

Educa o, experiência, sentidos do corpo e da infância (um estudo experimental em escritos de Walter Benjamin)

Alexandre Fernandez Vaz

Como citar: VAZ, Alexandre Fernandez. Educa o, experiência, sentidos do corpo e da infância (um estudo experimental em escritos de Walter Benjamin). *In* : PAGNI, Pedro Angelo; GELAMO, Rodrigo Pelloso (org.). **Experiência, educa o e contemporaneidade**. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acad mica; Marília: Poesis, 2010. p.35-50. DOI: <https://doi.org/10.36311/2010.978-85-7983-062-4.p35-50>



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva,   publicado sob a licena Creative Commons Atribuio-NãoComercial-SemDerivaoes 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Sin derivados 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

*Educação, experiência, sentidos do corpo e da infância (um estudo experimental em escritos de Walter Benjamin)*¹

Alexandre Fernandez Vaz ²

Cidades, Experiências

A cidade é expressão de uma experiência moderna. Talvez ela possa ser mais bem demarcada, em um certo apogeu, no século XIX europeu, nos séculos XX e XXI no “novo mundo”. Ela forma certos tipos psicológicos, é nela que se funda um outro tipo de introspecção, até mesmo porque a própria psicologia, como um saber, é fruto também desse movimento. O neurótico só pode surgir na experiência urbana, frenética, cheia de regras e interditos. Assim como o tédio e a luta contra ele. A cidade e o romantismo são filhos do mesmo movimento histórico e, por conta disso, podemos dizer que a primeira não apenas demarca a si mesma com seus materiais e expressões privilegiadas, como produz, como seu contraponto, uma determinada natureza. A cidade constitui uma natureza, ao destruí-la. Esta, por sua vez, se apresenta pelo menos de duas maneiras: 1) uma natureza interna ao urbano, na forma de parques, jardins, refúgios a poucos metros das edificações, que procuram restituir uma “natureza perdida” pela civilização – movimento correlato aos lamentos antiurbanos de uma tradição que atribui à cidade a condição de foco de desumanização.

¹ O presente texto é resultado parcial do programa de pesquisa *Teoria Crítica, Racionalidades e Educação II*, financiado pelo CNPq (Auxílios pesquisa, bolsas de produtividade em pesquisa, apoio técnico, doutorado, mestrado, iniciação científica, iniciação científica júnior). Ele retoma questões presentes em outros trabalhos, notadamente Vaz (2006). Agradeço a Pedro Angelo Pagni o convite que motivou essas notas. A ele, com admiração e pela amizade, dedico essas reflexões.

² Doutor pela Universidade de Hannover, Professor do Programa de Pós-Graduação em Educação e Interdisciplinar em Ciências Humanas Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC); Coordenador do Núcleo de Estudos e Pesquisas Educação e Sociedade Contemporânea; Pesquisador CNPq. Endereço: MEN/CED/UFSC – Caixa Postal 476 - Campus Universitário (Trindade) - Florianópolis-SC 88040-900. E-mail: alexfvaz@pq.cnpq.br.

zação. Não é à toa que a geometrização do espaço da natureza, que deriva nos jardins simétricos, tem como correspondente o balé, a geometrização do corpo que transforma o movimento em material estético, no *Quattrocento* italiano (cf. LIPPE, 1988) e, como sucedâneo parcial, a anatomia, o espetáculo do corpo morto a ser esquadrihado cientificamente (ZUMTHOR, 1989). O corpo é, pois, um personagem dessa urbanização, algo que a história dos esforços da saúde pública não nos deixa esquecer. Outro personagem desse mesmo movimento é a infância, experiência histórica que também se produz, em grande medida, no mundo urbano. Corpo e infância são dois personagens, também entre si encontradiços, que surgem como *outros da razão* e, portanto, como alvos dos esforços racionalizadores do urbanismo; 2) uma natureza que é aparentemente exterior à cidade, na forma do campo, das montanhas, das trilhas e esportes da natureza, da praia, do banho de mar, das hortas, dos espaços de naturismo, das férias, lugares onde se espera que tudo se subverta, ainda hoje, ou talvez mais do que nunca, na forma de um afrouxamento dos constrangimentos civilizadores, do tempo cronometrado e da previsibilidade. Susan Sontag (1990) mostra os argumentos que transformam o campo num *outro* em relação à cidade, um lugar para livrar o corpo das moléstias contraídas pela vida urbana. E, por outra, para morrer longe da cidade.

Corpo e infância na cidade são também aquilo que foram representados e, sem a experiência moderna – aquela de um tempo que pensa a si mesmo como transitoriedade e, portanto, com insegurança –, não seria possível observar esses personagens como hoje o fazemos. Na experiência moderna, há uma predominância avassaladora de um sentido, o olhar, sobre todos os outros. Em Walter Benjamin, isso é fato pelo menos no que se concerne à experiência urbana dos adultos, ainda que o mesmo não possa ser inteiramente defendido quando ele se refere à infância. Nelas, parece que o tato é o sentido predominante a combinar com o olhar, a permitir que o movimento mimético se materialize nos brinquedos (esses objetos rituais) e nos livros (esses brinquedos com histórias). Se as mãos, e não os olhos, são os instrumentos que fazem realizar a experiência infantil, é porque elas têm uma ação, nem sempre “limpa”, das mais importantes. Voltarei ao tema.

Benjamin (1980) observa a reprodutibilidade técnica responsável por uma ampla educação dos sentidos e das condutas, sendo o maior exemplo dos séculos XIX e XX a fotografia, a literatura e o cinema. Com eles, aprendemos o que é, por exemplo, ser charmoso. Se a arte é a expressão do inconsciente de um tempo, cabe ao crítico, como ao pesquisador, compreendê-lo, decifrá-lo.

A literatura – e nela, entre outros gêneros, os contos, mais próximos do

ritmo urbano, esses que “matam por nocaute”, como na clássica expressão de Cortázar – nos ensina algo sobre os materiais do corpo e da cidade, os adereços que os têm como suporte, mas também sobre a fortificação orgânica ou, e mais interessante, a mescla que faz *indistinguir* o corpo, a madeira trabalhada, o sangue e as vísceras, o aço e o ferro, o concreto armado. Uma experiência é sempre corporal.

Tomo como breve exemplo a literatura de Rubem Fonseca. Seus contos apresentam os corpos que investem em si, freneticamente, em obscuras academias de marombagem pesada. Esses corpos se travestem para agredir prostitutas, as quais, por sua vez, vendem o que podem a executivos que consomem drogas de todo tipo e que são amigos de lutadores de boxe empobrecidos que amam prostitutas. Os corpos são também grotescos, mas sempre desejantes. Washington, personagem de *A coleira do cão*, nos diz, do lugar onde mora, ao descer a ladeira, entre pensativo e raivoso, ao emitir a fatura de cobrança destinada à cidade, devedora da existência do morro:

Quando chove desce tudo pelas valas, misturada com urina, restos de comida, porcaria dos animais, lama e vem parar tudo no asfalto. Uma parte entra pelos ralos, outra vira poeira fininha que vai parar no pára-lama dos automóveis e nos apartamentos grã-finos das madames, que não fazem a menor idéia que estão tirando merda em pó de cima dos móveis. Iam todas ter um chilique se soubessem disso, disse Washington. (FONSECA, 1991, p. 190).

Vale aqui um comentário de um especialista no tema, apoiado em Bakhtin:

O princípio material e corporal é percebido como universal e popular, e, como tal, opõe-se a toda separação das raízes do mundo, a todo isolamento e confinamento em si mesmo, a todo caráter ideal e abstrato, a toda pretensão de significação destacada e independente da sua terra e do seu corpo. [...] O corpo e a vida corporal adquirem, simultaneamente, um caráter cósmico e universal; não se trata do corpo e da fisiologia, no sentido restrito e determinado que tem em nossa época. Sob esse prisma, o corpo, na concepção grotesca, só adquire seu significado se for visto como sempre aberto e incompleto – agonizante ou prestes a nascer –, não nitidamente delimitado no mundo, e sim misturado ao mundo, confundido com animais e as coisas. [...] É um corpo cósmico e representa o conjunto do mundo material e corporal em todos os seus elementos. O corpo representa e encarna todo o universo concebido como inferior absoluto,

princípio que absorve e dá à luz, sepulcro e seio corporais, campo semeado que começa a brotar. (REIS, 2006, p. 184).

O corpo e as angústias da cidade, algo que Rubem Fonseca atualiza dos grandes pensadores do século XIX, talvez sejam uma espécie de complemento às reflexões de Georg Simmel sobre a vida espiritual da cidade. Os contos de Rubem falam de uma vida corporal na cidade. Walter Benjamin, o arqueólogo do Moderno em seus artefatos, foi aluno de Simmel e, em seus inúmeros textos sobre a experiência urbana, podemos ler uma história das experiências do corpo e suas expressões, assim como da memória da infância. A experiência do corpo tem lugar na literatura sobre a qual se debruça Benjamin, a da infância apresenta como material a própria memória organizada pelas articulações e curto-circuitos oníricos da vida adulta.

Não é novidade que Benjamin tenha na cidade um dos seus temas privilegiados. Não apenas muitos de seus ensaios e notas são dedicados às cidades que conheceu de distintas maneiras – cidade natal; morador adulto; visitante em busca de mesalina, comidas, amigos, ideias, mulheres; hóspede; turista – como também é a cidade uma chave central para sua teoria da Modernidade. A cidade do século XIX, para ele; aquela que vai desembocar em São Paulo, Montevideu e Buenos Aires, no século seguinte. A cidade é o lugar das novas configurações sensoriais determinadas por um predomínio quase que absoluto do olhar sobre os outros sentidos.

É conhecida a formulação do texto sobre Nikolai Lesskov, ao afirmar que o declínio da experiência se deixa ver pela impossibilidade da narrativa: “[...] as ações da experiência estão em baixa, e tudo indica que continuarão caindo até que seu valor desapareça de todo.” (BENJAMIN, 1985, p. 98). O significado da experiência se refere à interiorização subjetiva, à condição daquele que viajou muito – no espaço e no tempo *espacializado* –, que presenciou corporalmente e que incorporou, pelo aparato sensorial; ou então aos que ouviram as narrativas:

O mestre sedentário e os aprendizes migrantes trabalhavam juntos na mesma oficina; cada mestre tinha sido um aprendiz ambulante antes de se fixar em sua pátria ou no estrangeiro. Se os camponeses e os marujos foram os primeiros mestres da arte de narrar, foram os artífices que a aperfeiçoaram. No sistema corporativo associava-se o saber das terras distantes, trazidos para casa pelos migrantes, com o saber do passado, recolhido pelo trabalhador sedentário. (BENJAMIN, 1985b, p. 197).

Palavras e gestos fazem parte da narração. Seu ritmo é o do trabalho manual; não se abrevia o tempo, mas dele se dispõe com intensidade. No trabalho do narrador, a *alma*, o *olho* e a *mão* estariam “inscritos no mesmo campo” (BENJAMIN, 1985a, p. 220-221). As narrativas devem ser capazes de agir sobre o passado, “como a mão do oleiro na argila do vaso” (BENJAMIN, 1991, p. 107). Trata-se, portanto, da suposição de uma corporalidade inscrita na formação. O narrador é um artesão cuja matéria é a vida humana, diz Benjamin (1985a, p. 221).

O declínio dessa estrutura perceptiva é localizado por Benjamin, de modo exemplar, em dois registros. Um deles é demarcado pela organização do trabalho mecanizado, no qual o “adestramento prévio do operário” prescindiria da prática lentamente construída no trabalho artesanal:

Todas as formas de produção capitalista... – escreve Marx – têm em comum o fato de que não é o operário quem utiliza os meios de trabalho, mas, ao contrário, são os meios de trabalho que utilizam o operário; contudo somente com as máquinas é que esta inversão adquire, tecnicamente, uma realidade concreta.’ No trato com a máquina, os operários aprendem a coordenar seu ‘próprio movimento ao movimento uniforme, constante, de um autômato. (BENJAMIN, 1991, p. 125-126).

Benjamin especula sobre as novas vivências (*Erlebnisse*) que são possíveis – ou, se quisermos, obrigatórias – na cidade. Nela, em suas ruas e galerias, praças, parques, interiores, é constituída uma pedagogia dos gestos que a ninguém exclui: o *flâneur* que vaga um tanto tranquilo e outro espantado, a prostituta, o trabalhador, o transeunte. É na cidade que os sentidos do corpo são educados, treinados para reagir. É lá que estão postos os ritmos e desafios da cidade. O lugar da experiência (*Erfahrung*) humana é assumido pela experiência do choque (*Erfahrung des Chocks*).

Se é na cidade que os sentidos são educados e treinados, o corpo encontra seu desiderato em um de seus espaços singulares, a escola, tema que não é possível aqui desenvolver, mas que encontra um exame algo detalhado em outros trabalhos (VAZ, 2006; MOMM, 2006). De qualquer forma, destaque-se que as lembranças da infância em Benjamin, quando encontram a escola, estão demarcadas por dores e mal-estares. Isso corresponde ao que atentamente observou Susan Sontag (1997): uma antecipação retrospectiva da vida adulta, de onde emerge o palco de ruínas, pessoais, políticas, que de fato encontraram seu destino na vida adulta. É nesse movimento que comparecem o espaço esco-

lar e seus dispositivos conformadores da memória ou, na solução nietzscheana, tudo aquilo que marca com fogo o corpo, para que depois exija não ser esquecido (NIETZSCHE, 2001). Diz Benjamin sobre a memória e seu exercício, que é o da espacialização:

Esta felicidade de que me recordo vem mesclada a outra, que é a de possuí-la na lembrança. Já não me é possível separar as duas. É como se fosse um presente do instante o fato de que tal dádiva não apenas me é concedida, senão que, além disso, sei que nunca mais a perderei, mesmo que sejam década entre um e outro momento de evocação. (BENJAMIN, 1974, p. 116, tradução nossa).

Paris, Berlim

Nesse contexto, *Infância em Berlim por volta de 1900* (BENJAMIN, 1987a) é um mergulho profundo na interioridade daquilo que Giorgio Agamben (2007) chamou de qualquer coisa entre o eu e o *Genius*, ao mesmo tempo em que se constitui como exercício da história inscrita num corpo infantil a olhar, mas, sobretudo, a tocar com as mãos os interiores da casa e os exteriores da rua, na cidade de Berlim, uma memória onírica, subjetiva e social.

Se o “tédio é o pássaro que choca os ovos da experiência”, um pássaro que se assusta com o barulho das folhagens (e com o barulho causado pelas folhas de jornal, essa espécie moderna de reorganização psíquica no campo comunicativo), é porque a cidade é lugar da luta contra o tédio. Não por acaso o lazer se torna um tema tão importante. O homem urbano provavelmente tem no tédio um dos seus maiores inimigos – não pode haver tempo “morto” e, por isso, é tão obrigatório divertir-se, gozar a todo custo.

Em seu *Diário americano*, o escritor Ítalo Calvino assim alude à expectativa de chegar a Nova York, a cidade do século XX (CAIAFA, 2007), no final dos anos 1950, ainda envolvido em uma longa e tediosa viagem de navio:

O tédio para mim já tem a imagem deste transatlântico. O que foi que eu fiz ao não tomar um avião? Teria chegado à América imbuído do ritmo do mundo dos grandes negócios e da grande política, mas, ao contrário, chegarei já onerado por uma forte dose de tédio americano, de velhice americana, de pobreza de recursos vitais americana. Por sorte me falta passar apenas uma noite no vapor, depois de quatro noites de um tédio desesperador. O gosto de *belle époque* dos transatlânticos já não consegue ressuscitar nenhuma imagem. As poucas lembranças do tempo passado que podemos recuperar de Montecarlo ou de San

Pellegrino Terme aqui não existem, porque o transatlântico é novo, uma coisa antiquada construída, afetadamente, agora, e povoada por gente antiquada, velha e feia. A única coisa a tirar disso tudo é uma definição do tédio como uma defasagem em relação à história, um sentir-se excluído com a consciência de que tudo mais se move: o tédio de Recanati assim como aquele de *As três irmãs* não é diferente do tédio de uma viagem de transatlântico.

Viva o Socialismo.

Viva a Aviação.

(CALVINO, 2006, p. 30-31).

Em Benjamin, encontramos as cidades em quatro registros, conforme sugere Martín Kohan (2007): a pesquisa literária e sócio-histórica, principalmente sobre a cidade de Paris (mas também sobre Londres, Moscou), na qual se mesclam a exegese e a livre interpretação dos seus grandes escritores, especialmente Baudelaire, somadas à própria experiência urbana do autor; o trabalho da memória – e, portanto, o trabalho de deliberadamente, ou não, lembrar e esquecer – nos complexos aforismos sobre Berlim; o relato de viagem, quando encontramos as ilhas e cidades litorâneas italianas, como Capri e Nápoles; o diário pessoal e intransferível, robusto e ferino, sobre Moscou.

Esses quatro registros formam uma constelação que pode ser considerada um embate entre a objetividade da pesquisa e do ensaio e dos relatos de viagem e a subjetividade das memórias e do diário pessoal. Constelação complexa e não com poucas nuances, ela pode ser lida, porque nela se encontra, também, por meio do corpo e da infância. Vejamos como isso pode se dar, no registro de Berlim e de Paris, conforme lemos no que nos deixou Walter Benjamin.

Em *Infância em Berlim*, Benjamin retoma, na forma de pequenos textos, as recordações da metrópole onde vivera até o exílio, na qual se desenrolara a experiência da infância e da juventude. Quando escrevia aquele livro, reelaborado a partir de *Crônica berlinense*, Benjamin (1974) estava ciente de que essas lembranças de maneira alguma *resgatavam* a história de sua infância e juventude. Tratava-se, ao contrário, de condensar a experiência então vivida, segundo os interstícios da memória e do esquecimento, com a experiência atualizada, do adulto que conserva e perlabora (*arbeitet es durch*) a textura de sua própria infância.

Ressalta Adorno (1997), no posfácio da primeira edição da *Infância em Berlim*, que muito poucos homens e mulheres se reconheceram de forma tão profunda em um território, como Benjamin em Berlim. Os textos que compõem o trabalho podem ser lidos como um contraponto *subjetivo* – de um adul-

to que vê, como se estivesse em um ponto quase externo a sua interioridade mesma, retomando os fios que costuram sua subjetividade – ao material *objetivo*, empírico, que Benjamin pesquisou, montou e sobre o qual se debruçou, para escrever seus trabalhos sobre Paris.

Para a arqueologia sobre a cidade moderna, tomou uma infinidade de materiais fragmentários do século que lhe foi anterior – muitos deles literários, mas também um certo lixo, aquilo que em princípio poderia ser desprezado: panfletos, escritos obscuros, propagandas, textos literários, fotos, planos, ilustrações diversas etc. –, para pensar a cidade moderna em seus monumentos destinados às multidões: as galerias, grandes corredores privados, porém destinados à passagem pública e à exposição de mercadorias, de um si mesmo, de um novo modo de ser que faz mesclar espaço público e consumo. Se a mirada está no século XIX, o ponto de vista é o dos anos vinte e trinta do século seguinte e, por isso, em Benjamin se encontram o marxismo, o surrealismo e a tentativa de materializar uma escrita que corresponda à montagem cinematográfica. Quando Benjamin perambulava por Paris, como um errante *flâneur*, as galerias, antepassados dos contemporâneos *shopping centers*, já estavam em decadência, ainda que o fetichismo do espetáculo mercantil continue seduzindo, conformando uma espécie de inconsciente onírico naquela que é uma casa de sonhos erigida com ferro e vidro, oferecendo plenitude à exposição e uma transparência que simultaneamente revela e oculta, embaralhando as noções de público e privado que mal acabavam de tentar se firmar. As luzes da cidade e as iluminações domésticas não apenas duelam, mas se conjugam numa continuidade que torna cúmplice o espaço interior e a rua. Benjamin olha as cidades pela leitura, a Paris de Charles Baudelaire, mas também a Londres, de Edgar Allan Poe, a Manchester, de Friedrich Engels, Moscou, que havia visitado nos anos vinte, Marselha dos mariscos e prostitutas – personagens do porto –, Capri, entre tantas outras viagens, no tempo e no espaço. Para escrever sobre Paris, Benjamin retoma e imagina, como num roteiro cinematográfico, os personagens da cidade: *flâneurs*, catadores de papel, passantes, jogadores, transeuntes, escroques, revolucionários, prostitutas, agitadores e todos os que circulam no ritmo frenético – ou simplesmente contra ele – da cidade *par excellence* do século XIX.

Por outro lado, ele mesmo é uma criança, que vaga nos labirintos de Berlim, à procura de si mesma pelo exercício da memória, nos textos da *Infância em Berlim*. A criança que se mistura à cidade, seus esconderijos e personagens – ruas tortuosas, zoológico, fontes, lojas, parques, escola, todos os recantos e móveis da casa, e ainda as imagens diversas do pensamento; babás, pai, mãe, faxineiras, mendigos, prostitutas, anjos, comerciantes, mestres – é, essencialmente,

aquela que o adulto narra, como que para quebrar o encanto que separa história e memória da experiência do presente. Essa história-memória está ancorada na experiência, é composta por um momento somático. Em decorrência, Benjamin (1987b, p. 269) vai sustentar que a narrativa *cura*:

A criança está doente. A mãe a leva para a cama e se senta ao lado. E então começa a lhe contar histórias. Como se deve entender isso? [...] Também já se sabe como o relato que o paciente faz ao médico no início do tratamento pode se tornar o começo de um processo curativo. Daí vem pergunta se a narração não formaria o clima propício e condição mais favorável de muitas curas, e mesmo se não seriam todas as doenças curáveis se apenas se deixassem flutuar para longe – até a foz – na correnteza da narração. Se imaginamos que a dor é uma barragem que se opõe à correnteza da narrativa, então vemos claramente que é rompida onde sua inclinação se torna acentuada o bastante para largar tudo o que encontra em seu caminho ao mar ditoso do esquecimento. É o carinho que delinea um leito para essa corrente.

Se a experiência é aquela tessitura objetiva e subjetiva, que se vitaliza apenas quando pode ser narrada, compartilhada, trazida ao plano da consciência, é porque, de fato, narrar e curar se cruzam no encontro entre corpo e pensamento, entre os sentidos humanos, capazes de interagir, e os significados, os conceitos, que elucidam e rompem com o passado mítico que aprisiona, que adocece.

O conteúdo da memória – voluntária ou não – pode emergir, ao ser narrado, ao plano da consciência. Sublinha novamente Adorno (1997, p. 171), no posfácio antes citado, que se trata “do caráter imediato da lembrança que ilumina, com a violência da dor da impossibilidade de trazer de novo aquilo que uma vez foi perdido, a alegoria coagulada do próprio declínio (*Untergang*) [do narrador].” Reencontramos, portanto, a tarefa singular do narrador, tal como o próprio Benjamin ensinou: da impossibilidade de voltar ao que já acabou, mas da necessidade de reelaborar a memória na experiência atualizada, mesmo que seja ela resultado de um naufrágio, do declínio (*Untergang*). Em acréscimo, encontramos uma outra analogia em Benjamin, lembrada por Ernani Chaves (1999, p. 28), talvez mais surpreendente, que evoca a dor e o prazer (ou o gozo) em um mesmo contexto: “Entre todas as afecções do corpo, apenas a dor é, para o homem, como que um rio navegável com uma água inesgotável, que lhe conduz ao mar.” Nas metáforas com água, corrente e reconciliação, cessa a narrativa e entram os limites de um certo desvario que leva à procura do gozo pela dor.

Duas formas de distanciamento e mescla: olhar e manusear

Se é na cidade que a Modernidade encontra seu destino, e é na recordação que a narrativa faz preservar a esperança de salvação, então, é preciso que se pensem as singularidades da história e da memória, por meio de novas constelações conceituais que, na tensão da atração-repulsão, digam algo sobre o moderno. Essa é uma possibilidade de orientação – ou de uma *deliberada desorientação*, conforme sugere Benjamin – da leitura dos retratos da educação dos sentidos e da escolarização da infância, nos textos de Benjamin. Na *Infância em Berlim*, trata-se da criança que experimenta, nos cheiros, texturas, densidades, espessuras, enfim, na experiência sensorial, os objetos com os quais se depara; os lugares, esses *interiores* nos quais se exterioriza e realiza sua condição de criança.

Enquanto a criança de Berlim é plena de relações sensoriais, as novas configurações da cidade moderna impelem, no entanto, à dureza do vidro e do aço (BENJAMIN, 1985b), que não deixa marcas, levando os interiores a procurar reter os vestígios de uma subjetividade cada vez mais arriscada, num processo de dupla interiorização, espacial (na casa diferenciada da rua), porém também psicológica (GAGNEBIN, 1994).

Aqui [num aposento burguês] nada tens a procurar – pois aqui não há qualquer lugar, no qual o morador não tivesse deixado seu rastro: no qual o morador já não tenha deixado seu vestígio: nos frisos por meio de pequenos objetos, nas almofadas por meio dos forros com monograma, nos vidros da janela com transparências, e frente à lareira com um guarda-fogo. (BENJAMIN, 1987b, p. 266).

Nas ruas – um espaço ambíguo, uma vez que, com a luz elétrica, a clareza incessante faz com que as pessoas se sintam, como que dentro de suas casas (BENJAMIN, 1991) – e em meio à multidão, o ritmo dos passantes é diferente do que o do menino, nos labirintos da cidade. Há, no entanto, uma coincidência. Os passantes frenéticos das grandes galerias – “A cidade se espelha em milhares de olhos, em milhares de objetivas”, escreve Benjamin (1987b, p. 197) sobre Paris – assim como a criança que anda devagar no mundo da casa e da rua, todos têm no olhar um sentido essencial. Nos primeiros, ele é quase que único no reconhecimento, enquanto a infância ainda permite que o mergulho seja outro, mais amplo, mais decisivo e, nos termos de uma corporalidade, combinado com outros sentidos. Por certo, o olhar se conjuga, na infância, com o tato.

Enquanto as mãos se inscrevem no mesmo universo que o olho, no trabalho do narrador, na experiência da infância elas encontram uma força bastante singular. É ela que permite o contato mimético, de mistura, mescla, de diluição deliberada no espaço e no tempo espacializado:

Na fresta deixada pela porta entreaberta do armário da despensa, minha mão penetra tal como um amante através da noite. Quando já se sentia ambientada naquela escuridão, ia apalpando o açúcar ou as amêndoas, as passas ou as frutas cristalizadas. E, do mesmo modo que o amante abraça sua amada antes de beijá-la, aquele tatear significava uma entrevista com as guloseimas antes que a boca saboreasse sua doçura. Com que lisonjas entregavam-se à minha mão o mel, os cachos de passas de Corinto e até o arroz! Com que paixão se fazia aquele encontro, uma vez que escapavam à colher! Agradecida e desenfreada, como a garota raptada de sua casa paterna, a compota de morango se entregava mesmo sem o acompanhamento do pãozinho e para ser saboreada ao ar livre, e até a manteiga respondia com ternura à ousadia de um pretendente que avançara até sua alcova de solteira. A mão, esse Don Juan juvenil, em pouco tempo, invadira todos os cantos e recantos, deixando atrás de si camadas e porções escorrendo a virgindade que, sem protestos, se renovava. (BENJAMIN, 1987a, p. 87-88).

Este diluir-se em favor não do domínio do objeto frente a um incerto sujeito, mas em direção ao objeto ao mimetizá-lo, ao fazer-lhe um mimo, um carinho, também se dirige de maneira algo irresistível aos objetos de culto, como são os livros, sejam eles colecionados ou por primeira vez tocados. São as mãos que possibilitam este contato:

Era no intervalo de 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 almejados acabarem nas mãos de quem não saberia apreciá-los. Quanta diferença entre seu mundo e o 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 poetas pátrios, onde cada verso equivalia a uma cela. Quão suave e mediterrâneo era o ar tépido que soprava daqueles livros distribuídos no intervalo! (BENJAMIN, 1987a, p. 115).

Essas mesmas mãos são também responsáveis por uma experiência de

outro tipo, igualmente mimética, que se materializa entre o desejo e o medo, o gozo e o desencanto:

Então o sangue zumbiu em meus ouvidos, e fui incapaz de recolher as palavras que vinham da boca excessivamente borrada e que caíram à minha frente. Fugi para repetir naquela mesma noite – e ainda em tantas outras – a audaciosa experiência. Quando então, muitas vezes ao amanhecer, eu me detinha em algum portal, já me enredara sem saída nos laços do asfalto da rua, e não eram as mãos mais limpas que me libertavam. (BENJAMIN, 1987a, p. 126).

Três ideias para compor uma pauta de estudos

Considerar a memória da cidade sobretudo como espacialização torna possível pensar a história como um palco de ruínas, como sugere a ensaísta Susan Sontag (1997), como um amontoado de escombros calcinados e acumulados feito restos sobre os quais o progresso e seus discursos legitimadores – à direita e à esquerda – nos querem fazer esquecer. Nesse quadro, reencontramos tanto a educação dos sentidos, quanto a da infância, a formação como problemática e como experiência. A leitura de Benjamin inspira à delimitação de alguns elementos a compor uma pauta para os estudos de sua obra, no campo da Educação:

1) A memória do gozo e do prazer nas ruas e escolas. A cidade como um lugar da sexualidade, aquela descoberta na juventude em dia santo judaico ou no choque da morte que o sexo pode representar nas doenças por aí transmissíveis, como bem lembra Chaves (1999), a propósito de *Infância em Berlim*. A cidade como lugar das prostitutas, do sadismo, dos vagabundos, dos que consomem drogas; em outras palavras, um lugar de mescla, de mimesis, de perda, de perder-se deliberadamente ou não contra o arquivamento de movimentos que a cidade e suas utopias racionalistas podem exigir – o que remete a uma possível discussão sobre os dispositivos biopolíticos, sobre a educação dos sentidos como biopolítica;

2) O tema da infância em Benjamin, tão pouco de fato estudado, alcança um significado metodológico, estrutural no seu pensamento. Seja pela *rememoração* – fundamental para aquele que quer ser capaz de *narrar histórias* –, porque, para Benjamin, a *experiência* (*Erfahrung*) é uma categoria histórica essencial, ou ainda porque as atividades infantis podem estar mais facilmente alheias ao mundo da economia, resguardando-se contra a ordem que impele a todos embarcarem no trem do progresso. Em vários de seus escritos, são lem-

bradas e descritas as brincadeiras e explorações da cidade por uma criança – ele mesmo – e ainda o hábito de colecionar (brinquedos, livros, ideias!), conservado durante toda a vida: um movimento entre ordem e desordem (BENJAMIN, 1987c), convite permanente a uma nova configuração dos objetos, uma outra disposição dos artefatos. A inteligência incomparável de Susan Sontag (1997, p. 21), uma *benjaminiana*, relata a adoração de Benjamin por sua enorme biblioteca, e o quanto seus livros não eram apenas material de trabalho, mas objetos de contemplação. Além disso, destaca:

Ele amava velhos brinquedos, selos, cartões postais e divertidas miniaturizações da realidade, como a paisagem invernal num globo de vidro em que a neve cai quando o agitamos. Sua própria letra era quase microscópica, nunca tendo realizado a ambição, segundo o relato de Scholem, de conseguir escrever cem linhas em uma única folha de papel. [...] Como a caixa na fábula de Goethe, um livro não é apenas um fragmento do mundo, mas é, ele mesmo, um pequeno mundo (SUSAN SONTAG, 1997, p. 21).

Os livros readquirem assim, como os brinquedos, um caráter pleno de ritualidade, um diálogo com o mundo baseado em signos, sintetizado de maneira ímpar, certamente, nos exemplares infantis;

3) Talvez devêssemos dedicar mais atenção à famosa sentença de Benjamin sobre a cultura e a barbárie, lembrando que ela também se refere à educação: “Nunca houve um documento de cultura que não fosse também um documento de barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura” (BENJAMIN, 1985c, p. 225). Levada ao extremo por Adorno (2004, p. 102), em face da experiência que lhe foi contemporânea – “[...] escrever um poema após Auschwitz é um ato bárbaro, e isso corrói até mesmo o conhecimento de por que hoje se tornou impossível escrever poemas.” – ela encontra uma composição pedagógicas instigante em *Rua de mão-única*: “Não é a educação, antes de tudo, a indispensável ordenação da relação entre as gerações, e não das crianças? E assim também a técnica não é dominação da Natureza: é a dominação da relação entre Natureza e humanidade” (BENJAMIN, 1987c, p. 69). É preciso lembrar, como o fez Heiner Müller, em relação a Pina Bausch, que há “sangue na sapatilha”. Trata-se de reconhecer que toda educação supõe algum tipo de relação desigual de forças, mas que, todavia, ela não pode ser transformada dominação. Esse movimento de reconhecimento e renúncia certamente não é pouco perturbador.

Referências

- ADORNO, T. W. Einleitung. In: BENJAMIN, W. *Berliner Kindheit um 1900*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997.
- _____. Crítica cultural e sociedade. In: _____. *Indústria cultural e sociedade*. 2. ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004. p. 75-102.
- AGAMBEN, G. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.
- BENJAMIN, W. *Berliner Chronik*. Frankfurt am Main: Shrkamp, 1974.
- _____. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1985a, v.1, p.197-221.
- _____. Experiência e pobreza. In: _____. *Obras escolhidas*. São Paulo, Brasiliense, 1985b, v.1, p. 114-119.
- _____. Sobre o conceito de história. In: _____. *Obras escolhidas*. São Paulo, Brasiliense, 1985c, v.1, p. 222-232.
- _____. Infância em Berlim por volta de 1900. In: _____. *Obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1987a, v.2, p. 71-142.
- _____. Imagens de pensamento. In: _____. *Obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1987b, v.2, p. 143-277.
- _____. Rua de mão única. In: _____. *Obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1987c, v.2, p. 9-69.
- _____. Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit (Erste Fassung). In: _____. *Gesammelte Schriften (I-2)*. Frankfurt am Main: Surhkamp, 1980.
- _____. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: _____. *Obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1991, v.3, p. 103-149.
- CAIAFA, J. *Aventura das Cidades: ensaios e etnografias*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007, v.1, 181 p.
- CALVINO, I. *Eremita em Paris: páginas autobiográficas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- CHAVES, E. Walter Benjamin, Marcel Proust e a questão do sadismo. *Re-*

vista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental. São Paulo, v.2, n. 4, p. 27-51, 1999.

FONSECA, R. *A coleira do cão: contos*. 4. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. 207p.

GAGNEBIN, J. M. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

KOHAN, M. *Zona urbana: ensayo de lectura sobre Walter Benjamin*. Madrid: Trotta, 2007. 125 p.

MÜLLER, H. Blut ist im Schub oder das Rätsel der Freiheit. In: _____. *Heiner Müller Material. Texte und Kommentare*. Leipzig: Reclam, 1990.

MOMM, C. M. *Entre Memória e História: estudos sobre a infância em Walter Benjamin*. 2006. 116f. Dissertação (Mestrado em Educação) –PPGE/UFSC, Florianópolis, 2006,

NIETZSCHE, F. W. *Genealogia da moral: uma polêmica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

REIS, C. E. dos. Tristíssima cidade: tensões nos contos de Rubem Fonseca. In: SILVA, M. *Brasil, 1964/1968: a ditadura já era ditadura*. São Paulo: LLCT, 2006. p. 175-190.

SONTAG, S. Illness as Metaphor. In: _____. *Illness as Metaphor and Aids and its Metaphors*. New York: Anchor Books, 1990. p. 1-87.

_____. Introduction. In: BENJAMIN, W. *One-way Street and Other Writings*. Nova York, 1997.

VAZ, A. F. Marcas do corpo escolarizado, inventário do acúmulo de ruínas: sobre a articulação entre memória e Filosofia da história em Walter Benjamin e Theodor W. Adorno. In: TABORDA DE OLIVEIRA, M. *Educação do corpo na escola brasileira*. Campinas: Autores Associados, 2006, p. 55-75.

ZUMTHOR, P. *A Holanda no tempo de Rembrandt*. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.

zur LIPPE, R. *Vom Leib zum Körper*. Hamburg: Reinbeck, 1988. [“zur” é parte do nome]

Experiência, Educação e Contemporaneidade