes de erros, enganos, ilusão. Trava-se uma luta entre a razão e a memória. O homem se torna homem afirmando-se na razão e, por meio da memória, permanece criança. (MATOS 1990, p. 287). Daí a necessidade de afastar-se dos ensinamentos dos mais antigos, dos mestres, como também dos conteúdos sensíveis, anulando as esferas da sensibilidade e da imaginação associadas à confusão e ao erro. Todavia, Descartes distingue a imaginação vigilante da imaginação sonhadora ao construir o “sujeito da identidade”, isto é, o sujeito do conhecimento, um sujeito destituído de corpo, de matéria: “Considerar-me-ei a mim mesmo absolutamente desprovido de mão, de olhos, de carne, de sangue, desprovido de quaisquer sentidos.” (DESCARTES, 1973b, p. 96).

O sujeito racional é uma entidade lógica: “Não tem carne, nem sangue, nem desejos, nem sentidos, não tem dor a mitigar, nem esperanças a realizar.” (SUBIRATS, 1986, p. 111). A esse sujeito abstrato, descarnado, corresponde um mundo desencantado, desencarnado, desenfeitado. Encerrado em uma consciência vazia, o sujeito desvincula-se da história. Há uma separação radical entre a consciência intelectual e os conteúdos sensíveis da experiência, pois o contato com a realidade sensorial e sensível é fonte de incerteza. Assim, a filosofia cartesiana transforma o próprio corpo em um conceito, na tentativa de disciplinar esse objeto confuso, pesado, mole, submetendo-o ao pensamento geométrico-algébrico, que, com sua precisão e transparência, afasta a incógnita e o mistério, já que é preciso desvendar o desconhecido na dimensão do já conhecido.

Perplexo, o sujeito lírico drummondiano indaga: “Por que ruas tão largas? / Por que ruas tão retas? / Meu passo torto / foi regulado pelos becos tortos / de onde venho. / Não sei andar na vastidão simétrica / implacável. / [...] Aqui tudo é exposto / evidente / cintilante. Aqui / Obrigam-me a nascer de novo, desarmado”. (ANDRADE, 2009, p. 240).

O corpo cartesianamente concebido é o que permanecerá presente no pensamento moderno. O corpo “regulado pelos becos tortos”, evocado pelo sujeito lírico (o sujeito da experiência) é um corpo recusado, submetido a uma “vastidão simétrica implacável”, onde “tudo é exposto, evidente”; ele está associado à enigmática confusão do passado, à cidade labiríntica, malconstruída; à infância ignorante e a tudo o que possa se relacionar a um tempo remoto. Nesse sentido, o passado é uma ameaça à ordenação de um mundo claro, bem-definido e sem ambiguidades, pois ele desestabiliza o conhecimento, instalando-se como desordem. As lembranças surgem mesmo antes de serem desejadas ou concebidas, ecoando vozes dissonantes que precisam ser traduzidas em pensamentos claros e distintos, como Descartes propõe: “Denomino claro o que é presente e manifesto a um espírito atento [...] e distinto o que é de tal modo preciso e diferente de todos os outros, que compreende em si apenas o que parece manifestamente a quem o considera como se deve”. (Apud MATOS, 1990, p. 290).

Não por acaso Descartes refere-se, em vários momentos, às imagens do caminho e do labirinto, tanto no *Discurso do método* (1973b) quanto nas *Meditações* (1973a). O caminho mostra-se nas *Meditações* como “progressão truncada, interrompida”, anunciando um caminhar truncado, indeciso, que tateia. Como se lê em *O discurso do método*, trata-se de um caminhar que não faz progredir o viajante:

Os viajantes que, estando perdidos numa floresta, não devem vagar voltando-se ora para um lado, ora para outro, e muito menos deter-se num lugar, mas andar sempre o mais reto que puderem numa mesma direção, sem alterá-la por pequenas razões, mesmo que no começo tenha sido talvez só o acaso que os levou a escolhê-la: pois, dessa maneira, se não chegam justamente onde desejam, pelo menos acabarão chegando a alguma parte, onde provavelmente estarão melhor do que no meio de uma floresta. (1973b, p. 61).

É preciso evitar “o passo torto” do poeta, os espaços de errância e ambiguidade, isto é, o labirinto, o entrecruzamento de caminhos para, ao invés disso, andar sempre o mais reto que puder, como propõe Descartes, “numa mesma direção”. Pois, na busca por uma saída, o viajante estará exposto ao risco de se confrontar com bifurcações, encruzilhadas e com a angústia da indecisão diante das possibilidades que se apresentam no decorrer da caminhada. Em seu método, Descartes utilizou a metáfora do caminho e do labirinto para desenvolver o tema da pesquisa científica, afirmando: “As maiores almas são capazes dos maiores vícios, como das maiores virtudes; aqueles que só caminham bem lentamente podem avançar muito mais se seguirem sempre um caminho certo, o que não fazem aqueles que correm e que dele se distanciam”. (1973b, p. 50).

Ao evitar as curvas, os desvios e as precipitações do caminho, Descartes faz *tabula rasa* dos saberes, dos conhecimentos existentes, dos conteúdos do sensível, expropriando o sujeito da sua história. O *eu* cartesiano é um *eu* des-iludido: arrancado das suas paixões, das suas memórias, da superstição, do passado; é um *eu* desenganoado, amargurado.

Há em Descartes um desejo de evidência que vai na direção contrária às incertezas dos sentidos, apesar da confiança depositada no olhar: “ideias claras”, “luz natural”. O que para Benjamin possui certo parentesco com a melancolia tal como era entendida pela tradição grega medieval: como doença do olhar. O olhar cartesiano tudo quer ver, ele quer atravessar os segredos; para tanto precisa ser transparente, vazio. Nesse sentido, Benjamin refere-se a uma “melancolia da ideia”, a do sujeito dessubjetivado, esvaziado. Essa melancolia é o mesmo que uma ideia fixa; como observa Matos, em *O drama barroco alemão*: “Benjamin chama a atenção para o ‘poder narcótico do pensamento’, a fascinação pelo vazio, como uma espécie de ‘alucinação negativa’ (Freud), de vazio alucinatório no qual se extravia a contemplação melancólica.” (1990, p. 292).

Ao estilhaçar as coordenadas do projeto cartesiano, o “Prefácio para uma mitologia moderna” do livro *O camponês de Paris* (1996), de Aragon, revira pelo avesso o *Discurso do método* (1973b) e, num franco desacato a seu autor, celebra a errância como “disrupção criativa” potencializadora da dimensão sensível do pensamento. Em seu *Prefácio*, Aragon (1996) denuncia os danos causados pelo que ele chama de “tolo racionalismo

humano”, uma herança nociva do pensamento cartesiano – que sempre fundamentou as estruturas lógicas do pensamento ocidental e, contra o qual, se opôs o movimento surrealista, especialmente nas duas primeiras décadas do século XX. Aragon quer preservar a pragmática surrealista para a qual é fundamental “o sentimento do maravilhoso cotidiano”. Ao conhecimento racional opõe-se o conhecimento sensível, esse sim indispensável para a percepção do insólito e o estabelecimento de uma “mitologia moderna”. Esse conhecimento sensível relaciona-se à capacidade reveladora de outra natureza da cidade – a cidade surrealista, cidade-escrita de dimensão lúdica, espaço labiríntico, espaço-laboratório, espaço-experiência dos sentidos – propiciada por um olhar que, diferentemente do olhar cartesiano, cria uma fresta na leitura do mundo, uma passagem que leva do real ao onírico, do consciente ao inconsciente.

Se no pensamento cartesiano é central o desejo de segurança, de clareza, no surrealismo privilegia-se, ao invés da evidência, a interpretação dos sonhos, a vidência. Trata-se de uma experiência poética que resulta dos transbordamentos do cotidiano. O surrealismo concebe o campo da poesia como sondagem de uma ordem oculta.

Com Aragon, Benjamin recorre ao *dépaysement* [estado de desorientação] como via de acesso ao estranho mundo do cotidiano urbano. Contra as “ideias claras e distintas” de Descartes, e na trilha dos paraísos artificiais de Baudelaire, Benjamin leva às últimas consequências seu “desejo de vidência” (MATOS, 2006, p. 101), valorizando no surrealismo o emprego “estupefaciente” da imagem como forma de conhecimento. Nas palavras de Aragon:

O vício chamado Surrealismo é o emprego desregrado e passional da estupefaciente imagem, ou melhor, da provocação sem controle da imagem por ela mesma e por aquilo que ela traz consigo no domínio da representação de perturbações imprevisíveis e de metamorfoses. Pois cada lance a cada imagem força-os a revisar todo o Universo. (ARAGON, 1996, p. 93).

Sob o efeito assistido de alucinógenos como o haxixe e a mescalina, Benjamin compara suas visões aos quadros surrealistas:

No transe do haxixe as imagens parecem prescindir inteiramente de nossa atenção para que se apresentem diante de nós. Aliás, a produção de imagens pode fazer-nos perceber coisas tão extraordinárias, e com tal rapidez, que simplesmente nunca terminamos de admirá-las, tal a singularidade e beleza desse universo de imagens. (BENJAMIN, 1984, p. 90).

Todavia, Benjamin advertirá: “É um grande erro supor que só podemos conhecer das ‘experiências surrealistas’ os êxtases religiosos ou produzidos pela droga”. (BENJAMIN, 1996c, p. 23). O autor acrescenta: “A superação autêntica e criadora da iluminação religiosa não se dá através do narcótico. Ela se dá numa iluminação profana, de inspiração materialista e antropológica”. (BENJAMIN, 1996, p. 23). Para isso, a linguagem, ou melhor, a relação estabelecida entre a imagem e a escrita – ou ainda, a passagem da linguagem da experiência para a experiência da linguagem, assume uma importância histórica, poética, política.

O poeta-alegorista experimenta a linguagem como *medium*, ele tem seu aliado natural na infância. Nela não há evidências, nem um sentido único para as coisas. As crianças, segundo Benjamin (2000), quando inventam histórias, são coreógrafos que não se deixam censurar pelo “sentido”. Semelhante a um “poetar”, o *experimentum linguae* na infância é um limiar, passagem que possui uma linguagem secreta, de acordo com Rilke:

As criações da arte são sempre resultado de ter-estado-em-perigo-até-o-fim numa experiência, até um ponto que ninguém consegue transpor. [...] Pois arte é infância. Arte significa não saber que o mundo já existe, e fazer um. Não destruir nada que se encontra, mas simplesmente não achar nada pronto. Nada mais que possibilidades. Nada mais que desejos. (2007, p. 191-192).

Para Rilke, a infância – esse “estado-em-perigo” –, bem como a arte é um espaço poético de resistência aos modelos estabelecidos, normatizados; um poder desestabilizador que se contrapõe às totalizações e, por isso, se confronta com o risco, com o perigo. Trata-se de uma potência que abre caminhos, passagens para o aprendizado de um mundo ainda a ser descoberto, é devir, desejo.

Em seu ensaio *O pintor da vida moderna* (2002), Baudelaire, assim como Rilke, irá se referir à experiência desse aprendizado aproximando o artista e a criança. O poeta relembra as imagens do conto de Poe (1999) – “Um homem na multidão”, no qual um convalescente, atrás das vidraças de um café, contempla com prazer a multidão agitada, deleitando-se com os “eflúvios da vida”. A convalescença, segundo Baudelaire, é como uma volta à infância, pois, como a criança, o convalescente interessa-se intensamente pelas coisas, mesmo as mais triviais. O artista é, então, considerado como um “homem-criança”, dominado pelo gênio da infância, um gênio para o qual nada é indiferente:

A criança vê tudo como *novidade*; ela sempre está *inebriada*. Nada se parece tanto com o que chamamos inspiração quanto a alegria com que a criança absorve a forma e a cor. Ousaria ir mais longe: afirmo que a inspiração tem alguma relação com a *congestão*, e que todo pensamento sublime é acompanhado de um estremecimento nervoso, mais ou menos intenso que repercute até o cerebelo. [...] É a curiosidade profunda e alegre que se deve atribuir o olhar fixo e animalmente estático das crianças diante do *novo*, seja o que for, rosto ou paisagem, luz, brilhos, cores, tecidos cintilantes, fascínio da beleza realçada pelo traje. (2002, p. 16).

A infância é o inefável. Ela não é um simples fato que se poderia isolar, como lugar cronológico, independente da palavra. De acordo com Agamben (2008), a existência de tal infância constitui-se como experiência, situa-se no limite transcendental da linguagem, e não, como totalidade e verdade. Sem a experiência, sem a infância do homem, a língua seria certamente um jogo, e sua verdade coincidiria com o seu uso correto, seguindo apenas regras lógicas.

Ter experiência significa, necessariamente, encontrar a infância como pátria transcendental da história, pois o que é mistério, “curiosidade profunda” no sujeito de “olhar fixo e animalmente estático” só pode se dissipar na história; do mesmo modo, a experiência, como infância e pátria do homem, é um limiar, lugar de passagem para a linguagem e a palavra.

Algumas considerações

Os escritos de Benjamin estão pontuados por lugares de passagem. As galerias, as arcadas, as lojas, as soleiras, os estados intermediários entre o sono e a vigília, os estados alterados da percepção pelas drogas, a passagem de uma a outra língua (na tradução) forneceram a Benjamin ampla matéria para reflexão. Sobretudo, seu próprio texto é também um texto de passagem entre o tratado filosófico e o ensaio, entre o teológico e o sociológico, entre o filosófico e o literário.

Na obra de Benjamin, os lugares de passagem e os limiares da infância traçam, inequivocamente, um caminho que tangencia o trabalho da memória e do esquecimento, a narrativa e a cidade, a relação com a tradição e o problema da sua transmissibilidade. Não se trata, entretanto, de pensar a infância como momento que antecede a vida adulta, o que equivaleria à velha tentativa de muitas autobiografias que procuram dar à vida um “sentido”, apresentando-a como “conjunto coerente e orientado”. Ao contrário, é justamente detendo sobre as imagens da infância e sabendo, de antemão, perdida a possibilidade de recuperá-la inteira que, como um eco, o passado se mostra ao presente. É, então, por meio de um olhar retrospectivo, que a infância ganha a dimensão e o sentido que ela só pode ter depois.

A experiência original nunca será inteiramente redutível a fatos históricos; ela é a emergência do diferente que salta para fora da cronologia histórica, do fluxo e do devir. Há algo que ainda não parou de vir-a-ser. Por isso, Benjamin insiste que a história não pode ser o progresso contínuo da humanidade ao longo de um tempo linear: em sua essência, ela é intervalo, descontinuidade. A infância é, então, para o filósofo, o centro da memória histórica. Na infância – como no “passo torto” do poeta – a incoerência e a imprevisibilidade do caminho tornam-se condição para aquilo que se possa chamar de “verdade”.

REFERÊNCIAS

- ADSHED, S. D. Camilo Sitte e Le Corbusier. In: SITTE, Camilo. *A construção das cidades segundo seus princípios artísticos*. São Paulo: Ática, 1992.
- AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2008.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *O observador no escritório*. Rio de Janeiro: Record, 1985.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Nova reunião: 23 livros de poesia*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2009. v. 3.
- ARAGON, Louis. *O camponês de Paris*. Trad., notas e prefácio de Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- ARENDT, Hannah. Introduction – Walter Benjamin: 1892-1940. In: BENJAMIN, Walter. *Illuminations*. Londres: Pimlico, 1999.
- BARROS, Manoel de. *Matéria de poesia*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- BAUDELAIRE, Charles. *O pintor da vida moderna*. Lisboa: Passagens, 2002.
- BENJAMIN, Walter. Infância em Berlin. In: _____. *Obras escolhidas II: Rua de mão única*. São Paulo: Brasiliense, 2000.
- BENJAMIN, Walter. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. São Paulo: Iluminuras, 2002.
- BENJAMIN, Walter. *Ensaio reunidos: escritos sobre Goethe*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2009.
- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2006.
- BENJAMIN, Walter. *Iluminationen*. Frankfurt: Suhrkamp, 1981.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas III: Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BENJAMIN, Walter. *Haxixe*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1996a. (Obras escolhidas).
- BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1996b. v. 1 (Obras escolhidas).
- BENJAMIN, Walter. O narrador. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1996c. (Obras escolhidas).
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 222-232. (Obras escolhidas, v. 1).

- BENJAMIN, Walter. *Diário de Moscou*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- BOLLE, Willi. A metrópole como *medium-de-reflexão*. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *Leituras de Walter Benjamin*. São Paulo: Fapesp; Annablume, 2007.
- BRETAS, Alexia. *A constelação do sonho em Walter Benjamin*. São Paulo: Humanitas, 2008.
- DESCARTES, René. *Meditações*. São Paulo: Abril Cultural, 1973a.
- DESCARTES, René. *O discurso do método*. São Paulo: Abril Cultural, 1973b.
- GANEBIN, Jeanne Marie. Entre a vida e a morte. In: OTTE, Georg; SEDLMAYER, Sabrina; CORNELSEN, Elcio. *Limiares e passagens em Walter Benjamin*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2010.
- GANEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- GANEBIN, Jeanne Marie. Posfácio: uma topografia espiritual. In: ARAGON, L. *O camponês de Paris*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- HÜHNE, Leda Miranda. Heidegger: estética e hermenêutica. *Revista da Sociedade de Estudos e Atividades Filosóficas* – Seção Rio de Janeiro, ano IV, n. 4, nov. 2004.
- KRAMER, Sonia. Infância, memória e saber- considerações à luz da obra de Walter Benjamin. *Escola Letra Freudiana*, s/d. Disponível em: <<http://www.escolaletrafreudiana.com.br/UserFiles/110/File/artigos/letra23/045.pdf>>.
- Acesso em: 4 ago. 2015.
- LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista Brasileira de Educação*, n. 19, 2002.
- MACEDO, Roberto Sidnei. *Compreender/mediar a formação: o fundante da educação*. Brasília: Liber Livro, 2010.
- MATOS, Olgária Chain Feres. *Benjaminianas: cultura capitalista e fetichismo contemporâneo*. São Paulo: Ed. da Unesp, 2010.
- MATOS, Olgária Chain Feres. Desejo de evidência, desejo de vidência: Walter Benjamin. In: NOVAES, Adauto (Org.). *O desejo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- MATOS, Olgária Chain Feres. A rosa de Paracelso. In: NOVAES, Adauto (Org.). *Tempo e história*. São Paulo: Companhia das Letras; Secretaria Municipal da Cultura, 2006.

MURICY, Kátia. A magia da linguagem – Filosofia, linguagem e escrita em Walter Benjamin. In: *Educação Especial – Biblioteca do Professor, ano II – Especial Benjamin pensa a educação*. São Paulo: Segmento, 2008.

POE, Edgar Allan. *Os melhores contos de Edgar Allan Poe*. São Paulo: Globo, 1999.

RILKE, Rainer Maria. *Cartas do poeta sobre a vida*. São Paulo: M. Fontes, 2007.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências*. Disponível em: <http://www.ces.uc.pt/bss/documentos/sociologia_das_ausencias.pdf>. Acesso em: 10 ago. 2011.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Prefácio. In: BENJAMIN, Walter. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. Trad., Prefácio e Notas de Marcio Seligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras, 2002.

SCHLESENER, Anita Helena. *Os tempos da história: leituras de Walter Benjamin*. Brasília: Liber Livro, 2011.

SUBIRATS, Eduardo. *Paisagens da solidão: ensaios sobre filosofia e cultura*. Trad. de Denise Guimarães Bottmann. São Paulo: Duas Cidades, 1986.

Submetido em 17 de novembro de 2015.

Aprovado em 22 de março de 2016.