



Dissonância

revista de teoria crítica

ISSN: 2594-5025

Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

Universidade Estadual de Campinas

www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/teoriacritica

Título	Infância berlinense: 1900. Um possível catálogo de emoções
Autor/a	Morgana Welter, Franciele Bete Petry
Fonte	<i>Dissonância: Revista de Teoria Crítica</i> , v. 5, Campinas, 2021
Link	https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/teoriacritica/workflow/index/4189

Formato de citação sugerido:

WELTER, Morgana; PETRY, Franciele Bete. “Infância berlinense: 1900. Um possível catálogo de emoções”. *Dissonância: Revista de Teoria Crítica*, v. 5, Campinas, 2021, p. 397-431.

“INFÂNCIA BERLINENSE: 1900”

Um possível catálogo de emoções

Morgana Welter, Franciele Bete Petry*

RESUMO

O presente trabalho propõe uma interpretação de “Infância berlinense: 1900” a partir da presença das emoções como elementos constituintes da experiência infantil. Por meio da reconstrução de suas memórias de infância, Benjamin apresenta uma variedade de imagens de lugares, objetos, pessoas e a narração de episódios marcantes. Neles é possível encontrar a presença de diferentes emoções, as quais apontam para elementos do passado que conservam sua importância para o presente. O trabalho busca esboçar um catálogo de emoções, dividido em três grupos: o primeiro abordará momentos da infância de Benjamin em que as emoções estão ligadas a situações de enigma, cuja perspectiva de resolução é dada pelo olhar do narrador que vincula o presente ao passado; o segundo grupo tratará das emoções marcadas pela tensão entre o medo e a busca por proteção, e que mostram as fragilidades que também caracterizam a experiência infantil. Por fim, busca-se mostrar que as emoções estão associadas ao comporta-

* Morgana Welter é mestra em Educação pela UFSC (contato: morganawelter09@gmail.com). Franciele Bete Petry é professora do Departamento de Filosofia – UFSC (contato: franciele.b.petry@ufsc.br).

mento mimético, à corporalidade e à imaginação, elementos que caracterizam a experiência infantil, conferindo a ela intensidade e permanência na memória.

PALAVRAS-CHAVE

Emoções, Infância, Experiência infantil

“BERLIN CHILDHOOD AROUND 1900”

A Possible Catalog of Emotions

ABSTRACT

The present work proposes an interpretation of “Berlin Childhood around 1900” considering the presence of emotions as constitutive element of childhood experience. By recovering his childhood memories, Benjamin presents a variety of images of places, objects, people and remarkable episodes in which it is possible to find different emotions. They point out to elements of the past that are still important to the present. The work aims to propose a catalog of emotions divided into three groups: the first concerns to emotions related to enigmatic situations, whose solution is given by narrator’s perspective that connects the present to the past; the second group will present emotions that refer to fear and the search for protection and shows the weakness that is also a characteristic of childhood experience. Finally, the work aims to show that emotions are associated with mimetic behavior, corporeality and imagination, elements that characterize the childhood experience, giving it intensity and permanence in memory.

KEYWORDS

Emotions, Childhood, Childhood Experience

Introdução

Nascido em 1892 e criado em Berlim, Benjamin reconstrói as memórias de sua infância vivida na transição do século XIX para o século XX. Elas foram registradas em “Infância Berli-nense: 1900”¹ ao longo de trinta e dois textos que compõem a “Versão de última mão”, tal como é conhecida a versão de 1938, encontrada apenas em 1981 por Giorgio Agamben na Biblioteca Nacional de Paris e que exclui textos escritos, reescritos e em parte publicados nas versões anteriores.²

De certa forma, as experiências reconstruídas por Benjamin em sua vida adulta foram, segundo ele próprio, uma tentativa de lidar com o seu exílio em Paris.³ O momento do exílio, e

1 Cabe lembrar que a coletânea também foi intitulada, em português, como “Infância em Berlim por volta de 1900” conforme edição brasileira das *Obras escolhidas II* de Walter Benjamin, publicada pela Editora Brasiliense.

2 Na edição utilizada neste trabalho, os nove textos que foram excluídos das outras versões se encontram no apêndice do comentário do editor ao final do livro. São eles: “A despensa”, “Festas”, “A caixa de leitura”, “Macacada”, “Biblioteca escolar”, “*Neuer deutscher Jugendfreund*”, “A carteira” e “Pedintes e prostitutas”. Também nesse texto do editor é possível encontrar uma explicação mais detalhada sobre as diferentes versões da obra.

3 Como escreve Benjamin, “no ano de 1932, quando me encontrava no estrangeiro, começou a tornar-se claro para mim que em breve teria de me despedir por longo tempo, talvez para sempre, da cidade em que nasci” (Benjamin 2013b: 69). Também nesse sentido, analisa Gagnebin (2009: 222): “a partir do exílio numa cidade estrangeira, Paris, Benjamin escreve lembranças da infância na cidade natal, que não verá mais, e no seio de uma família burguesa, cuja solidez econômica e profissional desmoronou. Em vez de proceder a uma idealização da infância passada, isto é, também a uma idealização da infância presente e, simultaneamente, do presente enquanto tal, do *status quo*, a mediação crítica do olhar adulto ajuda a combater a saudade do passado e a buscar caminhos no presente”.

da insegurança provocada por ele, contrasta com o período da infância, vivido com o conforto e segurança burguesa proporcionada pela família de grandes comerciantes judeus. O exílio torna as lembranças ainda mais carregadas de uma promessa que não foi cumprida e que, talvez seja correto dizer, exija ser recolocada. Mas o próprio Benjamin alerta que a nostalgia típica das recordações da infância não deve prevalecer em seu trabalho. Antes, deve se comportar como uma vacina, que provoca uma reação sem “tomar conta de um corpo saudável” (Benjamin 2013b: 69).

Nos textos de “Infância berlinense: 1900” é possível observar a dificuldade da tarefa empreendida por Benjamin, pois ao mesmo tempo em que trata de memórias pessoais, o trabalho sobre elas exige um certo distanciamento. Como afirma Vaz, há no texto

um contraponto *subjetivo* – de um adulto 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 (Vaz 2010: 41).

É por essa razão que não se deve atribuir aos escritos um caráter autobiográfico, pois as memórias não pretendem traçar uma linha cronológica, reconstruindo momentos de uma vida individual. Benjamin procura oferecer uma perspectiva histórica, como se pode ler na seguinte passagem: “as imagens da minha infância na grande cidade talvez estejam predestinadas, no seu núcleo mais íntimo, a antecipar experiências históricas posteriores” (Benjamin 2013b: 70). Benjamin confronta as experiências

da sua infância com o tempo no qual estavam inscritas, estabelecendo uma ponte entre o passado e o presente.

No momento em que são reconstruídas, as imagens da infância de Benjamin se tornam objetos de outra experiência, a do presente, que se conecta ao passado não como mera lembrança, mas como uma forma de rememoração.⁴ O mundo infantil é revisitado, compreendido em sua riqueza de emoções: se por um lado a infância é vista de forma geral como momento de aconchego e proteção, o olhar mais detalhado para as situações que a constituíram revela tensões, momentos de insegurança, instabilidade e fragilidade. A infância está ao mesmo tempo distante e presente, encoberta pelo mistério que a envolve como acontecimento do passado e que é revisitada pelo adulto ciente da impossibilidade de um acesso integral ou fidedigno. A experiência se realiza justamente na incompletude, naquilo que restou, que se sedimentou e pode ser objeto da reflexão. Para Gagnebin, é nesses termos que

essa experiência é dupla: primeiro, ela remete sempre à reflexão do adulto que, ao se lembrar do passado, não se lembre dele tal como ele realmente foi, mas somente pelo prisma do presente projetado sobre ele. Essa reflexão sobre o passado visto através do presente descobre na infância perdida signos, sinais que o presente deve

4 Segundo Momm (2006: 68), podemos dizer que Benjamin faz um belo trabalho de rememoração (*Eingedenken*) das imagens de sua infância, pois se percebe que, além de recordar suas memórias e retornar ao passado, o autor se empenha em, por meio da narrativa, dar um novo sentido e significado às experiências infantis. Ao analisar as memórias de Benjamin, Momm afirma: “são imagens, sons, aromas evocados pela rememoração. Mais que lembrar, rememorar significa um esforço, um trabalho da memória em busca de iluminar e (re)significar as experiências que habitam os terrenos de nossa infância, de trazê-las à consciência por meio da narrativa”.

decifrar, caminhos e sendas que ele pode retomar, apelos aos quais deve responder, pois, justamente, não se realizaram, foram pistas abandonadas, trilhas não percorridas. Nesse sentido, a lembrança da infância não é idealização, mas sim realização do possível esquecido ou recalçado. A experiência da infância é a experiência daquilo que poderia ter sido diferente, isto é, releitura crítica do presente da vida adulta (Gagnebin 1997: 97).

Por meio de suas memórias, Benjamin compreende sua experiência infantil como fragmentos que se entrelaçam à história coletiva, criando uma corrente narrativa que mantém o passado vivo no presente. Há algo de especial nesse retorno à infância, pois as mediações que a criança havia estabelecido com o mundo a sua volta são retomadas por Benjamin por meio de ricas descrições carregadas de emoções, muitas vezes vinculadas à dimensão sensorial, tal como aponta Vaz:

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 (Vaz 2010: 44).

É assim que vamos recriando a imagem daquela infância: são descobertas, aventuras, mistérios, sonhos, medos e brincadeiras, um repertório amplo de relações sensoriais e, como buscamos defender, também afetivas, que marcam a experiência da criança com uma intensidade suficiente para permanecer na vida adulta. Nesse contexto, as emoções podem nos servir como pistas

importantes para compreendermos a constituição dessa experiência infantil.⁵

Experiência e infância: um *catálogo de emoções*

As memórias da infância reconstruídas por Benjamin são permeadas por imagens de lugares, coisas, pessoas, situações e acontecimentos. Ao serem objetos de reflexão, revelam a combinação entre a sensibilidade aguda da criança e sua possibilidade de se comportar mimeticamente, fazendo uso também da imaginação. Assim é que ela é capaz de se deter em elementos da vida cotidiana que escapam ao olhar dos adultos e de estabelecer relações com o ambiente que capturam elementos históricos e sociais.

As emoções fazem parte do mundo infantil presente nessas memórias⁶ e podem ser encontradas nas diferentes cenas e momentos descritos por Benjamin, não livres de tensões. Além de nos permitirem compreender a experiência infantil, as emoções fornecem pistas daquilo que na infância ficou esquecido, mas que ainda reclama seu lugar na experiência do adulto e do

5 O artigo desenvolve uma parte da Dissertação de Mestrado em Educação de Morgana Welter (2019).

6 Neste trabalho, utilizaremos o termo “emoções” como uma forma mais abrangente de caracterizar os diferentes tipos de afetos e sentimentos presentes na experiência infantil narrada por Benjamin. O debate sobre uma teoria das emoções ou dos afetos é amplo e o trabalho não pretende abordá-lo, uma vez que seu objetivo não consiste nem em discutir a possibilidade de emoções na infância, nem em oferecer definições para tais conceitos (como o fazem, por exemplo, Hartmann 2005 e Nussbaum 2001). Não há na literatura consultada textos que se debrucem sobre um uso específico do conceito na obra de Benjamin e em relação à experiência infantil. Por essa razão, o emprego que fazemos não está vinculado a nenhuma corrente de interpretação, possuindo um sentido abrangente. Considera-se, porém, importante o desenvolvimento futuro de um trabalho nessa direção.

presente. Neste trabalho, propomos uma espécie de *catálogo de emoções*, destacando sentimentos marcantes que são observados em diferentes situações da experiência infantil narrada por Benjamin e que estão presentes na maioria de seus textos que compõem “Infância berlinense: 1900”. Eles se dividem em três grupos: um primeiro apresenta situações que conectam o passado ao presente pela forma como elementos da infância comportam mistérios, enigmas e, ao serem retomados pela visão do adulto, são vistos sob a perspectiva da possibilidade de sua resolução. As emoções que caracterizam tais situações estão ligadas ao encanto, fascínio, mas também ao medo e receio frente ao desconhecido. Um segundo grupo se relaciona à dinâmica do medo experimentado e da busca por conforto, proteção e aconchego. As emoções aqui indicadas se relacionam fortemente à figura materna e permitem reconhecer na infância também os momentos de fragilidade e insegurança que a constituem. Por fim, pretende-se abordar as emoções que são produzidas pela associação com a faculdade mimética. Elas se mostram presentes em uma forma peculiar de a criança estabelecer relações com o mundo a sua volta, buscando reconhecer-se nele. Tais relações são marcadas pela sensibilidade e corporalidade, as quais conferem intensidade às experiências. As emoções também são despertadas pelas brincadeiras nas quais a criança faz uso de sua imaginação e de sua capacidade mimética para criar e significar o material de sua experiência.

Do futuro ao passado: mistério, enigma e resolução

Em vários textos é possível observar cenas em que a tensão afetiva que marca a memória do passado está relacionada à dinâmica entre momentos cercados de mistério, encanto ou enigma e que parecem reclamar sua resolução. Às vezes, essa solução não está dada para a criança, mas vem do futuro, da perspectiva do Benjamin adulto que reconhece ao longo da vida como determinados elementos da infância se desdobraram na continuidade do tempo. Conforme Martens (2011: 165), a posição de narrador de Benjamin lhe confere uma dupla visão, capaz de ver duas imagens em uma, já que é ele quem conecta passado e presente, de tal modo que “constrói o tempo como profético” (Martens, 2011: 163, trad. nossa). No texto “A lontra”, essa ideia se mostra mais diretamente quando Benjamin se refere a um determinado espaço do zoológico como um lugar que

tinha traços do que estava para vir. Era um recanto profético. De fato, do mesmo modo que se diz que há plantas que possuem o dom de nos deixar prever o futuro, assim também certos lugares têm esse poder. Lugares abandonados, quase sempre, ou então copas de árvores encostadas a muros, becos ou pequenos jardins onde nunca ninguém se detém. Em tais lugares parece que tudo aquilo que está para vir já é passado (Benjamin 2013b: 92).

Frente ao incompreensível e misterioso, a criança sente curiosidade, tem a atenção despertada e desafiada pela tentativa de capturar o que passa a sua volta. Nem sempre ela chega a uma resolução, mas a rememoração de Benjamin mostra que a atitude de interpretar estava presente. Nesse texto, o comportamento da lontra tão cuidadosamente descrito é enigmático: ela

parecia preferir ficar imersa no tanque que depositava a água da chuva em vez de se proteger na gruta que fora destinada a ela como abrigo. Na tentativa de vê-la, o pequeno Benjamin exercia com paciência sua espera, a qual encontrava gratificação especialmente nos dias de chuva. Estes passaram a ter para ele uma “secreta afinidade” com a lontra. A observação do animal é um exemplo do comportamento mimético próprio à criança, tal como Benjamin o define em a “Doutrina das semelhanças”: não se trata de simples imitação, mas um olhar ao semelhante que “deve consistir menos no registro de semelhanças encontradas que na reprodução dos processos que engendram tais semelhanças” (Benjamin 1994: 108). Se a natureza é capaz dessa produção, ainda mais o homem por meio de sua faculdade mimética. E ela é muito atuante na infância, pois “a criança não brinca apenas de ser comerciante ou professor, mas também moinho de vento e trem” (Benjamin 1994: 108), utilizando-se dessa faculdade para compreender o mundo a sua volta. Ao observar a lontra, há uma certa contradição entre o que deveria ser o abrigo por ela procurado, mas a preferência que ela mostra pela chuva. Esta não só a fazia emergir do fundo do tanque, mas a exibia em seu momento de prazer. O estranhamento inicial da criança frente a tal situação possibilita a criação de uma associação mimética com a chuva, a qual, segundo Benjamin, causava então uma sensação de segurança:

e o meu futuro sussurrava-me isso ao ouvido, como se canta uma canção de ninar junto ao berço. Entendia muito bem como se cresce na chuva. Nessas horas, atrás da janela embaçada, eu sentia-me em casa da lontra (Benjamin 2013b: 93).

Se “o que está para vir já é passado”, vemos por meio da rememoração da infância como o futuro já estava ali presente, uma espécie de “índice misterioso” do qual fala Benjamin (1994: 223) em “Sobre o conceito de história”.

Na infância, as percepções são cifradas, não se revelam inteiramente tanto pelas características das faculdades disponíveis à criança nesse momento, mas principalmente pelo tempo que ainda não decorreu, embora esteja sempre presente como anúncio. Essa ideia se faz presente no texto “Duas imagens enigmáticas”. Nele, Benjamin se refere a duas figuras contrastantes que emergem pelo contexto da relação existente com dois professores: a *Fräulein* Pufhal, que era enobrecida por sua virtude, e o professor Knoche, que costumava aplicar castigos, mas que marcou a memória por outro motivo, “pelo ofício de vidente que prevê o futuro” (Benjamin 2013b: 86). Ao ensinar a “Canção dos cavaleiros” de Schiller aos alunos, o professor perguntava sobre qual seria o sentido do último verso: “A cavalo, camaradas, sem temor/Para a liberdade à batalha levado,/É na batalha que o homem tem valor,/Aí, o seu ânimo ainda é testado” (Benjamin 2013b: 86). Benjamin reconstrói esse momento, pois reconhece nele um futuro anunciado, lançado no tempo que ainda viria: “Naturalmente, ninguém sabia responder. Era isso mesmo que o Knoche esperava, e explicava: ‘Vão entender quando forem grandes’” (Benjamin 2013b: 86). Ao final, o texto ironiza essa promessa, pois por um lado, o futuro permitiu o entendimento da canção, mas o sentido mostrou-se alterado e

recolocou um enigma, “cuja solução a vida me continuará a dever” (Benjamin 2013b: 86).⁷

Na relação mimética estabelecida com o mundo, a espera que se coloca em relação ao tempo é fundamental, pois a percepção do semelhante dá-se em um “relampejar”, “se oferece ao olhar de modo tão efêmero e transitório como uma constelação de astros” (Benjamin 1994: 110). Tal relação pode ser pensada a partir do texto “A febre”. Nele, Benjamin fala sobre os momentos em que a doença o acometia e como, também por meio de um comportamento mimético, a forma como ela chegava passou a representar um modo de relação com outros objetos de seu mundo. A doença, por não chegar repentinamente, ia-se anunciando e o colocava em um estado de espera e de suspensão de suas atividades rotineiras que lhe ensinou a paciência, a qual, porém, “não corresponde a nenhuma virtude: a tendência para ver as coisas que para mim são importantes aproximarem-se de longe, como as horas se aproximavam da minha cama de doente” (Benjamin 2013b: 88). A espera tornou-se elemento da experiência, conectando o futuro por vir ao presente, o que estabeleceria para Benjamin um modelo de relação que o acompanharia na vida adulta:

a necessidade de olhar para o futuro apoiado no tempo de espera, como um doente espera, apoiado nas almofadas que tem nas costas, teve mais tarde como consequência que as mulheres me pareciam sempre mais

7 Como explica Martens: “Esta canção se tornou uma canção de propaganda para soldados na Primeira Guerra Mundial e sob o Nazismo, o que explica porque ela nunca teve para Benjamin o significado que seu professor prometeu, mesmo que a promessa de seu professor tenha se realizado” (Martens 2011: 164, trad. nossa).

belas quanto mais tempo tinha de esperar por elas, confiante (Benjamin 2013b: 88).

Podemos observar como o olhar que Benjamin remete à sua infância reconhece nela um fio que conduz a aspectos que se completariam ou se revelariam com maior clareza na vida adulta. Isso que parece uma espécie de futuro já contido na experiência infantil associa-se, muitas vezes, ao sentimento de encanto e fascínio que as coisas, pessoas ou acontecimentos despertavam no pequeno Benjamin. Outro exemplo dessa dinâmica pode ser observado em “*Krumme Straße*”. Neste texto é reconstruído o caminho da rua em que Benjamin passava para ir à piscina municipal e onde se encontravam também alguns espaços que o marcaram afetivamente. Ao final da rua, havia uma papelaria. Ali o encanto pelos objetos é evidente e se manifesta no sentimento de segurança, de domínio sobre o ambiente:

eu podia ficar muito tempo a olhar pelo vidro, começando por encontrar um alibi nos livros de contabilidade, nos compassos e nas obreias, para depois avançar e cair logo no seio daquelas criações de papel. O instinto adivinha aquilo que mais insistentemente se irá revelar em nós, e funde-se com isso (Benjamin 2013b: 100).

Não é por acaso que Benjamin encontrará em sua memória outro espaço associado à rua, a biblioteca municipal, lugar que ele pressentia ser seu “verdadeiro território”. Tamanha a sensação de conforto sentida por ele que “nem as suas galerias em ferro me pareceriam altas ou frias demais” (Benjamin 2013b: 100), embora, em seguida, relate empurrar com medo a porta de ferro, sentimento logo apaziguado pelo silêncio que encontrava na sala de leitura. Aliás, é o silêncio da biblioteca que contrasta

com aquilo que Benjamin detestava na piscina, “o barulho das vozes, misturado com o das condutas de água” (Benjamin 2013b: 100). A volta para a casa trazia consigo as emoções vividas naqueles momentos em que transitava pela rua. Ao final do dia, como relata Benjamin, “o sono ia buscar ao silêncio do quarto um rumor que, num instante, me compensava por tudo o que eu mais odiava na piscina pública” (Benjamin 2013b: 101).

Outro momento reconstruído por Benjamin traz a memória das manhãs de inverno. Nele também se coloca algo de misterioso que o futuro iria revelar e que parecia ser pressentido pela forma como Benjamin se relacionava afetivamente com elementos de seu cotidiano. O cheiro da maçã é o núcleo de “Manhã de inverno” em torno do qual giram desejos que se estenderão à vida adulta. A espera paciente pela maçã que assava no forno até o momento em que exalaria seu “cheiro espumoso” era o início de um ciclo diário, marcado por sentimentos ambivalentes. Por isso, Benjamin diz,

sempre que aquecia as mãos nas suas faces lisas, não estranhava a vontade hesitante que sentia de mordê-la. Pressentia que a fugaz mensagem que ela me trazia com o seu aroma me poderia escapar facilmente ao passar pela minha língua (Benjamin 2013b: 83).

O aroma da maçã cumpria nele a função de um mensageiro: anunciava o início do dia e a necessidade de ir à escola, mas tão logo lá chegasse, bastava sentar-se à carteira para que experimentasse um cansaço “dez vezes maior” e fosse remetido então à cama onde o ciclo iniciara. Junto ao cansaço se somava o desejo de poder dormir à vontade:

devo tê-lo pedido um milhar de vezes, e mais tarde realizou-se de fato. Mas muito tempo haveria ainda de passar antes de eu perceber que, sempre que tive esperança de conseguir uma situação e um ganha-pão estáveis, essa esperança foi vã (Benjamin 2013b: 83).

Vê-se aqui que o desejo fundamental que marca afetivamente a experiência de Benjamin é identificado, quando criança, como o poder dormir à vontade que, na vida adulta, se realiza de forma irônica, pois é causado pela ausência de um emprego estável. A perda da proteção familiar presente na infância se converte, então, em esperança na busca pela segurança financeira.

A instabilidade encontrada por Benjamin na vida adulta não está completamente em oposição aos momentos da infância, pois nesta, as tensões já se expressavam na forma de ambivalência com que as emoções se faziam presentes em cenas cotidianas. Tais tensões apontam para uma forma de lidar com objetos, pessoas, com relações e desejos que reverberam na vida adulta e reafirmam a importância das emoções no processo formativo que irá compor a experiência.

Do medo à proteção

Ao rememorar sua infância, Benjamin encontra nela momentos que lhe marcaram positivamente, associados à alegria, aconchego e conforto. Contudo, também são várias as situações em que há a presença, mesmo que ambivalente, de sentimentos de medo, insegurança e apreensão. Neles, como forma de resolver a tensão, Benjamin buscaria a presença prote-

tora da família, em especial, da figura materna. Mostra-se aqui, mais uma vez, a importância das relações afetuosas e acolhedoras nas imagens de sua infância, em que o autor coloca em destaque o amor de sua mãe.

No texto comentado anteriormente, “A febre”, a chegada da doença também indicava uma ruptura nos hábitos costumeiros, instalando um novo ritual. Em dias normais, conforme Benjamin relata (2013b: 88), sua cama à noite era um lugar privado em que se realizava um “jogo ansioso e silencioso”, associado a um medo que também se faria presente na vida adulta. Com a doença, porém, tal espaço ganhava ares públicos. A rotina imposta pela doença trazia uma nova vida em que o amor e cuidado desempenhavam papel importante, contrastando com a dor na medida em que encontrava proteção e aconchego na figura materna. O período é marcado, assim, pela presença afetiva da mãe que, ao contar histórias, causava alívio à dor ao mesmo tempo em que colocava Benjamin diante do passado da família, conectando-o à tradição de seus antepassados. Quando a doença ia embora, diz Benjamin, “os criados começavam de novo a substituir a mãe na minha vida” (Benjamin 2013b: 91).

Já em “Desgraças e crimes” Benjamin expressa o medo das tragédias e perigos que acometiam a cidade grande, mas que encontra paralelo na vida íntima da criança. Ao falar sobre Berlim, vemos detalhes da paisagem urbana comporem um cenário que se mostra ameaçador, embora, segundo a narração de Benjamin, os perigos são visualizados a partir das pistas deixadas: bombeiros que se deslocavam para apagar incêndios em locais desconhecidos, ambulâncias com seus vidros leitosos que escon-

diam seu interior, as portas fechadas dos hospitais ou os canais com águas escuras que pareciam carregar tristeza e suas pontes a levar à morte. Era assim que “toda a cidade estava preparada para a desgraça; o município e eu tínhamos lhe dado uma cama confortável, mas ela não se deixava ver” (Benjamin 2013b: 106).

O perigo da cidade aparecia também como ameaça à vida familiar e ao seu refúgio, a casa. Benjamin se refere à sensação de medo que pressentia aquela afinidade com o terror desconhecido que rondava os diferentes cenários urbanos: “Não te esqueças de pôr primeiro a corrente’, era o que me diziam quando me deixavam ir abrir a porta. Toda a minha infância fui fiel ao medo provocado por um pé a atravessar-se na porta” (Benjamin 2013b: 107). Sem saber o que poderia acontecer ou quem poderia encontrar, cada ida à porta era uma possibilidade iminente de desgraça. Vista retrospectivamente, tal situação levanta a questão:

E será de admirar que, quando finalmente a desgraça e o crime aparecem, essa experiência destrua tudo o que já está à sua volta – mesmo o limiar entre o sonho e realidade? Eu já não sei se ela vem de um sonho ou se simplesmente se repetiu várias vezes nele (Benjamin 2013b: 107).⁸

Para Chaves (2014: 8), podemos observar aqui uma “experiência trágica” da loucura, no sentido foucaultiano, pois “a criança, com

8 Sanches e Silva (2018: *passim*) contextualizam a presença do sonho em “Infância berlimense” considerando a relação com a ideia de fantasmagoria. Para eles, “a fantasmagoria pode ser lida nesse contexto como uma falsa aparência do real. Nos textos sobre a infância, ela aparece como traços de uma cultura moderna que, por meio das descrições feitas pelo pensador sobre a criança, pelo modo de ela operar no mundo, realçados por um olhar aguçado e pululante, demarca a infância e o moderno” (Sanches e Silva 2018: 1218). Os autores propõem uma leitura interessante de outros textos da obra a partir do entrelaçamento entre as noções de infância, modernidade e fantasmagoria.

seu olhar, nos devolve um mundo onde certos limites, sob o signo da infelicidade e da morte, podem ser inteiramente rompidos” (Chaves 2014: 8). É nessa perspectiva que se pode ler a sequência do texto “Desgraças e crimes”, considerando o limiar entre sonho e realidade, quando Benjamin fala do medo que o atravessava, “eterno como a tortura do inferno”, caso a corrente não fosse posta, relatando a cena em que um homem desconhecido entra no escritório do pai, ignorando a presença da mãe, e coloca a vida do pai em perigo, não pela fala, que é bem educada, mas pelo “silêncio que paira quando ele se cala” (Benjamin 2013b: 107). Também aqui se apresenta o caráter de mistério, já que, como Benjamin afirma, “essa sinistra visita se foi sem me deixar a chave do enigma” (Benjamin 2013b: 107). Chaves (2014: 9) chama a atenção para uma distinção freudiana que estaria pressuposta no texto de Benjamin e que nos permite a interpretação de que a criança sente não apenas medo – este exige um objeto determinado –, mas também se aterroriza com a possibilidade de levar um susto, já que este se relaciona a algo desconhecido que inclui um fator surpresa, o qual pode ser responsável pelo desencadeamento de um choque traumático.⁹

Outra interpretação possível do texto, segundo Chaves (2014: 11), se dá no distanciamento com Freud, pois a percepção infantil não tem na visão o sentido privilegiado. Benjamin extrapola-o: o olhar da criança não veria fatos, antes,

a fruição se dá pela ação de todos os sentidos em conjunto e não mais apenas pela visão. É essa ação em con-

9 Daí, segundo Chaves (2014: 10), a função educativa e terapêutica que Benjamin atribui ao cinema.

junto de todo o aparelho sensorial, que constitui o fundamento do que Benjamin chamou de “faculdade mimética”, uma “faculdade” (Chaves 2014: 11).

É interessante, também, a vinculação feita por Chaves dessa ideia com o filme de Wim Wenders, *As asas do desejo*:

é o olhar das crianças, desde as primeiras cenas desse filme, que nos fazem perceber a figura dos anjos perturbados, angustiados com a possibilidade da experiência da finitude mas, principalmente, anjos que se deparam com sua impotência para impedir que os acidentes, as catástrofes, a infelicidade, enfim, deixe de ocorrer. As figuras dos anjos e das crianças, em geral idealizadas na nossa cultura, são assim “deslocadas” de sua “semelhança” às ideias de bondade e proteção, para revelaram, em meio à cidade moderna, o rastro, o hálito daquilo que aconteceu, que não se pode mais impedir que tenha acontecido, mas que precisa sobreviver, numa espécie de memória corpórea, sensível, como “um alarme de incêndio” (Chaves 2014: 12).

Como procuramos mostrar neste trabalho, as emoções, e não apenas os sentidos, fazem parte da percepção infantil e permitem apreender algo no mundo em sua forma cifrada, algo que pode escapar inclusive aos adultos. A faculdade mimética permite a experiência por meio da imaginação, tornando o mundo repleto de fantasias, enigmas, rastros e vestígios, os quais apontam para algo além do dado e que encontram nas emoções, sentimentos e afetos uma forma de comunicação e expressão. Faz parte desse mundo infantil a tensão entre momentos positivos de proteção, aconchego, e outros negativos, marcados pela vulnerabilidade, medo, inseguranças. Tal tensão aparece, por exemplo, no texto “O carrossel”, em que Benjamin relata sua aventura no brinquedo. Ela permite tanto o distanciamento em relação a sua mãe, o qual é

sentido como negativo, quanto um momento positivo de independência, em que é possível divertir-se com liberdade para explorar o mundo a sua volta a partir da imaginação. Neste trecho, podemos observar a dinâmica entre os sentimentos de medo e segurança descrita pelo autor:

a plataforma com os bichos de serviço gira rente ao chão. Tem a altura certa para se sonhar que se voa. A música começa, e a criança afasta-se da mãe aos solavancos. Primeiro, tem medo de deixar a mãe. Depois, o menino percebe como ele próprio lhe é fiel. Sentado no seu trono, domina, sobranceiro e fiel, um mundo que lhe pertence. Na linha tangencial, árvores e indígenas formam alas. E de repente, eis que a mãe volta a aparecer num Oriente (Benjamin 2013b: 115).

No momento em que Benjamin se percebe longe de sua mãe, o medo invade seu corpo, mas logo ele se deixa levar pelo movimento do brinquedo e pela imaginação, passando a dominar aquele momento. Contudo, quando o carrossel desacelera e as coisas voltam a ser o que são, o brinquedo “torna-se terreno inseguro. E aparece a mãe, a estaca tantas vezes abordada em volta da qual a criança, ao arrancar, enrola a amarra do olhar” (Benjamin 2013b: 115). Nesse relato de Benjamin, podemos observar como as emoções transitam entre seus polos opostos. Ainda que a brincadeira e a imaginação não sejam associadas exclusivamente a sentimentos bons ou ruins, a mãe, no entanto, é a figura que traz conforto, segurança e proteção.

Mimesis e emoções: o mundo apreendido por um corpo afetado

Como se comentou anteriormente, a experiência da criança com o mundo é marcada pela forma integral com que ela o acessa; os sentidos, o corpo e as sensações formam um conjunto de possibilidades que caracterizam um comportamento mimético. É por meio dele que a criança se relaciona com as coisas a sua volta, estabelecendo, deslocando e reconhecendo semelhanças, capturando as afinidades presentes no ambiente.

“Caça às borboletas” apresenta memórias que narram com detalhes as sensações que marcaram momentos da infância de Benjamin. Nele, o autor relata os tempos agradáveis que passava em sua casa de veraneio, relembrando especificamente a caça às borboletas que ocorria nos jardins aos arredores. Na parede de seu quarto estava fixado um quadro com diferentes espécies de borboletas que haviam sido capturadas ao longo dos anos e que davam início a uma coleção:¹⁰

10 Para Benjamin, o ato de colecionar tem um lado infantil relacionado à renovação. Como afirma em “Desempacotando a minha biblioteca” em “Imagens de pensamento”, “Não exagero quando digo que para um colecionador a aquisição de um livro antigo significa o seu renascimento. É nisso que consiste o lado infantil que no colecionador se encontra com o senil. As crianças têm a capacidade de renovar a existência graças a uma prática múltipla e nada complicada. Nelas, nas crianças, o colecionar é apenas um processo de renovação; outros são o de pintar os objetos, de recortar, de decalcar, e toda a escala dos modos de apropriação das crianças, do tocar até o nomear” (Benjamin 2013a: 91). Também em “Criança desarrumada” de “Rua de mão única”, Benjamin se refere ao ato de colecionar próprio à criança: “cada pedra que encontra, cada flor que colhe e cada borboleta que apanha já são para ela o começo de uma coleção, e tudo o que possui é para ela logo uma coleção” (Benjamin 2013b: 36). Além disso, é interessante a leitura de Martens, para quem “é tentador considerar *Infância berlinense* como uma coleção de peças sobre o passado” (Martens 2011: 172, trad. nossa).

durante muito tempo, essas estadas foram-me recordadas pela espaçosa caixa na parede do meu quarto de rapaz, onde se viam os começos de uma coleção de borboletas cujos exemplares mais antigos foram caçados no jardim do Brauhausberg. As borboletas-da-couve com as bordas cortadas, as borboletas-limão de asas muito lustrosas, traziam-me à memória caçadas ardentes que tantas vezes me tinham levado para longe dos caminhos bem arranjados do jardim, para brenhas onde, impotente, enfrentava as conjurações do vento e dos cheiros, da folhagem e do sol, que provavelmente orientavam o voo das borboletas (Benjamin 2013b: 76).

O sentimento de impotência aparece em vários momentos narrados por Benjamin. Aqui, ele faz parte da aventura, de um ritual que coloca a criança diante da natureza e de suas forças, das quais busca se aproximar a fim de conseguir realizar a caça. Assim, a criança se vê enredada em um movimento que oscila entre impotência e domínio e em que o jogo com a borboleta estabelece a tensão entre o próprio sujeito e o objeto. No momento em que caça a borboleta, o pequeno Benjamin é capaz de assemelhar-se a ela que, por sua vez, passa a ser vista com traços humanos. Assim, a criança estabelece uma relação em que suas características próprias se dissolvem para que nela tenha lugar o objeto. Este precisa ser depois dominado, não mais enquanto animal, mas nas características humanas que adquiriu com a relação e que precisam ser reapropriadas. Ao se assemelhar à borboleta, a criança chega ao ponto de perder-se no processo e inverter as posições entre quem é caça ou caçador. Observamos essa dinâmica na seguinte passagem:

quando uma vanessa ou uma esfinge, que eu facilmente poderia apanhar, me enganava hesitando, desviando-se,

esperando, eu bem gostaria de me dissolver em luz e ar para me poder aproximar e dominar a presa. E o desejo realizava-se na medida em que cada batimento ou oscilação das asas, que me fascinava, me tocava com o seu sopro ou me fazia estremecer. Começava a impor-se entre nós a velha lei dos caçadores: quanto mais eu me confundia com o animal em todas as minhas fibras, quanto mais eu me tornava borboleta no meu íntimo, tanto mais aquela borboleta se tornava humana em tudo o que fazia, até que, finalmente, era como se a sua captura fosse o único preço que me permitia recuperar a minha condição humana (Benjamin 2013b: 77).

Benjamin relata os desafios e as emoções que sentia durante o processo, manifestando o desejo de se “dissolver em luz” para capturar sua presa. O comportamento mimético é intensificado pelos afetos produzidos nesse movimento, como o encanto e fascínio despertados pela borboleta. Contudo, há uma tensão expressa, já que quando retorna da caçada, o cenário visto é de “destruição, insensibilidade e violência”, tanto da natureza, quanto do sujeito: “em que estado ficava o terreno atrás de mim! Ervas partidas, flores pisadas; o próprio caçador empenhara o próprio corpo, deixando-se arrastar pela rede” (Benjamin 2013b: 77). A presa logo passaria pelo processo de ser incorporada à coleção e, assim, “o éter, o algodão, os alfinetes de cabeça coloridas e as pinças” (Benjamin 2013b: 77) passavam a compor uma imagem de morte que também produziria emoções, tornando o caminho de volta ao acampamento penoso.

No relato, o comportamento mimético se realiza também pela linguagem: ela está presente no modo como a flor atrai a borboleta, atração que é percebida pela criança e usada como parte da estratégia da caçada, mas também na associação que se produz

entre nomes e coisas, de modo que o sentido original do nome do lugar é transformado: “é assim que vibra, no ar cheio de borboletas, a palavra ‘Brauhausberg’” (Benjamin 2013b: 77). Para o adulto que olha retrospectivamente para sua infância, o nome deixa de ser uma designação e passa a carregar os vestígios daquela experiência, apresentando, também, uma qualidade afetiva.

Ao analisarmos a presença de sentimentos expressa nos textos, observamos que a admiração e o encanto estão relacionados àquilo que parece ser inalcançável e proibido, despertando não só curiosidade, mas algo como um desafio ao qual a criança se vê impelida a encarar. O perigo, as tentações e a surpresa funcionam como combustíveis para desenvolver situações imagéticas que mexem com as emoções e impulsionam vontades e desejos. Em “A caixa de costura”, Benjamin relembra os momentos em que observava sua mãe exercendo uma de suas habilidades, a costura, a qual lhe conferia, sob o olhar da criança, um poder peculiar. Sentada perto da janela, tal qual uma rainha em seu “trono”, a mesa de costura, ela costurava e consertava roupas, utilizando uma caixa repleta de itens para o seu auxílio. Ao ficar diante da mãe para que ela consertasse sua roupa já vestida, sentimentos como a irritação e rebeldia apareciam, não pelo fato de ter que ficar ali parado aguardando-a, mas “porque aquilo a que eu era sujeito de modo nenhum estava ao nível da variedade de cores das sedas, das finas agulhas e das tesouras de diferentes tamanhos que tinha à minha frente” (Benjamin 2013b: 109). Os sentidos aguçados da criança revelam o encanto, dúvida e fascinação pela variedade de utensílios de costura desconhecidos que havia dentro da caixa, permitindo ao pequeno Benjamin mergu-

lhar em um mundo de imaginação. Confuso e intrigado pela quantidade de objetos diferentes a sua frente, Benjamin reagia às tentações que eles representavam, descrevendo suas sensações ao experimentá-los com o toque:

vinham-me dúvidas sobre aquela caixa, se ela se destinaria mesmo à costura. E elas eram reforçadas pelo tormento das más tentações exercidas sobre mim pelos carrinhos de linhas que via nela. Essas tentações partiam do buraco por onde antes tinha passado o eixo destinado a enrolar o fio no carrinho. Agora, esse buraco estava tapado de ambos os lados pela etiqueta, que era preta e tinha o nome da firma e o número de referência impressos em dourado. Era enorme a tentação de enfiar a ponta do dedo no meio da etiqueta, e demasiado profunda a satisfação quando esta se rasgava e eu podia sentir o buraco por baixo (Benjamin 2013b:109).

Entre botões, linhas e agulhas, a imaginação toma conta da criança que se sente atraída por tudo aquilo que geralmente passa despercebido e indiferente aos olhos dos adultos. Os simples objetos utilizados na tarefa doméstica realizada pela mãe são vistos sob suspeita, como se estivessem aí apenas para disfarçar um outro uso que lhe seria autêntico. É assim que Benjamin se remete àquela imagem da infância repleta de restos de fitas elásticas e de seda, de colchetes, presilhas. Dentre eles, chamam a atenção os botões:

mais tarde encontrei alguns parecidos: eram as rodas do carro de Thor, o deus do trovão, na imagem que dele fez um professor num livro escolar de meados do século XIX. Foram precisos todos aqueles anos para uma pequena ilustração sumida confirmar a minha suspeita de que toda aquela caixa se destinava a qualquer coisa de diferente dos trabalhos de costura (Benjamin 2013b: 110).

A cena descrita em “A caixa de costura” mostra o trabalho conjunto da faculdade mimética com a imaginação e com as emoções. Ele possibilita, por um lado, que surjam para a criança dúvidas em torno da figura da mãe que participava do mistério envolvido na presença dos objetos e, por outro lado, dar a esses objetos um sentido diverso daquele comumente compartilhado pelos adultos. Parece se relacionar a esse contexto a afirmação de Benjamin em “A Lontra”: “os achados estão para as crianças como as vitórias para os adultos” (Benjamin 2013b: 92). O autor manifesta sua atração pelos elementos da caixa de costura, que possuía objetos intocáveis, os quais despertavam as tentações que aguçavam ainda mais sua vontade de explorá-los e tocá-los. O toque se manifesta na criança como uma necessidade de sentir o mundo, de tal forma que os elementos a sua volta passam a ser apreendidos por meio de sua corporalidade. É justamente na infância que essa vontade do tocar irá se apresentar com maior intensidade. Vaz salienta essa questão ao dizer que:

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 (Vaz 2010: 44).

Com as sensações experimentadas por meio do corpo, também são despertadas emoções, intensificadas pelas imagens criadas a partir do contato com objetos ou com situações vivenciadas. Isso pode ser observado no texto “A meia”, no qual o

autor relata a memória de tentar alcançar com a mão a meia que ficava em sua cômoda, a qual representava, por todas as associações que provocava, um momento de aventura. Ele narra essa experiência da seguinte maneira:

debaixo das camisas, das calças, dos coletes aí guardados encontrava-se aquilo que fazia da cômoda uma aventura. Tinha de abrir caminho até o seu canto mais escondido para encontrar o montinho das minhas meias, enroladas e viradas à maneira tradicional. Cada par parecia uma pequena bolsa. Nada me dava mais prazer do que enfiar a mão por elas adentro, o mais fundo possível. Não o fazia para lhes sentir o calor. O que me atraía para aquelas profundezas era antes “o que eu trazia comigo”, na mão que descia ao seu interior enrolado. Depois de a ter agarrado com a mão fechada e ter confirmado a minha posse daquela massa de lã macia, começava a segunda parte do jogo, que trazia consigo a revelação (Benjamin 2013b: 101).

A mão, que vai tateando e reconhecendo os espaços da gaveta, experimenta as texturas e formas dos objetos que encontra em seu caminho, proporcionando sensações prazerosas ligadas à capacidade sensorial da criança. O processo inteiro se apresenta como um jogo de adivinhação, em que Benjamin, utilizando apenas o tato, necessita encontrar o objeto desejado, a meia. Além do toque e da corporalidade estarem ligadas às sensações, a busca envolve também algo considerado inalcançável e, por isso, mesmo desafiador, fazendo emergir curiosidade e desejo.

Essa dinâmica também aparece no texto “Esconderijos”, no qual fica clara a presença das emoções na experiência infantil: “o coração palpitava-me, prendia a respiração” (Benjamin

2013b: 102). Nele, é possível acompanhar Benjamin em sua aventura de desvendar espaços em sua casa a fim de realizar a caça aos ovos de Páscoa:

Mas uma vez no ano, em lugares secretos, nas suas órbitas vazias, na sua boca aberta, havia presentes. A experiência mágica tornava-se uma ciência. E eu, seu engenheiro, desenfiteçava a sombria casa dos pais e procurava os ovos de Páscoa (Benjamin 2013b: 103).

A caça aos ovos, que seria uma ação comum na percepção dos adultos, ganha um impulso imaginativo aos olhos da criança: ela se torna o próprio engenheiro e desvenda os espaços da casa em busca do desconhecido, usando sua capacidade mimética para tornar essa experiência um momento de brincadeira significativa. Tal capacidade é descrita em outra passagem:

a criança escondida atrás das cortinas torna-se ela própria algo de esvoaçante e branco, um fantasma. A mesa da sala de jantar, debaixo da qual se acorrou, transforma-a em ídolo num templo em que as pernas torneadas são as quatro colunas. E atrás de uma porta ela própria é porta, recoberta por ela, máscara pesada, mago que enfeiteçará todos os que entrarem desprevenidos. Por nada deste mundo pode ser descoberta (Benjamin 2013b: 102).

A facilidade que a criança tem de mergulhar na brincadeira e conseguir se assemelhar aos objetos usados permite que ela amplie suas experiências de forma lúdica, articulando elementos da própria formação. Para a criança, ainda que o brinquedo possa desempenhar papel importante na rotina de brincadeiras, também o corpo e as emoções proporcionadas pelo comportamento mimético são fundamentais, marcando a memó-

ria e a subjetividade. Como afirma Vaz (2005: 59), “se os brinquedos são, literalmente, os *instrumentos de brincar* – *Spielzeugen* – o corpo é, por excelência, o primeiro brinquedo”. Em “Infância berlinense: 1900” são as brincadeiras envolvendo objetos e o próprio corpo que têm mais destaque nas memórias.¹¹

No texto já comentado, “A febre”, a relação entre mimesis, corpo, imaginação e emoção é bastante presente. Benjamin relembra como nessa situação de adoecimento em que necessitava ficar vários dias de repouso em sua cama, o tempo se tornava um inimigo constante que passava lentamente e era combatido com as histórias que a mãe contava, mas também com as brincadeiras de sombras. Utilizando sua imaginação, era capaz de criar diferentes cenários de acordo com a posição de suas almofadas que formavam montes e colinas:

por vezes dispunha-as de modo a fazer nascer nessa parede montanhosa uma gruta. Rastejava lá para dentro, puxava a cobertura por cima da cabeça e voltava o ouvido na direção dessa garganta escura, alimentando de vez em quando o silêncio com palavras que regressavam em forma de histórias (Benjamin 2013b: 89).

11 Alguns momentos associados ao uso de brinquedos também aparecem como, por exemplo, no texto “Rua de Steglitz, esquina com a rua de Genthin”, no qual Benjamin (2013b: 84) se remete ao cubo de vidro que sua tia Lehmann oferecia para brincar quando a visitava em sua casa. No texto “Brinquedos e jogos”, Benjamin relaciona as brincadeiras à lei da repetição: “sabemos que para a criança, ela é a alma do jogo; que nada a torna mais feliz do que o ‘mais uma vez’ (Benjamin 2009: 101) e que “a essência do brincar não é um ‘fazer como se’, mas um ‘fazer sempre de novo’, transformação da experiência mais comovente em hábito” (Benjamin 2009: 102). Ao experimentar novamente as emoções proporcionadas pelas brincadeiras, a criança pode “saborear, sempre de novo e de maneira mais intensa, os mesmos triunfos e as vitórias” (Benjamin 2009: 101).

Além das almofadas, seu próprio corpo era utilizado como um brinquedo que entrava na história e participava da brincadeira. Suas mãos eram usadas no jogo de sombras para o qual, além de contar com sua imaginação, o pequeno Benjamin também consultava um livro que continha instruções sobre como projetar diferentes imagens de animais na parede. Era assim que a convalescença se tornava uma nova vida depois que as visitas ao quarto eram encerradas e Benjamin podia se lançar ao jogo entre luzes e sombras tão ansioso:

aproveitava o meu repouso e a proximidade da parede junto da minha cama para saudar a luz com jogos de sombras. Agora se repetiam no papel de parede todos aqueles jogos que eu tinha permitido aos meus dedos jogar, menos claros, mais imponentes, mais enigmáticos. “Em vez de recearem as sombras da noite”, era o que dizia o meu livro de jogos, “as crianças alegres usam-nas antes para se divertirem”. E seguiam-se instruções muito ilustradas sobre a melhor maneira de projetar na parede da cama cabras, granadeiros, cisnes e coelhos. Eu quase nunca conseguia ir mais longe que as goelas de um lobo. Mas elas eram tão grandes e estavam tão abertas que tinham de ser as do lobo Fenris, o destruidor do mundo, que eu punha em ação no mesmo quarto em que me não deixavam cair nas mãos da doença infantil (Benjamin 2013b: 90).

Também as cores cumpriam um papel importante na experiência infantil, não apenas por afetarem os sentidos, mas por despertarem, com eles, emoções potencializadas pela capacidade mimética. Em “As cores”, Benjamin relembra um pavilhão que tinha lugar no jardim da casa e que o marcou em função das janelas coloridas:

quando, lá dentro, ia passando a mão de vidro em vidro, transformava-me; ganhava a cor da paisagem que via na janela, ora flamejante, ora empoeirada, agora mortíça, depois luxuriante. Sentia-me como quando pintava a aquarela e as coisas se me abriam assim que eu as acometia numa nuvem úmida. O mesmo acontecia com as bolas de sabão. Eu viajava dentro delas pela sala e juntava-me ao jogo de cores das cúpulas até ela se desfazerem. Olhando para o céu, para uma joia ou para um livro, perdia-me nas cores. As crianças são suas presas fáceis por todos os caminhos (Benjamin 2013b: 108).

Experimentando e sentindo-se vivo como as cores, percebemos que Benjamin encontra nelas uma forma de expressão conectada à sensibilidade infantil, dissolvendo-se e misturando-se a elas. Na sequência, à memória das cores dos papéis que envolviam chocolates, se acrescenta outra, a da doçura

que fazia as cores desfazerem-se mais no coração do que na língua. Pois antes eu que sucumbisse às tentações da guloseima, já o sentido superior tinha suplantado de um golpe o inferior, arrebatando-me (Benjamin 2013b: 108).

Observamos como as sensações presentes nessas memórias possibilitam a constituição de uma experiência que se forma pela capacidade mimética, envolvendo o corpo, os sentidos e as emoções. Estas se expressam na forma de tentações, prazeres, expectativas, medos, desafios e vitórias. Com o entrelaçamento desses elementos, momentos que à primeira vista seriam considerados banais, principalmente na visão dos adultos, revelam-se ricos em possibilidades de experiências para a criança.

Considerações finais

Ainda que o tema seja pouco explorado na literatura referente à obra “Infância berlinense: 1900”, compreender de que modo as emoções se fazem presentes na experiência infantil é uma tarefa interessante. As emoções parecem ocupar um lugar central tanto na constituição da experiência infantil, quanto na experiência do adulto, como se fossem a ponta de um novelo de lã que, ao ser puxada, permite o desenrolar de um conjunto de memórias que torna possível a conexão entre o presente e o passado. O trabalho sobre elas estabelece um encontro com a própria subjetividade, formada nas descontinuidades. Ao reconstruí-las, a narrativa de Benjamin reúne diversas cenas, eventos e imagens nas quais encontramos a presença de emoções. Elas podem ser consideradas indícios que apontam para determinados momentos do passado que conservam sua importância para o presente.

O presente trabalho procurou explorar os textos em busca de elementos que extrapolam as conexões habituais entre a faculdade mimética da criança, seus sentidos e sua corporalidade. Na seção destinada a mostrar uma espécie de dimensão profética contida em episódios narrados da infância, buscamos explicitar como é o olhar retrospectivo de Benjamin que reconhece os vínculos da experiência do presente com a vivida na infância. O passado, ao ser reconstruído, remete ao presente. É nesse movimento de ida e de retorno, de aparente distanciamento do sujeito de seu presente, que este se intensifica ao ser reavivado pelas emoções. Por outro lado, também o passado é visto, de certo modo, como uma extensão retroativa do pre-

sente. As emoções se relacionam a encantos, mistérios e inquietações provocadas por enigmas que encontraram ou não resposta no futuro ocupado pelo narrador. Longe de definirem os momentos da infância, é sua condição de ambivalência que marca a subjetividade.

Procuramos mostrar que as tensões nas quais as emoções se expressam também podem ser interpretadas como oscilação entre desamparo e busca por proteção. Nessa dinâmica, tem lugar especial o vínculo afetivo com a figura materna, mas as memórias de Benjamin apresentam algo para além da esfera da intimidade. Também os perigos e desgraças da cidade são sentidos como ameaça. Embora sejam desconhecidos, não testemunhados pela visão, nesses momentos é o corpo, a faculdade mimética, a imaginação e as emoções suscitadas que apontam para algo presente na realidade, mesmo que não completamente decifrável.

As emoções se associam à imaginação e à faculdade mimética, permitindo à criança experienciar o mundo à volta com intensidade, tanto em seus aspectos positivos, quanto negativos. O trabalho de narrar o passado enfrenta essas tensões, sem preocupação em fixá-lo, ao contrário, a infância é aberta e exposta em sua fluidez, instabilidade e marcada por suas emoções ambivalentes. Assim, as imagens da infância evocadas por Benjamin em seus textos remetem a momentos de uma relação profunda da criança com as coisas a sua volta, justamente porque sua subjetividade ainda não se situa de forma rígida em oposição àquilo por ela confrontado: os objetos estão diante dela, mas também se transformam em outras coisas; ela própria se assemelha a eles, se transforma em criaturas, em cores e som-

bras. As emoções revelam modos de agir, de reagir, de interpretar e de criar. Ao serem redescobertas na infância, passam a redefinir a própria experiência do presente.

Recebido em 31/07/2020

Publicado em 18/05/2021

Referências

- BENJAMIN, W. “A doutrina das semelhanças”. In: *Obras escolhidas I: Magia e técnica, arte e política*. Trad. S. P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 108-113.
- . “Brinquedos e jogos: observações marginais sobre uma obra monumental”. In: *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. Trad. M. V. Mazzari. São Paulo: Duas Cidades, 2009, p. 95-102.
- . “Imagens de pensamento”. In: *Imagens de pensamento/Sobre o haxixe e outras drogas*. Trad. J. Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013a, p. 7-132.
- . “Infância berlinense: 1900”. In: *Rua de mão única: Infância berlinense: 1900*. Trad. J. Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013b, p. 67-116.
- CHAVES, E. “Walter Benjamin: ver a catástrofe”. *Terceira Margem*, 18 (29), p. 1-14, 2014.
- GAGNEBIN, J. M. “Infância e pensamento”. In: P. Ghiraldelli (org). *Infância, escola e modernidade*. São Paulo: Cortez, Curitiba: Editora da UFPR, 1997, p. 83-100.

- . “Leitura da infância, infância da leitura”. In: B. Pucci, J. de Almeida, L. A. C. N. Lastória (orgs.) *Experiência formativa & emancipação*. São Paulo: Nankin, 2009, p. 219-225.
- HARTMANN, M. *Gefühle: Wie die Wissenschaften sie erklären*. Frankfurt am Main: Campus Verlag, 2005.
- MARTENS, L. *The Promise of Memory*. Cambridge (MA), London: Harvard University Press, 2011.
- MOMM, C. M. *Entre memória e história: estudos sobre a infância em Walter Benjamin*. Dissertação (Mestrado em Educação). Florianópolis: CED/UFSC, 2006.
- NUSSBAUM, M. *Upheavals of Thought: The Intelligence of Emotions*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- SANCHES, E. O., SILVA, D. J. da. “A modernidade da infância e a infância da modernidade em Walter Benjamin”. *Educação e Filosofia*, 32 (66), p. 1203-1228, 2018.
- VAZ, A. F. “Educação, experiência, sentidos do corpo e da infância (um estudo experimental em escritos de Walter Benjamin)”. In: P. P. Pagni, R. P. Gelamo (orgs.). *Experiência, Educação e Contemporaneidade*. Marília: Poiesis Editora, 2010, p. 35-49.
- . “Subjetividade, memória, experiência: sobre a infância em alguns escritos de Walter Benjamin e Theodor w. Adorno”. *Educação em Revista*, (6), p.51-66, 2005.
- WELTER, Morgana. *Jogos, brinquedos e restos: sobre a experiência infantil em Walter Benjamin*. Dissertação (Mestrado em Educação). Florianópolis: CED/UFSC, 2019.