

Berlim revisitada

ou a cidade da memória:

“Infância em Berlim por volta de 1900”

Ana Martins Marques*

“Escrever sobre si pode parecer uma idéia pretensiosa; mas é também uma idéia simples: simples como uma idéia de suicídio”
Roland Barthes por Roland Barthes

“Saber orientar-se numa cidade não significa muito. No entanto, perder-se numa cidade, como alguém se perde numa floresta, requer instrução”¹. Assim se inicia o primeiro fragmento da “Infância em Berlim por volta de 1900”, de Walter Benjamin. “Perder-se requer instrução” – é sem dúvida curioso que uma afirmativa como essa encabece um texto autobiográfico, o tipo de texto em que se espera que o sujeito esteja em plena posse de si e do seu passado.

Walter Benjamin iniciou, por volta de 1932, em Ibiza, a redação de um texto intitulado “Crônica berlinense”, atendendo à proposta da revista *Literarische Welt*, que lhe solicitara um relato autobiográfico que tivesse como cenário sua cidade natal. Esse texto permaneceu inacabado e, em seu lugar, Benjamin redigiu a “Infância em Berlim por volta de 1900”². Misto de crônica, ensaio, autobiografia, ficção e memória, a “Infância berlinense” é constituída por uma série de fragmentos que narram a experiência de uma criança da burguesia na Berlim do início do século XX e nos quais se mesclam – com a extrema atenção dedicada aos objetos e aos pormenores que é própria do colecionador – anotações de lembranças, descrições de cenas e lugares, relatos de sonhos e reflexões tecidas a partir de detalhes do cotidiano. Mais que um texto autobiográfico, a “Infância” é uma cartografia mágica da infância e da cidade, em que o leitor é, também ele, convidado a perder-se nos labirintos da cidade e da memória.

O tema da memória (e de seu duplo inseparável, o esquecimento) aparece insistentemente na obra de Benjamin, como, por exemplo, nos textos que dedicou a Proust e Kafka. Em “A imagem de Proust”, o autor apresenta a obra proustiana, considerada a obra memorialística por excelência, sob o signo não mais da memória, mas do esquecimento. A “memória involuntária”, diz Benjamin, estaria “mais próxima do esquecimento que daquilo que em geral chamamos reminiscência”³. Porém, se, em Proust, a busca da memória, ou antes a busca do passado no presente, permanece como projeto, é em Kafka que o esquecimento, agora não mais individual,

* Doutoranda em Literatura Comparada na UFMG e mestre em Literatura Brasileira pela mesma instituição. E-mail: anamar51@hotmail.com.

¹ BENJAMIN. Infância em Berlim por volta de 1900, p. 73.

² Sob o título “Infância em Berlim por volta de 1900” (*Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*) foram publicados 12 fragmentos no *Frankfurter Zeitung*, de fevereiro a março de 1933. A publicação completa do livro, editado por Adorno, só ocorreu após a morte de Benjamin, em 1950. Uma tradução brasileira desse texto encontra-se no segundo volume das *Obras escolhidas* do autor, editadas pela Brasiliense.

³ BENJAMIN. A imagem de Proust, p. 37.

mas coletivo⁴, alça-se ao estatuto de chave de leitura da obra. A obra de Kafka, diz Benjamin, “representa um adoecimento da tradição”⁵. Para explicar essa afirmação, o autor lança mão, significativamente, de categorias provenientes do judaísmo: Kafka, segundo Benjamin, renunciou à verdade ou à doutrina (*haggadah*), para ater-se à sua transmissibilidade (*halacha*); suas parábolas são desprovidas de ensinamento e só podem transmitir, paradoxalmente, o esquecimento da tradição.

O interesse continuado que Benjamin dedicou à obra de Kafka ao longo de muitos anos tem relação com uma de suas preocupações centrais: a questão da herança cultural e da possibilidade de sua transmissão. Essa preocupação, que certamente está relacionada com uma relação conflituosa com a herança cultural judaica, ultrapassa, no entanto, o território do judaísmo para abrir-se a uma reflexão mais ampla sobre as condições da transmissão da tradição e da experiência, ou mais precisamente, nas palavras de Jeanne Marie Gagnebin, sobre a questão do “estatuto da tradição, em particular das suas condições de possibilidade históricas e narrativas”⁶. É esse, por sinal, o tema central de um dos textos mais célebres de Benjamin, “O narrador”, em que ele identifica uma crise da narração, atribuída à incapacidade de intercambiar experiências. E é esse também um tema que perpassa as célebres “Teses sobre a história”, em que está em questão a possibilidade de uma outra escrita da história, capaz de responder à necessidade política da rememoração.

Esses textos, escritos em diferentes épocas e tratando de objetos bem diversos, demonstram o caráter problemático que Benjamin atribuía à memória e à narração. Ao se propor a escrever um texto de memórias, portanto, Benjamin certamente estava já vacinado contra a ilusão, que acomete tantas vezes o memorialista ingênuo, da possibilidade de recuperação plena do vivido pela memória, e por isso afastou-se definitivamente das exigências de sinceridade e autenticidade reivindicadas freqüentemente pelo narrador autobiográfico. Esse afastamento se dá não apenas porque Benjamin mantém, nos textos da “Infância berlinense”, uma consciência do caráter precário e transformador da memória, mas sobretudo porque sua preocupação parece não ser simplesmente narrar as memórias de uma infância pessoal, mas, ao fazê-lo, resgatar também imagens nas quais se deposita uma memória mais ampla, que ultrapassa a experiência individual para alcançar as marcas da experiência histórica.

No prefácio à última versão da “Infância berlinense”, o autor afirma:

No ano de 1932, quando eu estava no exterior, começou a ficar claro, para mim, que logo teria que me despedir por muito tempo, talvez para sempre, da cidade em que nasci.

Repetidas vezes, havia tido a experiência de que o processo de vacinação fora salutar para minha vida interior.

⁴ BENJAMIN, Franz Kafka: a propósito do décimo aniversário de sua morte, p. 156.

⁵ BENJAMIN; SHOLEM. *Correspondência*, p. 304.

⁶ GAGNEBIN. *História e narração em Walter Benjamin*, p. 75.

Também nesta situação me ative a isso e evoquei aquelas imagens que, no exílio, costumam despertar a saudade com maior intensidade: as imagens da infância. O sentimento da nostalgia não deveria, em tais circunstâncias, assenhorear-se do espírito, da mesma forma que a vacina se assenhoreia do corpo sadio. Tentei mantê-lo dentro de certos limites através da noção de irrecuperabilidade, não biográfica e casual, mas necessária e social, do passado.

Conseqüentemente, os traços biográficos, que se delinham mais intensamente na continuidade do que na profundidade da experiência, passaram, durante estas tentativas, a segundo plano. Com eles, as fisionomias – as da minha família e as de meus companheiros. Em contraposição, empenhei-me em captar as imagens nas quais se precipita a experiência urbana de uma criança da burguesia.⁷

Nesse trecho podem-se identificar muitos aspectos importantes da “Infância berlinense”: o fato de que o projeto de narração da infância surge durante o exílio, num momento em que a expectativa de rever a cidade natal parece cada vez mais improvável; o esforço para afastar a nostalgia, que assalta com frequência os relatos autobiográficos, sobretudo aqueles que se detêm em um período tantas vezes idealizado, a infância; o fato de que a estratégia para afastar o sentimento nostálgico tenha sido, precisamente, a de apegar-se à irrecuperabilidade do passado; e, mais importante, a certeza de que essa irrecuperabilidade não é apenas “biográfica e casual”, mas “necessária e social”. Está em jogo, portanto, uma concepção de memória e de esquecimento que não somente problematiza a própria possibilidade do relato autobiográfico – que necessita, para assegurar sua confiabilidade, apoiar-se sobre uma compreensão do passado como recuperável pela memória –, mas que também afasta o projeto benjaminiano de um relato da infância particular para abri-lo para o relato de uma experiência coletiva. Ao se propor a “captar as imagens nas quais se precipita a experiência urbana de *uma* criança da burguesia”, Benjamin recusa o caráter estritamente pessoal, privado, do texto memorialístico para abrir-se para a dimensão social da memória – e do esquecimento.

Em carta dirigida a Gershom Scholem, Benjamin diz: “você não poderia ter-me fornecido melhor confirmação da pertinência dos meus escritos do que dizendo que eles podiam se referir, em alguns trechos, a passagens da sua própria infância”⁸. Enquanto o relato autobiográfico procura narrar uma vida singular, para Benjamin, ao contrário, a pertinência de suas memórias estaria justamente no fato de que elas não dizem respeito apenas a um “eu” particular que narra o que viveu, mas se deixam atravessar pelos influxos sociais e históricos, resgatando, embora com um olhar assumidamente pessoal, uma dimensão política, porque coletiva, da memória.

⁷ BENJAMIN *apud* GARBER. Por que os herdeiros de Wálder Benjamin ficaram ricos com o espólio?, p. 10.

⁸ BENJAMIN; SHOLEM. *Correspondência*, p. 41-42.

Benjamin fez, assim, da “Infância berlinense” um texto em que a memória individual opera como deflagradora de uma memória mais ampla, ao mesmo tempo memória de uma cidade e de uma época. Não é por acaso, portanto, que a questão da herança cultural e da sua transmissibilidade apareça com frequência nos relatos da “Infância berlinense”.

O texto de Benjamin, muito embora se detenha exclusivamente no período da infância, traça, inequivocamente, um caminho que tangencia, em muitos aspectos, as preocupações do intelectual que essa criança será: 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 antecipatório da vida adulta, o que equivaleria a uma tentativa, muito comum nas autobiografias, de dar à vida um “sentido”, apresentando-a como “conjunto coerente e orientado”⁹. Ao contrário, é como se o olhar adulto, detendo-se sobre as imagens da infância, e sabendo de antemão perdida a possibilidade de recuperá-la inteira, procurasse captar a configuração em que, como um eco, o passado se mostra ao presente.

É, portanto, assumidamente por meio de um olhar retrospectivo que a infância ganha a dimensão e o sentido que ela só pode ter depois. Para dizer grosseiramente: não é só por ter vivido na infância em uma casa burguesa que Benjamin pode descrever e analisar, com todas as implicações que conhecemos, as relações entre o interior – com seus veludos, seus tapetes persas e móveis sólidos – e o modo de subjetividade burgueses, mas, ao contrário, é por ter-se detido na análise desse modo de subjetividade que ele pode recolher, das várias imagens da infância, aquela que o revela. No entanto, o narrador adulto da “Infância berlinense” mantém-se estrategicamente distante¹⁰, e intervém pouco, embora sua voz possa ser percebida, como no texto intitulado “Notícia de uma morte”, em que afirma, a respeito da narração que o pai lhe fizera da morte de um de seus primos:

Não consegui extrair muita coisa de suas palavras. No entanto, naquela noite, fixei na memória meu quarto e minha cama, do mesmo modo como alguém grava com mais precisão um lugar, sentindo que deverá voltar a ele algum dia a fim de buscar algo esquecido. Naquele quarto, meu pai silenciara a respeito de uma parte da notícia, qual seja: o primo morrera de sífilis.¹¹

Assim, é como resgate de algo que no passado foi silenciado que o texto de memória se constrói, como busca de decifrar os signos que o passado deixou junto de nós, como o regalo que uma mulher desconhecida esqueceu em nosso quarto¹². Mas esses signos do passado resgatados pelo presente são capazes de revelar, também, o futuro tal como ele era, isto é, os indícios de um futuro que a criança pressentia e que o narrador adulto conhece e não pode fingir não conhecer.

⁹ BOURDIEU. A ilusão biográfica, p. 184.

¹⁰ Georg Otte nota que, na “Infância em Berlim”, “o narrador adulto se mantém discretamente à margem do texto, tratando sua infância como um *espaço* fechado, ou então, como um mundo dividido em vários espaços” (OTTE. Infância em Berlim – uma autobiografia anônima de Walter Benjamin, p. 27).

¹¹ BENJAMIN. Infância em Berlim por volta de 1900, p. 89-90.

¹² BENJAMIN. Infância em Berlim por volta de 1900, p. 89.

Há, portanto, na “Infância berlinense”, um jogo de olhares, em que o olhar infantil e o olhar adulto entrecruzam-se continuamente, permitindo a Benjamin, simultaneamente, encenar a concreção e a intensidade daquele que vê pela primeira vez e o distanciamento reflexivo daquele que se debruça sobre as imagens da memória. “Hoje sei andar; porém nunca mais poderei tornar a aprendê-lo”¹³, escreve Benjamin em um dos fragmentos da “Infância”, mostrando, assim, para além de uma possível nostalgia em relação àquilo que permanece para sempre perdido e que não é mais acessível à memória, a lúcida compreensão de que o texto de memória não pode ser a recuperação de uma vida tal como ela foi vivida, mas que a memória constrói-se como sonho do passado (“Assim, posso sonhar como no passado aprendi a andar”).

Vê-se, assim, que a mediação do tempo e da memória na narração da “Infância berlinense” não é apenas o filtro através do qual se constroem os textos da lembrança; é também, frequentemente, o tema desses textos. No fragmento intitulado “Jogo das letras”, Benjamin escreve:

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.¹⁴

É, portanto, o esquecimento que torna possível “compreender nossa saudade”, fazendo do presente o momento de rememoração, mas também de compreensão iluminadora do passado. Ao assumir o esquecimento como urdidura do tecido de suas lembranças, Benjamin pode fixar, em pequenos fragmentos isolados, imagens da infância, mas pode também fazer com que essas imagens falem ao presente, tornem-se *citáveis* pelo presente.

Que a forma adotada na “Infância berlinense” seja a do fragmento é extremamente revelador não apenas da compreensão benjaminiana da memória (e do esquecimento), mas também da sua concepção da cidade e do tempo. A descontinuidade, que tem papel central na teoria benjaminiana da história, é apropriada aqui como método de composição. Ao afirmar que, na redação da “Infância berlinense”, os traços autobiográficos passaram a segundo plano, Benjamin explicita sua rejeição da continuidade que caracteriza a narrativa autobiográfica tradicional – na qual se procura seguir o escoar de uma vida –, para empenhar-se na construção de pequenos quadros autônomos, em que os episódios da infância, imobilizados no instante da rememoração, são justapostos em uma estrutura não seqüencial, libertados da cronologia.

Em uma carta a Scholem, Benjamin assim discorre sobre a “Infância berlinense”:

Estou aproveitando esta situação relativamente agradável em meio a tantas calamidades, para me dar ao in-

¹³ BENJAMIN. Infância em Berlim por volta de 1900, p. 105.

¹⁴ BENJAMIN. Infância em Berlim por volta de 1900, p. 104-105.

crível luxo de dedicar-me exclusivamente a um único trabalho, pela primeira vez em sabe-se lá quanto tempo (...). Porém, se você estiver imaginando que daí sairá um longo manuscrito, estará muito enganado. Ele não só é pequeno, como consiste em breves passagens, uma forma a que venho recorrendo ultimamente, imposta em primeiro lugar pela precariedade da minha produção, sempre ameaçada em termos materiais, e também em consideração do seu aproveitamento de acordo com as contingências do mercado. *Com a única diferença de que, neste caso, me parece que é o próprio objeto a exigir a forma.* Em suma, trata-se de uma seqüência de anotações, a que darei o título *Berliner Kindheit um 1900*.¹⁵ (grifo meu)

A adoção da forma fragmentária mostra-se, portanto, necessária a essa “expedição às profundezas da memória”, como define Benjamin na mesma carta. Obrigado a lidar com a precariedade das condições econômicas e com um mercado editorial pouco receptivo, com as dificuldades de publicação e as inúmeras formas de censura, Benjamin se viu diversas vezes na contingência de ter que reescrever, cortar ou adaptar seus trabalhos às exigências – ou, ao menos, ao que ele interpretava como exigências – editoriais. No entanto, em relação à “Infância em Berlim”, ele parece entender que a forma fragmentária é exigida pelo próprio objeto. A construção narrativa e poética da “Infância berlinense” se faz por fragmentos cuja montagem tem como princípio o caráter espacial, e não o cronológico. A ausência de cronologia contrasta com a especificação e a precisão dos lugares. Trata-se, assim, de uma justaposição de fragmentos cuja relação se estabelece espacialmente: memórias de lugares. Lugares secretos, como os esconderijos e os armários, ou labirínticos, lugares de despertar do desejo ou da fascinação pelos livros. Como se, ao contrário do que ocorre em um poema de Drummond, “Ontem”, do livro *A rosa do povo*, não fosse no sujeito que a memória das coisas passadas se gravasse (e se dissipasse), mas no banco e no galho, nos objetos e no espaço¹⁶.

Esse caráter espacial da memória na “Infância berlinense” tem por fundamento o recurso à cidade da infância, que serve de palco às descobertas infantis, mas que ao mesmo tempo funciona, mais do que a cronologia e talvez mais até do que o próprio sujeito narrador, cindido entre o “eu” das memórias e da narração e o “eu” dos acontecimentos narrados, como princípio unificador dos fragmentos.

Memória da cidade

Benjamin pode ser reconhecido como o autor que elevou a cidade ao estatuto de objeto pensável, de objeto filosófico. É este, sem dúvida, um dos motivos que fizeram com que ele se tornasse um autor tão requisitado, a ponto de Beatriz Sarlo falar em uma “moda

¹⁵ BENJAMIN; SHOLEM. *Correspondência*, p. 33.

¹⁶ “Até hoje perplexo/ ante o que murchou / e não eram pétalas./ De como este banco/ não reteve forma/cor ou lembrança./ Nem esta árvore/ balança o galho/ que balançava./ Tudo foi breve/e definitivo./ Eis está gravado/ não no ar, em mim,/que por minha vez/ escrevo, dissipo” (ANDRADE. *Poesia completa*, p. 142).

Benjamin”, relacionada justamente com a insistência com que hoje diversas disciplinas propõem a cidade como tema¹⁷. Sobretudo nos textos sobre Baudelaire e no projeto inacabado do *Livro das Passagens*, mas também no texto sobre Nápoles, escrito juntamente com Asja Lacis, e no ensaio sobre Moscou, a cidade é tomada por Benjamin como materialização ou expressão da história – para Benjamin, os objetos industriais, a fisionomia da cidade, a circulação das mercadorias podiam ser lidos como vestígios, “fósseis” em que a história se aloja e a partir dos quais ela pode ser resgatada¹⁸. Mais: a paisagem, os objetos e os tipos urbanos seriam, em si mesmos, configurações históricas e filosóficas. Ao voltar-se, na “Infância berlinense”, para sua cidade natal, Benjamin parece também convencido de que no traçado da cidade, nos rastros e 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 Berlim para a qual Benjamin se volta, com suas ruas, parques, galerias, mercados, os interiores burgueses e as *loggias*, torna-se, para a criança, espaço de exploração e de aprendizagem, pelos labirintos das ruas, dos livros, das viagens, dos nomes, do desejo e do amor. Duas descobertas são privilegiadas: a descoberta da cidade e a descoberta dos livros. Que a essas descobertas venham somar-se outras (notadamente a descoberta do sexo e a descoberta da morte), por vezes em associação com aquelas, não deve causar estranheza. O menino que, caminhando a esmo depois de renunciar a uma ida à sinagoga, percebe o despertar do desejo à medida que avança por uma parte desconhecida da cidade (“O despertar do sexo”), ou o que espera impaciente e apreensivo a distribuição dos livros na escola (“Livros”, “A biblioteca do colégio”), ou ainda aquele que, caminhando com a mãe, mas sempre “meio passo atrás”, sente-se atraído pelas prostitutas que vê nas calçadas (“Mendigos e prostitutas”) empreende na cidade e nos livros, simultaneamente, a descoberta de si e a descoberta do outro (da outra classe, do pobre, das prostitutas). Essa descoberta do outro, que tem como cenário as ruas da cidade, aparece relacionada, como nota Gagnebin, à exigência da ação política, ponto de inflexão em que Benjamin se distancia, com um gesto intencional, do projeto proustiano, que ao mesmo tempo insistentemente o solicita¹⁹.

“Beneficiei-me então de um olhar que parecia não ver nem a terça parte do que, na verdade, abrangia”²⁰, diz o narrador de “Mendigos e prostitutas”, narrando um artifício que lhe permitia escapar ao controle da mãe, mas também afirmando que o que o olhar é capaz de ver é apenas uma parte do que pode abarcar (o que pode ser aproximado do conceito de “inconsciente ótico”, de que Benjamin se vale em suas reflexões sobre a fotografia), que o sujeito do olhar não mantém o controle sobre as imagens, como se apenas a memória fosse capaz de resgatar o que, então, o olhar abrangia mas não era capaz de ver.

A experiência da cidade, no entanto, não se nutre apenas do que nela se vê, mas também do que sobre ela se sabe, do que está

¹⁷ SARLO. Esquecer Benjamin.

¹⁸ Para uma explicação sobre a apropriação de Benjamin do conceito goethiano de ur-fenômeno e da conseqüente consideração dos objetos materiais como “fósseis” ou cristalizações de imagens históricas, ver BUCK-MORSS. *Dialética do olhar*. Capítulo III: História natural: fóssil. Hannah Arendt também aborda esse aspecto do pensamento de Benjamin, quando, ressaltando a sua paixão “pelas coisas pequenas, até minúsculas”, afirma que “essa paixão, longe de ser um capricho, derivava diretamente da única concepção de mundo que teve uma influência decisiva sobre ele, a convicção de Goethe sobre a existência fática de um *Urphänomen*, um fenômeno arquetípico, uma coisa concreta a ser descoberta no mundo das aparências, na qual coincidiriam ‘significado’ (*Bedeutung*, a mais goetheana das palavras, é recorrente no texto de Benjamin) e aparência, palavra e coisa, idéia e experiência. (...) Em outras palavras, o que desde o início fascinou Benjamin nunca foi a idéia, foi sempre um fenômeno” (ARENDDT. *Homens em tempos sombrios*, p. 142).

nos livros. Essa interpenetração entre a cidade e o livro, ressaltada por Benjamin nos estudos sobre Baudelaire e tratada de forma notável no texto breve intitulado “Paris, a cidade no espelho”, aparece também na “Infância em Berlim”, como no fragmento “A Coluna da Vitória”²¹. A cidade pela qual a criança transita, com suas camadas de tempo superpostas, suas personagens enigmáticas, oferece-se à decifração, assim como ao adulto se oferecem as cenas recortadas do passado, no momento da rememoração.

A propósito do “flâneur”, Benjamin diz:

A rua conduz o flanador a um tempo desaparecido. Para ele, todas são íngremes. Conduzem para baixo, se não para as mães, para um passado que pode ser tanto mais enfeitiçante na medida em que não é o seu próprio, o particular. Contudo, este permanece sempre o tempo de uma infância. Mas por que o de sua vida vivida?²²

Esse trecho, embora dedicado ao “flâneur” e à cidade que o “criou”²³ – Paris –, pode também ser apropriado para pensar os textos da “Infância em Berlim”. As ruas planas de Berlim são, para Benjamin, ladeiras que conduzem para um tempo desaparecido, para o passado. Um passado tanto mais enfeitiçante na medida em que não é apenas o seu próprio, particular, muito embora se trate de memórias da infância. Como se nessa excursão no espaço e no tempo das memórias de uma infância particular fosse possível recolher as marcas de uma memória coletiva, alheia, difusa, inscrita no corpo da cidade.

O caráter ao mesmo tempo individual e coletivo da “Infância berlinense” mostra-se na polarização constante entre dois lugares: a casa e a rua. A criança transita entre a casa burguesa, em que nem a miséria nem a morte tinham lugar (“Rua Blumeshof, 12”), e a rua, onde entra em contato com mendigos e prostitutas, com a miséria, com o desejo e a morte. Mas é sobretudo nas passagens entre uma e outra que o texto benjaminiano se detém.

É notável a predominância dos lugares de passagem na obra de Benjamin – as galerias, as arcadas, as *loggias*, 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.

A “Infância em Berlim” é um texto capaz de abrir, nas passagens entre a cidade e os sonhos, a leitura e as viagens, a memória e a ficção, a autobiografia e o ensaio, uma galeria na qual estão expostos, como em vitrines iluminadas, diversos temas que compõem, consteladamente, a obra de Benjamin. A “Infância em Berlim” tem, assim, a forma da *loggia* ou das passagens – ao mesmo tempo dentro e fora, particular e público, interior e exterior. Assim como a cidade começa nos pátios e, na galeria, a rua confunde-se com a casa (a rua

²¹ Se há fragmentos da “Infância berlinense” em que é possível perceber ressonâncias do texto de Proust, neles pode-se identificar também o esforço de Benjamin para se livrar dessa influência monumental e também, ele mesmo o nota, de certo modo fatal. A relação apaixonada e ao mesmo tempo conflituosa que Benjamin estabeleceu com a obra proustiana é analisada por Jeanne Marie Gagnebin no capítulo extraordinário de *História e narração em Walter Benjamin* que ela dedicou à “Infância berlinense” (“A criança no limiar do labirinto”).

²² BENJAMIN. *Infância em Berlim* por volta de 1900, p. 126.

como interior, como se lê nos textos sobre Baudelaire), na “Infância berlinense” as memórias, ao mesmo tempo de um e de muitos, são a passagem através da qual Benjamin pode encontrar, nas imagens da infância, transfiguradas pela lembrança, aquelas que revelam, no presente, a forma (vária) do passado.

Referências bibliográficas

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002. 1600 p.
- ARENDT, Hannah. *Homens em tempos sombrios*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. 320 p.
- BENJAMIN, Walter. A imagem de Proust. In: *Obras escolhidas I. Magia e técnica, arte e política*. 3. ed. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 36-49.
- BENJAMIN, Walter. Franz Kafka: a propósito do décimo aniversário de sua morte. In: *Obras escolhidas I. Magia e técnica, arte e política*. 3. ed. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 137-164.
- BENJAMIN, Walter. Infância em Berlim por volta de 1900. In: *Obras escolhidas II. Rua de mão única*. 5. ed. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1995. p. 71-142.
- BENJAMIN, Walter. O flâneur. In: *Obras escolhidas III. Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. 3. ed. Trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 185-236.
- BENJAMIN, Walter; SCHOLEM, Gershom. *Correspondência*. Trad. Neusa Soliz. São Paulo: Perspectiva, 1993. 367 p.
- BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta M., AMADO, Janaína (org.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996. p. 183-191.
- BUCK-MORSS, Susan. *Dialética do olhar*. Walter Benjamin e o Projeto das Passagens. Trad. Ana Luiza de Andrade. Belo Horizonte: Editora UFMG; Chapecó/SC: Editora Universitária Argos, 2002. 566 p.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1999. 116 p.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1997. 184 p.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. Por que um mundo todo nos detalhes do cotidiano? *Revista USP*, São Paulo, n. 15, p. 37-40, set./out./nov. 1992.

²¹ No fragmento da “Infância em Berlim” intitulado “Coluna da Vitória”, a criança que caminha pela cidade depara com monumentos, estátuas e adornos sobre os quais aprende também nos livros e através dos quais toma conhecimento da história oficial. Mas, porque não é capaz de “entender” de todo essa história que vê representada nos monumentos e que lhe é narrada em grandes livros e explicada pelos adultos, a criança pode fixar sua atenção nas figuras secundárias do monumento, nos vassalos, “em parte porque eram mais baixos que seus susseranos e mais cômodos de examinar” (BENJAMIN. Infância em Berlim por volta de 1900, p. 77). A criança pode, então, justamente por sua incapacidade de compreender completamente o mundo do adulto, por seu “campo de visão” diferenciado, perceber o que o adulto não mais percebe: “a verdade política da presença constante dos pequenos e dos humilhados” (GAGNEBIN. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*, p. 182).

²² BENJAMIN. O flâneur, p. 185.

²³ “O flâneur como tipo o criou Paris”. BENJAMIN. O flâneur, p. 186.

- GARBER, Klaus. Por que os herdeiros de Walter Benjamin ficaram ricos com o espólio? *Revista USP*, São Paulo, n. 15, p. 5-14, set./out./nov. 1992.
- OTTE, Georg. Infância em Berlim – uma autobiografia anônima de Walter Benjamin. *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, v. 26, n. 35, p. 19-28, 2006.
- SARLO, Beatriz. Esquecer Benjamin. In: *Paisagens imaginárias: intelectuais, arte e meios de comunicação*. Trad. Rubia Prates e Sérgio Molina. São Paulo: Edusp, 1997. p. 97-105.