

Infância em Berlim: expedições às profundezas da memória

Martha D'Angelo

Resumo

Focaliza a infância na perspectiva de Walter Benjamin e a importância de sua obra para a compreensão do papel da subjetividade no pensamento infantil e na formação do educador. A partir do livro *Infância em Berlim por volta de 1900 (Berliner Kindheit)*, são abordados os temas: cidade e memória, leitura e escrita e escrita e oralidade.

Palavras-chave: infância; memória; leitura; escrita; oralidade

Abstract

Childhood in Berlin: expeditions to deepest memories

*This article focuses on childhood in Walter Benjamin's perspective and the importance of his work for understanding the role of subjectivity in children's thinking and the training of educators. On the basis of his book *Childhood in Berlin around 1900 (Berliner Kindheit)* the following themes are dealt with: city and memory, reading and writing, and writing and orality.*

Keywords: childhood, memory, reading, writing and orality.

O narrador é o homem que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida.

Walter Benjamin

Berlim e suas contradições

Por volta de 1900, Berlim foi retratada numa série de artigos da revista *Les Temps* como “uma cidade moderna, exemplar do ponto de vista sanitário, com uma malha ferroviária superior à de Paris e um metrô em perfeito funcionamento” (Richard, 1993, p. 14). Considerada a maior cidade industrial do continente europeu, Berlim não exercia, segundo o autor da matéria, o professor T. Colani, da Universidade de Estrasburgo, uma influência marcante na política, na economia, na literatura e nas artes, nem mesmo dentro da Alemanha. Foi somente após a Primeira Guerra Mundial que a cidade passou a irradiar um certo poder; lá estava o Reichstag, onde se defrontavam os deputados da política imperial com os poucos que a eles se opunham. Todo o aparato administrativo e militar que comandava a Alemanha ficava em Berlim, assim como os sindicatos e partidos mais importantes. O movimento expressionista não teria acontecido com a mesma força sem as revistas berlinenses *Der Sturm* e *Die Aktion*.

Após a queda do regime imperial, em novembro de 1918, e a grande disputa política que a sucedeu, as forças de esquerda foram aniquiladas. O fim da “República Socialista” proclamada por Liebknecht deu lugar à República de Weimar, cuja sustentação era assegurada pela aliança entre as facções antidemocráticas e os dirigentes da social-democracia. O paradoxo de um Estado republicano sustentado, em parte, por forças anti-republicanas e o fim dos créditos americanos após a crise de 1929 criaram condições para o crescimento do nazismo e a ascensão de Hitler ao poder, em 1933. A palavra de ordem de Wilhelm Stapel “Avante contra Berlim” e o ódio contra “a capital vermelha e infestada de judeus” conduziram as forças nazistas, que fizeram desaparecer a grande metrópole cultural que, entre 1919 e 1933, proporcionou aos europeus uma vida artística e intelectual tão rica e diversificada como a de Paris.

Após analisar a “identidade contraditória” de Berlim durante a República de Weimar, Lionel Richard (1993, p. 29) concluiu:

O que aconteceu com a grandeza cultural de Berlim? Foi aniquilada. Para resultar em quê? Em 70.000 toneladas de bombas despejadas sobre a cidade, e depois da capitulação diante do Exército Vermelho, em 75 milhões de metros cúbicos de entulho a ser retirado. Dos 160.000 judeus de antes de 1933, sobreviveram apenas 10.000.

Concluído em 1932, *Infância em Berlim (Berliner Kindheit um 1900)* fala de uma cidade desaparecida, ou melhor, fala de uma cidade que ainda existia e se mantinha viva na memória de Walter Benjamin. Por volta de 1900, a grande Berlim era apenas um projeto em formação na

cabeça de alguns arquitetos e urbanistas. Na virada do século 19 para o século 20, com o crescimento da população, os problemas sociais e de habitação se tornaram graves, com cerca de 10 milhões de habitantes num raio de aproximadamente 25 quilômetros em torno do coração medieval de Berlim (Ribe, 1993, p. 50). A instabilidade econômica, política e social da Alemanha na primeira metade do século 20 sempre se manifestou com maior intensidade em Berlim. Em 1932, as condições de vida de um intelectual berlinense, judeu, pobre e de esquerda eram extremamente difíceis. Foi, portanto, num contexto bastante adverso que se deu a produção de *Infância em Berlim*. A inflação e a crise alemã de 1923, que levaram à falência muitos empresários e comerciantes, ampliando para 210 mil o número de desempregados e elevando o preço de meio quilo de pão para 80 bilhões de marcos (Ribe, 1993, p. 56), arrasaram com as condições financeiras da família de Benjamin. A partir dessa época ele não pôde mais contar com a ajuda dos pais para manter suas despesas. Não obstante os reveses, a espontaneidade do olhar da criança ressurgiu com muita força neste conjunto de textos aparentemente mais próximos da literatura que da filosofia.

O mergulho no microcômico

No primeiro parágrafo de *Infância em Berlim*, Benjamin (1995, p. 73) faz um comentário que pode servir como uma espécie de senha para o leitor penetrar mais rapidamente no livro:

Saber orientar-se numa cidade não significa muito. No entanto, perder-se numa cidade, como alguém se perde numa floresta, requer instrução. Nesse caso, o nome das ruas deve soar para aquele que se perde como o estalar do graveto seco ao ser pisado, e as vielas do centro da cidade devem refletir as horas do dia tão nitidamente quanto um desfiladeiro. Essa arte aprendi tardiamente; ela tornou real o sonho cujos labirintos nos mata-borrões de meus cadernos foram os primeiros vestígios.

Compreendendo a necessidade da *entrega* no aprendizado de uma arte, o leitor também se dá conta de que é preciso se perder no texto para se encontrar com o autor, entendendo por *se perder* o abandono de uma expectativa de narração autobiográfica linear, centrada nos fatos e guiada por uma cronologia histórica convencional. Tomando como indicação as observações de Jeanne-Marie Gagnebin (2004, p. 80), o leitor deve seguir o escoamento do tempo vivido pelo autor e concentrar-se na construção de uma série de imagens exemplares, "mônadas privilegiadas, que retêm a extensão do tempo na intensidade de uma vibração". Comparando o trabalho da memória e o vínculo passado/presente em Proust e Benjamin, Gagnebin (2004, p. 87) fez a seguinte distinção:

Já conhecemos suficientemente a "Infância Berlinense" para perceber o quanto o projeto benjaminiano é outro. Sem dúvida, como em Proust, as imagens do passado infantil voltam para iluminar o presente por

uma coincidência súbita que não depende da memória voluntária do sujeito. Porém, estas coincidências não são o fruto exclusivo do acaso, uma concepção que Benjamin critica na estética proustiana. Elas remetem muito mais àquilo que me parece caracterizar a escrita benjaminiana, uma espécie de intensidade na *atenção*, em oposição, notadamente, à obstinação da *intenção*.

A ênfase na *atenção* indica um olhar para fora, ao contrário da *intenção* que aprisiona o fluxo narrativo ao sujeito consciente. Na *Recherche* proustiana, a impossibilidade de reencontro com o tempo perdido do passado conduz, como observou Gagnebin (2004, p. 86), citando Szondi, o narrador para fora do tempo, que se deixa fixar enquanto obra de arte, salvando o narrador de uma desilusão completa. Benjamin dirige sua atenção para fora, para as coisas do mundo, para Berlim, *objetivando* o trabalho da memória, pois aprendeu com Proust que é vã a tentativa de reviver os êxtases da infância. A rememoração em “O Jogo das Letras” (Der Lesekasten) é reveladora neste sentido:

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. [...] A saudade que em mim desperta o jogo das letras prova como foi parte integrante da 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, 1995, p. 104).

A carga de subjetividade de *Infância em Berlim* foi vista por Adorno (1995, p. 72) como uma espécie de contrapeso à pesquisa objetiva que resultou no grande volume de material histórico reunido para o *Passagen-Werk*. As imagens de *Infância em Berlim*, surgidas com “a dor do irrecuperável, não são idílicas nem contemplativas”. Produzidas após um período de profunda depressão, que quase culminou em suicídio – “sobre elas se mantém a sombra da morte projetada pelo Reich hitleriano”. É bastante irônico que um texto com forte carga autobiográfica tenha sido publicado inicialmente de modo fragmentado e com pseudônimo. Sob o peso da necessidade, após a imigração, Benjamin vendeu partes do trabalho a algumas revistas, especialmente *Frankfurter Zeitung* e *Vossischer Zeitung*.

Os comentários de Adorno sobre este assunto estão fundamentados em revelações feitas pelo próprio Benjamin. Numa carta escrita a Gershon Scholem em 26 de setembro de 1932, após informar sobre os problemas financeiros que estavam dificultando sua viagem a Berlim no mês de outubro para encontrar com o amigo, Benjamin afirma:

Aproveito esta situação, que apesar de toda a miséria ainda é relativamente estimável, para me permitir o luxo monstruoso de me

concentrar exclusivamente, pela primeira vez desde quem sabe quando, numa única tarefa. [...] escrevo o dia todo e às vezes também à noite. Mas se você imaginasse um manuscrito extenso, estaria cometendo um erro. É não só um manuscrito curto, mas também em pequenas seções: uma forma sempre inspirada, em primeiro lugar, pelo caráter precário, materialmente arriscado, da minha produção e, em segundo lugar, pela consideração do seu proveito comercial. Neste caso, essa forma parece-me decerto absolutamente necessária devido ao assunto. Em suma trata-se de uma série de notas à qual darei o título de *Berliner Kindheit um 1900* [A *Infância Berlinense por volta de 1900*]. [...] O trabalho está terminado em sua maior parte e poderia, num tempo curto, influenciar bastante favoravelmente a minha situação financeira, se as minhas relações com o *Frankfurter Zeitung* não tivessem sido cortadas repentinamente, há alguns meses, em conseqüência de uma constelação totalmente inexplicável, que até agora não pude sondar. De resto, porém, espero destas recordações de infância – você provavelmente notou que elas não têm a forma de crônica, mas representam expedições individuais às profundezas da memória – que possam ser publicadas, talvez pela Rowohlt, em forma de livro... (Scholem, 1989, p. 188).

Há comentários de Scholem ao processo de criação deste trabalho de Benjamin que demarcam suas mudanças fundamentais. Iniciado numa temporada em Ibiza com uma pretensão simplesmente autobiográfica, *Berliner Chronik* se transformou, após alguns meses apenas, em *Berliner Kindheit*, um trabalho, segundo Scholem, guiado por uma *concepção poético-filosófica* nova e muito criativa.

Os textos produzidos por Benjamin a partir de suas “expedições às profundezas da memória” têm uma *forma* compatível com as possibilidades e as limitações da memória no resgate da experiência com a cidade durante a infância e, como ele mesmo reconheceu, com as condições objetivas de sua existência. Adorno (1995, p. 21) percebeu com muita clareza o diferencial conceitual e metodológico da obra de Benjamin, e a distância que o separava da tradição filosófica *stricto sensu*, talvez porque a princípio ele tenha ficado muito abalado com a estrutura de pensamento que lhe corresponde. Neste caso, o pensamento não se constrói orientado por uma visão de totalidade, tal como acontece nos grandes sistemas filosóficos e no marxismo ortodoxo; ele advém da *atenção*, isto é, do trabalho paciente do observador que, ampliando o micro e o fragmentário com uma lupa, está mais preocupado em *ver* os fenômenos de perto do que em tentar explicá-los a partir de um todo social. A estratégia de produzir um estranhamento em relação ao objeto, através de uma aproximação que amplia ao máximo suas dimensões, é oposta à perspectiva historicista/positivista, que associa conhecimento a distanciamento do objeto. O medo de Adorno deste mergulho no microcósmico e no micrológico, um movimento excessivamente distanciado de Hegel, pode ser representado através de duas imagens: perder-se no labirinto (irracionalismo) ou ser devorado pelo minotauro (não resistir ao positivismo). As críticas de Adorno a Benjamin, pela ausência de mediação dialética em alguns trabalhos, foram feitas numa época em que ainda não estava claro para ele algo que foi dito textualmente, num artigo feito

por ocasião do décimo aniversário da morte de Benjamin: "Em todas as suas fases, Benjamin uniu em seu pensamento a decadência do sujeito e a salvação do homem. Isto define o arco macrocósmico em cujas microcósmicas figuras estava absorto." (Adorno, 1995, p. 14).

No ensaio sobre Proust (*Zum Bilde Prousts*), escrito em 1929, o tema da memória também é tratado com muita densidade. Nesse texto encontramos alguns comentários sobre o significado e a importância da *Recherche* que se ajustam como uma luva ao próprio Benjamin (1994), especialmente os trechos:

[...] ele construiu com as colméias da memória uma casa para o enxame de seus pensamentos (p. 38).

O que era antes dele uma época desprovida de tensões, converteu-se num campo de forças, no qual surgiram as mais variadas correntes representadas por autores subseqüentes (p. 40).

A primeira citação poderia ser apresentada como um resumo do que foi realizado em *Infância em Berlim* e a segunda, como uma avaliação do impacto produzido pela obra do próprio Benjamin.

Diferenças entre Proust e Benjamin também podem ser identificadas numa leitura atenta de "Escavando e Recordando" (Ausgraben und Erinnern), onde encontramos uma observação sobre os esforços envolvidos na construção de textos autobiográficos que é particularmente esclarecedora a respeito do processo de criação de *Infância em Berlim*:

Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava. Antes de tudo, não deve temer voltar sempre ao mesmo fato, espalhá-lo como se espalha a terra, revolvê-lo como se revolve o solo. Pois "fatos" nada são além de camadas que apenas à exploração mais cuidadosa entregam aquilo que recompensa a escavação. Ou seja, as imagens que, desprendidas de todas as conexões mais primitivas, ficam como preciosidades nos sóbrios aposentos do nosso entendimento tardio, igual a torsos na galeria do colecionador (Benjamin, 1995, p. 239).

A correspondência entre as imagens dialéticas do historiador materialista e os *torsos da galeria do colecionador* é clara, assim como o procedimento de *quem escava* com o adotado por Benjamin na escrita de *Infância em Berlim*.

A dialética do olhar

A rememoração da infância a partir da cidade não deve ser considerada acidental ou circunstancial pelo fato de ter origem na proposta da revista *Literarische Welt*. As correspondências entre o movimento exterior (re-ver a cidade) e o movimento interior (escavar a memória), na escrita de *Infância em Berlim*, registram cruzamentos entre o individual e o coletivo que também estão presentes no *Passagen-Werk*, em elaboração desde 1927. No processo narrativo, a coordenação dos movimentos do

olhar para fora e para dentro exige atenção e paciência; trata-se de um trabalho artesanal muito delicado e difícil, pois requer uma prática que deixou de ser familiar para nós com a progressiva dissociação entre o indivíduo e a coletividade, introduzida na época moderna. Benjamin se refere no ensaio "O Narrador" (Der Erzähler/1936) à correspondência do trabalho do artesão com os processos naturais, admitindo que talvez ninguém melhor do que Paul Valéry (apud Benjamin, 1994, p. 206) tenha descrito esse mundo dos artífices que imitavam a paciência da natureza:

Iluminuras, marfins profundamente entalhados; pedras duras, perfeitamente polidas e claramente gravadas; lacas e pinturas obtidas pela superposição de uma quantidade de camadas finas e translúcidas... – todas essas produções de uma indústria tenaz e virtuosística cessaram, e já passou o tempo em que o tempo não contava. O Homem de hoje não cultiva o que não pode ser abreviado.

Benjamin descreve com muita sutileza seu fascínio pela imagem em miniatura de uma cidade e os sentimentos despertados nas visitas ao Kaiserpanorama, numa época em que este tipo de atração já estava ficando fora de moda, e o local, semivazio, com um aspecto decadente. A atração pelo que está fora de moda, neste caso, aproxima o menino do surrealismo, antes mesmo deste movimento existir formalmente. O encantamento do autor com o fim das sessões no Kaiserpanorama, observando o desaparecimento das imagens, é inverso ao sentimento experimentado por Proust após o mergulho da *madeleine* na xícara de chá. Neste instante mágico, toda a Combray e suas redondezas, cidade e jardins, ganharam forma e concretude. No trecho em que Benjamin (1995, p. 76) rememora o desaparecimento das imagens da cidade é o som da campainha que desencadeia todo o processo. Toda vez que ela tocava

[...] impregnavam-se profundamente com um toque melancólico de despedida as montanhas até o sopé, as cidades em todas as suas janelas reluzentes, os nativos distantes e pitorescos, as estações ferroviárias com sua fumaça amarela, os vinhedos nas colinas até as folhas mais diminutas.

A magia deste instante, vivido intensamente, deixava sempre a certeza de que "era impossível esgotar todos os esplendores daquela imagem numa única sessão".

Narrativas de simples brincadeiras, como caçar borboletas, por exemplo, ganham tal densidade em *Infância em Berlim* que chegam a sugerir a fonte de uma idéia central na obra filosófica do autor, tornando-se assim a arqueologia de um saber. Ao revelar os elementos responsáveis pelo seu desvio para lugares ermos do jardim – guiado pelo vôo de uma borboleta, que, possivelmente, era comandada pela "conjuração do vento e dos perfumes, das folhagens e do sol" –, Benjamin reafirma a idéia de que a natureza tem sua própria linguagem, tal como foi desenvolvida no texto de 1916 "Sobre a Linguagem em Geral e sobre a Linguagem Humana" (Über Sprache überhaupt und über die Sprache

des Menschen). A luta do caçador e os estragos feitos por ele na natureza – o capim amassado, as flores pisoteadas – para obter como troféu a borboleta, assustada e trêmula numa dobra da rede, adquiriu um novo sentido na reminiscência do adulto. “O idioma no qual presenciara a comunicação entre a borboleta e as flores – só agora entendia algumas de suas leis” (Benjamin, 1995, p. 81). O aprendizado tardio, neste caso, é inseparável do processo vital e das possibilidades por ele criadas de dar nome às coisas ou traduzi-las para uma nova língua.

No relato sobre uma viagem de trem ao final das férias escolares, em “Partida e Regresso” (Abreise und Rückkehr), também encontramos um sugestivo exemplo de conexão entre o olhar para fora, observando a cidade, e o olhar para dentro, escavando o passado. Embalado pelo movimento do trem, Benjamin (1995, p. 83) reconhece, simultaneamente, a paisagem urbana e a percepção da criança nela guardada:

Assim, no trajeto de retorno de Bamsin ou de Hahnenklee, os pátios das casas me ofereciam muitos pequenos e tristes refúgios. Mas logo, como que arrependida de tamanha solicitude, a cidade os reabsorvia. Se, por acaso, uma vez ou outra, o trem hesitasse em frente desses pátios, era porque o sinal, pouco antes da chegada, nos barrava a passagem. Quanto mais lento seguia o trem, tanto mais depressa se desfazia a esperança de escapar, atrás dos muros de fogo, da casa paterna já próxima.

Na perspectiva benjaminiana, as correspondências entre exterior e interior e o reencontro das coisas com as palavras são possíveis em virtude da origem mimética da linguagem. O fim da transparência entre as coisas e as palavras – a expulsão do paraíso e a queda – não inviabilizou completamente a comunicação do homem com o mundo, como já admitia o texto de 1916 sobre a linguagem. Em virtude desta possibilidade de comunicação, a tarefa da arte e da filosofia veio a ser definida como a de recuperar a dimensão expressiva da linguagem, obscurecida com a predominância do “valor de troca” da palavra, reduzida a mera transmissora de informações.

A tentativa de garantir a existência de uma linguagem que não visa a troca de informações pura e simples, uma linguagem com o caráter autotélico do jogo e da arte, estabelece uma afinidade entre *Infância em Berlim* e as colagens dadaístas. Percebe-se em ambas a ausência de uma estrutura discursiva preocupada em “representar” a realidade. Os fatos “apresentados” nos textos são apenas “camadas que encobrem as imagens”, não sendo significativos por eles mesmos, mas enquanto indicadores do lugar onde existe uma conexão entre a cidade e a infância. Neste caso, uma leitura excessivamente intimista e psicológica das imagens é empobrecedora, pois faz uma separação entre as “excursões às profundezas da memória” e a “leitura” da cidade. As inúmeras referências a lugares e ruas de Berlim exigem muita atenção do leitor não familiarizado com a cidade. Ainda que ele tome certas precauções, é possível que o colorido de algumas passagens fique um pouco desbotado pela distância cultural, que nem as melhores traduções às vezes conseguem diminuir.

Por outro lado, a mesma distância cultural pode ser importante na observação de alguns aspectos naturalizados, pela proximidade cultural.

A cidade como escrita

A concepção da cidade e do mundo como escrita aparece, segundo Benjamin, pela primeira vez, com autores barrocos, especialmente Jakob Böhme, Klaj e Harsdörffer. Este tema foi estudado com muita profundidade por Marcio Seligmann-Silva, que localiza num trecho de *Rua de mão única (Einbahnstrasse)* uma comparação da leitura da cidade com a leitura de um livro que é esclarecedora, não apenas para a compreensão da concepção do mundo como escrita, mas também para a compreensão das dificuldades de leitura em geral. Uma reflexão sobre este tema incorporando as contribuições de Benjamin pode resultar em respostas para as tão frequentes perguntas e reclamações dos professores sobre o pouco interesse dos jovens pelos livros:

A escrita, que no livro impresso havia encontrado um asilo onde levava sua existência autônoma, é inexoravelmente arrastada para as ruas pelos reclames e submetida às brutais heteronomias do caos econômico. Essa é a rigorosa escola de sua forma. Se há séculos ela havia gradualmente começado a deitar-se, da inscrição ereta tornou-se manuscrito repousando oblíquo sobre escrivatinhas, para afinal acamar-se na impressão, ela começa agora, com a mesma lentidão, a erguer-se novamente do chão. Já o jornal é lido mais a prumo que na horizontal, filme e reclames forçam a escrita a submeter-se de todo à ditatorial verticalidade. E, antes que um contemporâneo chegue a abrir um livro, caiu sobre seus olhos um tão denso turbilhão de letras cambiantes, coloridas, conflitantes, que as chances de sua penetração na arcaica quietude do livro se tornaram mínimas (Benjamin, 1995, p. 28).

É importante observar que a cidade se torna um livro não só por causa da forma de Benjamin se relacionar com ela, mas também pela profusão de letras, letreiros, placas e anúncios existentes nela. A tese polêmica de Alfred Döblin – “O livro é a morte das linguagens autênticas” –, que Benjamin comenta em “A Crise do Romance” (Krisis des Romans/1930), remete diretamente para a discussão sobre a produção textual em nossa época e as implicações da paisagem urbana com esta questão. Além de destacar a contribuição “magistral” e a coerência de Döblin – “em sua produção a teoria e a prática coincidem” –, Benjamin (1994, p. 55) considerava seu estilo o extremo oposto do ideal de *interioridade pura*, que veio a ser a marca da literatura de André Gide e Joyce. Ao atribuir à técnica de montagem a responsabilidade pelo estilo de Döblin em *Berlin Alexanderplatz*, Benjamin mostra-se completamente identificado com a linguagem deste romance. Esta identificação fica visível nos comentários:

Tão densa é essa montagem que o autor, esmagado por ela, mal consegue tomar a palavra. [...] O livro é um monumento a Berlim,

porque o narrador não se preocupou em cortejar a cidade, com o sentimentalismo de quem celebra a terra natal. Ele fala a partir da cidade. Berlim é seu megafone.

O que é, em Berlim, a Alexanderplatz? Respondendo à pergunta, Benjamin (1994, p. 55) diz: [...] além de praça inspiradora da obra épica de Döblin, é o lugar onde as vísceras da cidade foram escancaradas, mais do que em qualquer outro lugar, no período entre 1928 e 1930. Transformações violentas que fizeram tremer o solo serviram como passarela por onde desfilaram todos os personagens, dos banqueiros às prostitutas, do grande drama que levou a Alemanha à barbárie. O caráter político deste romance se revela quando o leitor consegue perceber que a trajetória do personagem central, de proxeneta a pequeno-burguês, *descreve apenas uma metamorfose heróica da consciência burguesa*. Seu potencial educativo e pedagógico pressupõe a compreensão de que é na linguagem oral, matriz da antiga epopéia, que o livro busca a sua força lingüística.

Esse comentário de Benjamim, apreendido em toda a sua complexidade, pode ser o ponto de partida para um trabalho de construção de texto mais verdadeiro, onde há espaço para a pluralidade lingüística do mundo real, assim como para as formas de expressão e vocabulário de diferentes grupos sociais. O modo como falamos ou como escrevemos um texto interfere no seu próprio conteúdo; ignorar a interdependência entre forma e conteúdo neste caso dificulta a inserção dos grupos marginalizados e o seu aprendizado da norma culta da língua.

Memórias escolares

Infância em Berlim contém vários relatos de experiências escolares significativas e comoventes. A carga de afetividade que se desprende da leitura do nome e da assinatura de uma antiga professora, a senhorita Helena Pufahl, revela de maneira exemplar como os processos cognitivos na infância podem ser facilitados ou não por questões emocionais.

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 minha professora. O P com que começava era o de pontualidade, de primor, de pundonor; o F indicava fidelidade, fervor, fortaleza, e quanto ao L final, parecia ser o de leveza, de louvor, de lirismo. Portanto, se aquela assinatura consistisse apenas de consoantes, como numa língua semita, teria sido não só a sede da perfeição caligráfica, mas também a fonte de todas as virtudes (Benjamin, 1995, p. 92).

A imagem da professora que ficou preservada em sua própria assinatura, no verso do cartão-postal, é evocada sem retoques. Neste trecho a memória parece ter conservado integralmente a emoção da criança. Benjamin entra em contato com o seu passado observando a caligrafia sobretudo das consoantes de um nome envolto ainda numa

atmosfera de encantamento. As palavras que as consoantes P, F, L sugerem são mais que adjetivos – podemos lê-las como um documento, onde estão impressas as marcas de uma experiência vivida com muita intensidade. O tom confidencial do texto nos remete não só ao autor, mas também a uma época.

Comparando os livros didáticos aos livros de literatura da biblioteca do colégio, Benjamin (1995, p. 114) não perde o estilo, elegante e poético, quando critica a fragmentação do pensamento no trabalho pedagógico, a artificialidade do ambiente escolar, sua rigidez e falta de vitalidade:

Era no intervalo da aula que a coisa era feita: juntavam-se os livros que, em seguida, eram de novo repartidos entre os pretendentes. Nem sempre conseguia ser bastante ágil. Muitas vezes vi livros por mim almeçados caírem nas mãos de quem não saberia apreciá-los. Quanta diferença entre seu mundo e os dos compêndios escolares, onde, em histórias isoladas, tinha de me aquartelar durante dias e mesmo semanas em quartéis que, no portão de entrada, ainda antes da inscrição, exibiam um número. Pior eram as casamatas dos poemas pátrios, onde cada verso equivalia a uma cela. Quão suave e mediterrâneo era o ar tépido que soprava daqueles livros distribuídos no intervalo.

Acompanhando o percurso da memória em *Infância em Berlim*, observamos que muitos lugares e situações podem despertar a memória dos leitores: a casa sombria de uma tia, o mercado da praça Magdeburgo com seus alambrados e piso de ladrilhos inesquecíveis, o carrossel onde a sabedoria infantil descobre o eterno retorno das coisas, o pavilhão abandonado de um jardim com suas tentações e perigos. Momentos de alegria, de expectativa e de prazer são narrados com requintes literários, como no trecho onde Benjamin (1995, p. 88) revela o erotismo existente na mão infantil que penetra a porta entreaberta do armário da despensa para raptar guloseimas. Percebemos neste e em outros textos quão impregnado de significações está o modo como comemos, sentamos ou nos vestimos.

A força poética de algumas imagens, como as que encontramos em “A Escrivanhinha” (Das Pult), ativam a imaginação do leitor, transportando-o para um mundo onde reinam a beleza e a simplicidade. Quando revela sua paixão pela decalcomania durante certo período da infância, Benjamin (1995, p. 119) nos leva até esse mundo, especialmente no trecho onde se refere às singelas figurinhas que eram transferidas para os seus cadernos:

Freqüentemente, ao voltar da escola, a primeira coisa que eu fazia era festejar meu reencontro com a escrivanhinha, ao mesmo tempo em que já a transformava no palco de uma de minhas ocupações prediletas – a decalcomania, por exemplo. Num instante, no lugar antes tomado pelo tinteiro, surgia uma xícara de água morna, e eu começava a recortar as figuras. Quanto me prometia o véu atrás do qual me fitavam das folhas dobradas dos cadernos! O sapateiro inclinado sobre as encóspias e as crianças sentadas nos galhos das árvores colhendo maçãs, o leiteiro diante da porta com a soleira coberta de neve, o tigre que se dobra pra saltar sobre o caçador, cuja espingarda acaba de detonar, o pescador

na relva diante de um riacho azul e a classe atenta ao professor que ensina algo no quadro-negro, o farmacêutico à entrada de sua loja bem sortida e cheia de cores, o farol com o veleiro em frente – tudo isso era encoberto por um sopro de névoa.

Todas essas lembranças, ao serem recuperadas, liberam sentimentos que podem ser compartilhados, demonstrando assim que a vida interior não tem, por natureza, um caráter estritamente privado e que o empobrecimento da experiência humana pode ser, pelo menos em parte, transformado através de uma articulação mais efetiva entre o individual e o coletivo nas práticas escolares.

As expedições de Walter Benjamin às profundezas da memória nos ajudam a perceber que a memória individual, pessoal, está sempre vinculada à memória de grupos sociais (família e escola principalmente). Por isso mesmo, quando as pessoas mexem com suas lembranças, até as mais íntimas, elas atingem aspectos da vida coletiva e da história oficial. Existe uma interdependência entre o trabalho de construção e democratização da memória social e a recuperação da memória individual. Um universo cultural que desconhecemos pode se revelar para nós através, por exemplo, de lembranças escolares silenciadas durante muitos anos. Na formação do professor, relacionar passado e presente, avaliando o poder do primeiro em relação ao segundo e vice-versa, é fundamental. Ao recuperar os acontecimentos que marcaram de forma positiva e negativa sua própria experiência escolar, o professor se fortalece, torna-se mais consciente e menos inclinado a reproduzir mecanicamente suas práticas. Organizando programas de curso e selecionando o que vai ser ensinado em sala de aula, o professor estabelece prioridades; ao fazer isso, ele atua como agente da memória coletiva. A compreensão da memória e do esquecimento como formas de controle social é fundamental para uma educação mais consciente e mais democrática.

Referências bibliográficas

ADORNO, T. W. *Sobre Walter Benjamin*. Trad. Carlos Fortea. Madri: Cátedra, 1995.

BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Paulo Rouanet, prefácio de Jeanne-Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras Escolhidas, I)

BENJAMIN, W. *Rua de mão única*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1995. (Obras escolhidas, v. 2)

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

RICHARD, Lionel. Uma identidade contraditória. In: RICHARD, Lionel (Org.). *Berlim, 1919-1933: a encarnação extrema da modernidade*. Trad. Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Zahar, 1993. (Col. Memória das cidades)

RIBE, Wolfgang. Nascimento da Grande Berlim. In: RICHARD, Lionel (Org.). *Berlim, 1919-1933: a encarnação extrema da modernidade*. Trad. Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Zahar, 1993. (Col. Memória das cidades)

SCHOLEM, Gershom. *Walter Benjamin: a história de uma amizade*. Trad. Geraldo Gerson de Souza, Natan Norbert e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1989.

SEIGMANN-SILVA, Márcio. *Ler o livro do mundo*. São Paulo: Iluminuras/Fapesp, 1999.

Martha D'Angelo, doutora em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), é professora de Filosofia da Universidade Federal Fluminense (UFF).

Recebido em 18 de julho de 2007.

Aprovado em 20 de fevereiro de 2008.