

# Reflexões sobre a noção de autor na obra benjaminiana: um olhar a partir do relato autobiográfico "Varandas"

Alessandro Gomes Enoque <sup>1</sup>

## Resumo

Tendo como pano de fundo o texto "Varandas" (presente na obra "Infância Berlinense: 1900), o presente artigo teve por objetivo refletir sobre a noção de autor na obra benjaminiana a partir de alguns dos seus textos que tratam da temática ("Experiência e pobreza", "O autor como produtor" e "O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov"). Assim, pôde-se observar que o relato "autobiográfico" de Benjamin se encontra amparado, em um primeiro momento, no conceito de "rememoração". Desta maneira, ao tratar de sua infância burguesa na cidade de Berlim, Benjamin procura, na verdade, trazer à tona elementos para pensar criticamente a realidade social do momento presente, especialmente no que diz respeito ao avanço da técnica, do desencantamento do mundo e da desigualdade de classes no capitalismo. Neste sentido, Benjamin apresenta o autor como aquele que tem duas faces principais: (a) aquela que insere a sua experiência no texto narrativo; e (b) aquela que insere seu posicionamento político aliada a uma preocupação acerca da qualidade do texto literário.

## Palavras-chave

Walter Benjamin; infância berlinense; 1900; autor.

## Abstract

With the background of the text "Balconies" (present in the work "Berlin Childhood: 1900), this article aimed to reflect on the notion of the author in Benjamin's work from some of his texts that deal with the theme ("Experience and Poverty", "The Author as Producer" and "The Narrator: considerations on the work of Nikolai Leskov"). Thus, it could be observed that Benjamin's "autobiographical" account is supported, at first, by the concept of "remembrance". In this way, by dealing with his bourgeois childhood in the city of Berlin, Benjamin seeks, in fact, to bring out elements to think critically about the social reality of the present moment, especially regarding the advance of technology, the disenchantment of the world and the inequality of classes in capitalism. In this sense, Benjamin presents the author as one who has two main faces: (a) the one who inserts his experience in the narrative text; and (b) the one who inserts his political position allied with a concern about the quality of the literary text.

---

<sup>1</sup> Pós-Doutor em Ciências Humanas pela Université du Québec à Montréal. E-mail: alessandroenoque@gmail.com.

## Keywords

Walter Benjamin; "berlin childhood: 1900; author.

## Introdução

Em uma carta datada de 31 de julho de 1933 e escrita para o amigo Gershom Scholem a partir da cidade de Ibiza, Walter Benjamin tece considerações sobre a sua frágil condição de saúde, bem como pela continuidade de sua mais íntima empreitada literária: "Infância Berlimense: 1900". Fruto de uma análise histórico-social de suas próprias lembranças de infância, o livro tem uma complexidade aparente tanto no que diz respeito ao seu conteúdo quanto à sua forma de construção. Trata-se, sobretudo, de um conjunto de textos com versões, seleções, ordenamentos e posicionamentos narrativos distintos que Benjamin escreveu (e reescreveu) ao longo de 12 anos (entre os anos de 1926 e 1938<sup>2</sup>), que seriam, na visão de Witte (2017), menos documentos históricos do que "profecias retrospectivas" que já sintetizavam o ponto de vista do materialismo histórico nos impulsos inconscientes da infância do autor. Logo no início do livro ("Palavras prévias"), Benjamin (2020a, p. 69-70) destaca:

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. [...] Guiei-me por essa intuição também nessa nova situação e apelei deliberadamente àquelas imagens que no exílio costumam despertar mais fortemente a nostalgia – as da infância. [...] Procurei conter esse sentimento recorrendo ao ponto de vista que me aconselhava a seguir a irreversibilidade do tempo passado, não como qualquer coisa de casual e biográfico, mas sim de necessário e social. Procurei [...] apoderar-me das imagens nas quais se evidencia a experiência da grande cidade por uma criança da classe burguesa.

Entre os diversos fragmentos que compõem a obra, um deles é destacado pelo próprio Benjamin na carta ao amigo Scholem como tendo um valor íntimo e pessoal. Trata-se do texto "Varandas"<sup>3</sup>, que, segundo o próprio autor, "[...] contém o retrato mais exato que eu poderia fazer de mim mesmo".

---

<sup>2</sup> Em 1926, os primeiros seis excertos são publicados no jornal *Die Literarische Welt*. Em 1938, uma "versão completa" do livro foi redigida em Paris.

<sup>3</sup> "Como uma mãe que aperta ao peito o recém-nascido sem o acordar, assim a vida trata durante muito tempo a recordação ainda tênue da infância. Nada alimentou mais a minha do que o olhar sobre os pátios entre cujas varandas escuras havia uma, ensombrada por toldos no verão, que foi

---

para mim o berço onde a cidade deitou o seu novo habitante. As cariátides que suportavam a varanda do andar de cima poderiam talvez ter deixado por um momento o seu lugar para cantarem junto desse berço uma canção que, se na verdade não dizia quase nada do que mais tarde me esperaria, por outro lado continha a fórmula mágica que levaria a que o ar desses pátios permanecesse sempre um encantamento para mim. Creio que havia ainda um prolongamento desse ar nos vinhedos de Capri onde um dia abracei a amada; e é esse também o ar em que respiram as imagens e alegorias que dominam o meu pensamento, como as cariátides nas alturas das varandas sobre os pátios nos bairros da zona ocidental de Berlim. O ritmo do trem e do bater dos tapetes embalava-me até adormecer. Era o molde onde se formavam os meus sonhos. Primeiro, os mais indistintos, talvez atravessados por uma onda de água ou pelo cheiro do leite; depois os mais prolongados, sonhos de viagens e de chuva. A primavera fazia despontar qui os primeiros rebentos contra a fachada cinzenta das traseiras; e mais tarde, quando o ano já ia avançado e uma folhagem empoeirada roçava mil vezes ao dia a parede da casa, o som do roçar dos ramos queria ensinar-me qualquer coisa para a qual ainda não estava preparado. Pois tudo naquele pátio se transformava para mim em aceno. Quantas mensagens não havia no gemer das venezianas verdes ao serem subidas, e quantas más notícias não deixava eu sensatamente por abrir no estrondo das persianas a fecharem-se ruidosamente ao cair do dia! O lugar do pátio onde se encontrava a árvore era, porém, aquele que mais vezes me atraía. Era uma abertura na calçada, na qual tinha sido encaixado um aro de ferro, com barras metálicas que formavam um gradeamento que delimitava a zona de terra nua. Parecia-me que alguma razão haveria para o modo como estava implantada aquela proteção; às vezes punha-me a pensar sobre o que se passava dentro da cavidade negra de onde saía o tronco. Mais tarde alarguei essas meditações aos pontos de paragem dos fiacres. As árvores eram aí plantadas da mesma maneira, mas tinham ainda uma cerca à volta. Os cocheiros penduravam as suas capas na cerca enquanto enchiam o bebedouro dos cavalos, escavado no passeio, com o jato de água que varria os restos de feno e aveia. Esses lugares de espera, cujo sossego só raramente era interrompido pelas chegadas e partidas dos fiacres, eram para mim as províncias mais afastadas do meu pátio. As cordas da roupa atravessavam a varanda de uma parede à outra; a palmeira tinha um ar tanto mais desabrigado quanto há muito tempo o continente negro tinha cedido ao salão do lado o papel de ser sua terra natal. Assim o quis a lei do lugar em volta do qual em tempos haviam girado os sonhos dos locatários. Antes que ele caísse no esquecimento, já a arte por vezes tomara a iniciativa de transfigurá-lo. Uma lanterna, um bronze ou uma jarra chinesa invadiam agora o seu território. E embora essas antiguidades raramente fizessem honras ao lugar, adequavam-se àquilo que ele próprio tinha de antiquado. O vermelho de Pompeia que corria numa faixa larga ao longo da sua parede era o fundo propício para as horas que se acumulavam nesse espaço isolado. O tempo envelhecia nesses aposentos que davam para os pátios. Era por isso que a manhã, quando eu a encontrava na nossa varanda, parecia ser manhã há mais tempo e era mais igual a si mesma do que em qualquer outro lugar. Aqui, eu nunca conseguia esperar por ela, era sempre ela a esperar por mim. Estava sempre já lá, como que fora de moda, quando eu finalmente dava por ela aí. Mais tarde redescobri os pátios a partir da linha da estrada de ferro. Quando, em tardes abafadas de verão, olhava para eles lá em baixo, à janela do trem, o verão parecia ter ficado preso neles e renunciado à paisagem. E os gerânios, olhando das caixas com as suas flores vermelhas, ajustavam-se menos a eles do que os colchões vermelhos pendurados de manhã nos parapeitos para arejar. Na varanda sentávamo-nos em cadeiras de ferro a imitar troncos ou revestimento de verga. Íamos buscá-las quando à tardinha se reunia na varanda o círculo de leitura. A luz do gás caía do seu cálice flamejante de vermelho e verde sobre os livros de bolso da coleção Reclam. O último suspiro de Romeu perdia-se pelo nosso pátio em busca do eco que o esperava no túmulo de Julieta. As varandas mudaram menos desde a minha infância do que as outras divisões. Mas não é só por isso que as sinto mais próximas. É antes pelo consolo que a sua inabitabilidade traz a quem, por assim dizer, já não consegue viver em lugar nenhum. Nelas, a habitação do berlinense encontra a sua fronteira. Berlim – o próprio deus da cidade – começa aí. Está aí de forma tão presente que nada que seja transitório se pode afirmar a seu lado. Sob a sua proteção, o lugar e o tempo encontram-se a si mesmos, e um ao outro. Ambos se deitam aí a seus

Tendo como pano de fundo esse confesso relato "autobiográfico", o presente artigo tem, por objetivo, discutir a noção de autor na obra benjaminiana a partir de alguns dos seus textos que tratam da temática. São eles: "Experiência e pobreza" (1933), "O autor como produtor" (1934) e "O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov" (1936).

É importante destacar, neste ponto, que não é o objetivo aqui, neste artigo, nem realizar uma análise pormenorizada de todos os excertos presentes no livro "Infância berlinense:1900" nem contemplar totalmente o conceito de autor na obra benjaminiana. O recorte analítico aqui proposto centra esforços na direção de uma compreensão da forma reflexiva como Walter Benjamin pensa sua própria narrativa de caráter progressista e sua atuação política a partir da rememoração de experiências vividas no território de sua própria infância.

## A noção de autor em Benjamin

O ensaio "O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov" foi publicado, originalmente, na revista "Oriente e Ocidente: Estado-Sociedade-Igreja", em outubro de 1936. Nesse texto, Walter Benjamin trata do declínio da arte de narrar em consequência da privação "[...] da faculdade de intecambiar experiências" tendo como pano de fundo a obra de Nikolai Leskov (autor russo nascido em 1831 na província de Orjol e morto em 1895 em São Petesburgo). Para Benjamin (2012, p. 213), "[...] o narrador [...] não está absolutamente presente entre nós, em sua eficácia viva. Ele é para nós algo distante, e que se distancia cada vez mais". De acordo com o autor, esse fenômeno seria evidente na medida em que as ações de experiência estariam, cada vez mais, em decadência como consequência, especialmente, da Primeira Guerra, da experiência econômica da inflação, bem como do que ele denomina como sendo a experiência moral dos governantes.

Benjamin (2012) destaca que a experiência trocada no dia a dia entre as pessoas seria, fundamentalmente, a fonte principal sobre a qual todos os narradores buscariam recurso. Assim, para o autor, "[...] entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos". Entre esses narradores anônimos, destacam-se dois tipos arcaicos principais: (a) aquele que viaja e tem

---

pés. Mas a criança que um dia se aliou a eles instala-se, confundindo-se com o seu grupo, na sua varanda como num mausoléu que havia muito tempo lhe estava destinado." (BENJAMIN, 2020a, p. 70-72).

muito a contar (exemplificado pela figura do marinheiro comerciante) e (b) aquele que conhece as histórias e tradições de seu país (exemplificado pela figura do camponês sedentário). O senso prático seria, assim, um dos principais elementos da verdadeira narrativa. A narração traria, consigo, um certo elemento de utilidade, seja ele um ensinamento moral, uma sugestão prática, um provérbio ou uma norma de vida. A experiência (que se aproxima da ideia de sabedoria), como dito anteriormente, seria, portanto, a fonte principal da narrativa.

A arte de narrar aproxima-se de seu fim porque a sabedoria – o lado épico da verdade – está em extinção. Mas este é um processo que vem de longe. E nada seria mais tolo do que ver nele um “sintoma de decadência”, e muito menos de uma decadência “moderna”. Ele é muito mais um sintoma das forças produtivas seculares, históricas, que expulsam gradualmente a narrativa da esfera do discurso vivo, conferindo, ao mesmo tempo, uma nova beleza ao que está desaparecendo. (BENJAMIN, 2012, p. 217).

Benjamin (2012) chama a atenção, no entanto, para o fato de que um dos primeiros indícios do desaparecimento da narrativa seria o surgimento do romance no início do período moderno. Para o autor, o que separaria o romance da narrativa é que o primeiro estaria vinculado, fundamentalmente, ao livro e, complementarmente, à invenção da imprensa. Além disto, para Benjamin (2012, p. 217),

[...] a origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los. Escrever um romance significa, na descrição da vida humana, levar o incomensurável a seus últimos limites. Em meio à plenitude dessa vida e na descrição dessa plenitude, o romance anuncia a profunda perplexidade de quem a vive.

A imprensa, aliás, vista por Benjamin (2012) como sendo um dos instrumentos mais importantes da burguesia, teria tido um papel importante no declínio da forma narrativa em detrimento do romance e traria uma nova forma de comunicação (mais moderna), que seria a informação.

O saber que vinha de longe – seja espacialmente, das terras estranhas, ou temporalmente, da tradição – dispunha de uma autoridade que lhe conferia validade, mesmo que não fosse subsumível ao controle. A informação, porém, aspira a uma verificabilidade imediata. Para tal, ela precisa ser, antes de mais nada, “compreensível em si e para si”. [...] A cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão

para tal é que todos os fatos já nos chegam impregnados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece é favorável à narrativa, e quase tudo beneficia a informação. (BENJAMIN, 2012, p. 219).

É importante dizer que este último elemento traz consigo um impacto interessante na figura do leitor. Se na narrativa o leitor é livre para interpretar a história da maneira que lhe convier, no universo da informação, esse espaço de liberdade diminui consideravelmente. Além disto, a narrativa tem, para Benjamin (2012), um caráter de rememoração das coisas do passado. A memória estaria, de alguma forma, vinculada ao universo da narração. Ao contrário, a informação (ainda mais nos dias de hoje) possuiria um caráter mais temporário, fluido.

Quem escuta uma história está em companhia do narrador; mesmo quem a lê partilha dessa companhia. Mas o leitor de um romance é solitário. Mais solitário que qualquer outro leitor (pois mesmo quem lê um poema está disposto a declamá-lo em voz alta para um ouvinte ocasional). Nessa solidão, o leitor do romance apodera-se da matéria de sua leitura de uma maneira extremamente ciosa. Quer apropriar-se dela, devorá-la, de certo modo. Sim, ele destrói, devora a substância lida, como o fogo devora lenha na lareira. A tensão que atravessa o romance se assemelha muito à corrente de ar que alimenta e reanima a chama. (BENJAMIN, 2012, p. 231).

Elementos próximos aos apresentados já podem ser encontrados no texto "Experiência e Pobreza", publicado no jornal *Die Welt im Wort*, em 7 de dezembro de 1933. Esse instigante texto inicia-se com uma pequena história, na qual um pai, no leito de morte, revela a seus três filhos que um tesouro estaria escondido em um vinhedo e que eles o descobririam se trabalhassem e cavassem sem folga. Ao obedecerem, seus filhos não encontram nenhum tesouro, mas conseguem que os vinhedos sejam os mais abundantes do país. Os filhos percebem, então, que a riqueza não seria proveniente de nenhum tesouro, mas, sim, da experiência que o pai morto lhes havia transmitido. Ao propor essa história, Benjamin (2012) busca destacar que, na modernidade, a noção experiência encontra-se refletida em narrativas ocas.

Sabia-se também exatamente o que era experiência: ela sempre fora comunicada pelos mais velhos aos mais jovens. De forma concisa, com a autoridade da velhice, em provérbios; de forma prolixa, com a sua loquacidade, em histórias; às vezes como narrativas de países longínquos, diante da lareira, contadas a filhos e netos. – Que foi feito de tudo isso ? (BENJAMIN, 2012, p.123).

De acordo com Gagnebin (2013, p.57), a experiência, na perspectiva benjaminiana, suporia "(...) uma tradição compartilhada e retomada na continuidade de uma palavra transmitida de pai para filho" e que, por conta disto, instauraria uma temporalidade comum a diversas gerações. Neste sentido, essa narrativa tradicional não seria somente ouvida ou lida. Ela teria um caráter fundamentalmente formativo e válido para todos os indivíduos de uma mesma coletividade.

Para Benjamin (2012), no entanto, a noção de experiência privada se encontrava em baixa em sua geração (aquela que vivenciou os horrores da Primeira Guerra) e que isto se devia, fundamentalmente, ao desenvolvimento da técnica. Tal técnica, utilizada de maneira equivocada pelos homens, levou, conforme o autor, a uma pobreza da experiência da humanidade em geral e do surgimento de uma nova barbárie.

Pobreza de experiência: isso não deve ser compreendido como se os homens aspirassem a novas experiências. Não, eles aspiram a libertar-se de toda experiência, aspiram a um mundo em que possam ostentar tão pura e tão claramente sua pobreza, externa e também interna, que algo de decente possa resultar disso. Nem sempre, tampouco, são ignorantes ou inexperientes. Frequentemente pode-se afirmar o oposto: eles "devoraram" tudo, a "cultura" e o "ser humano", e ficaram saciados e exaustos. (BENJAMIN, 2012, p. 127).

Matos (2010) destaca, neste sentido, que o avanço da técnica, na perspectiva benjaminiana, não seria acompanhado de um desenvolvimento moral ou proporcionaria uma maior sociabilidade e solidariedade entre os homens. Assim, para Benjamin (2012, p. 128), a pobreza da experiência, transfigurada na noção do "moderno" ou do "atual", nos levou a um abandono daquilo que é verdadeiramente humano. Neste sentido, para o autor, um traço marcante da sociedade moderna seria, exatamente, a convivência humana com um paradoxo, qual seja, a de um sentimento generalizado de desilusão por parte dos indivíduos que habitam este tempo aliado a uma fidelidade sem reservas dos mesmos em relação às condições impostas pelo avanço da técnica.

Dentro dessa mesma perspectiva, Löwy (2005) aponta que a abordagem benjaminiana trata a transição de uma experiência de vida mais autêntica (baseada na memória de uma tradição cultural e histórica) para outra baseada na vivência imediata e na experiência do choque como resultado da emergência de uma civilização urbana e industrial que vitimiza seus indivíduos.

Ficamos pobres. Abandonamos, uma a uma, todas as peças do patrimônio humano, tivemos que empenhá-las muitas vezes a um centésimo do seu valor

para recebermos em troca a moeda miúda do “atual”. A crise econômica está diante da porta, atrás dela uma sombra, a próxima guerra. A tenacidade tornou-se hoje privilégio de um pequeno grupo dos poderosos, que sabe Deus não serem mais humanos que a maioria; na maioria bárbaros, mas não no bom sentido. (BENJAMIN, 2012, p.128).

Desta maneira, Benjamin (2012, p.128) conclama para a ideia de que caberia aos outros ("não bárbaros" – assim como o próprio Benjamin) o papel de "[...] dar um pouco de humanidade àquela massa que um dia irá retribuir-lhe com juros e com os juros dos juros".

Gagnebin (2013) destaca, ainda, que Walter Benjamin aponta, em seu texto, que a reação burguesa para esse esfacelamento da narrativa (e, por que não dizer, da coletividade) caminhou em duas direções complementares, quais sejam: um processo de interiorização psíquica (cujos valores individuais e privados substituiriam os valores coletivos) e um processo de interiorização espacial (cuja casa tornou-se uma espécie de refúgio contra um mundo exterior hostil e impessoal). Assim, o burguês, ao ver-se acometido de um processo de despersonalização brutal (fruto da sociedade moderna), buscaria remediar-se através de uma apropriação ainda mais brutal daquilo que lhe é privado (sua mulher, seus filhos, sua casa, suas posses).

O engajamento do autor frente a uma realidade hostil pode ser observado, ainda, em uma conferência pronunciada por Benjamin no Instituto para o Estudo do Fascismo em Paris no dia 27 de abril de 1934. Nesse texto ("O Autor como Produtor"), um Benjamin profundamente influenciado pelo marxismo apresenta a ideia de que a tendência de uma obra literária só poderia ser correta do ponto de vista político quando também fosse correta do ponto de vista literário.

Partindo do ponto do problema da autonomia, qual seja, a liberdade do autor para escrever o que quiser, Benjamin (2012) aponta, inicialmente, a ideia de que tanto o escritor burguês quanto o progressista atendem a determinados interesses de classe (no caso do primeiro, atendendo aos interesses da burguesia, e do segundo, ao proletariado). Haveria, no entanto, na perspectiva benjaminiana, a necessidade de ultrapassar essa dicotomia e caminhar em direção ao debate da qualidade da obra literária em si. Nesse sentido, Benjamin (2012, p. 131) pergunta, inicialmente:

Antes, pois, de perguntar qual a posição de uma obra literária em relação às relações de produção da época, gostaria de perguntar: qual é a sua posição dentro dessas relações? Essa pergunta visa imediatamente à função exercida pela obra



no interior das relações de produção literárias de uma época. Em outras palavras, ela visa de modo imediato à técnica literária das obras.

Tais questionamentos levaram Benjamin (2012) a apontar que a tese do autor como produtor precisaria recorrer, necessariamente, à imprensa, ou melhor, a um uso específico da mesma, não em uma perspectiva conservadora (ligada ao capital), mas, sim, revolucionária. Tal uso, no entanto, não poderia estar limitado somente a um certo ativismo, mas, sim, à qualidade.

[...] a tendência política, por mais revolucionária que pareça, está condenada a funcionar de modo contrarrevolucionário enquanto o escritor permanecer solidário com o proletariado somente ao nível de suas convicções, e não na qualidade de produtor. (BENJAMIN, 2012, p. 135).

Seria preciso, portanto, uma certa "refuncionalização" dos aparelhos burgueses de produção e publicação que conseguem, a todo momento, assimilar temáticas (inclusive revolucionárias) de forma a não colocar as bases existenciais do sistema capitalista em risco. É preciso destacar, neste ponto, que o conceito de refuncionalização técnica, criado por Brecht, seria, originalmente, baseado em uma certa operacionalização de montagem do teatro épico e suas novas funções técnicas, estéticas e sociais. Tal operacionalização proporcionaria, de acordo com o autor, possibilidades de produção alternativas nos diversos campos culturais (literatura, música, etc.). É preciso, assim, de acordo com Benjamin (2012), um certo rompimento com uma certa intelectualidade composta de "escritores revolucionários rotineiros" em direção a algo novo (de caráter pedagógico, prescritivo).

## **O relato autobiográfico de "Varandas"**

De acordo com Otte (2006), o livro "Infância Berlinense: 1900" de Walter Benjamin apresenta ao leitor uma complexidade que pode ser vista tanto do ponto de vista da forma unusual de apresentação de uma autobiografia quanto pelas diversas versões e sequências dos fragmentos disponibilizados pelo autor ao longo de sua vida. Dentre os diversos fragmentos do livro, destacaremos aqui aquele que, nas palavras do próprio Benjamin, seria o que "[...] contém o retrato mais exato que eu poderia fazer de mim mesmo". Trata-se do texto intitulado "Varandas" ou, em algumas versões da mesma obra, "*Loggien*" (que significa varandas suportadas por colunas, características da arquitetura italiana).

É importante destacar, de início, que o texto "Varandas" poderia estar relacionado à noção judaica de relembração (*zekher*), que foi ressignificada por Benjamin através do conceito de "rememoração". Para Löwy (1989), a noção benjaminiana de "rememoração" estaria relacionada com dois domínios da experiência perdida pelos indivíduos com o advento da sociedade industrial e urbana, quais sejam, o combate das gerações vencidas (vítimas do progresso) e a "perda do paraíso perdido", do qual fomos afastados pelo progresso (a experiência das sociedades sem classes). Ainda conforme o autor, não se trataria de um processo de restauração de um certo "comunismo primitivo", mas, sim, de um reencontro com uma experiência perdida de um antigo igualitarismo antiautoritário e antipatriarcal, com o objetivo de fazer dele uma força espiritual no combate revolucionário. A ideia de rememoração estaria, assim, diretamente relacionada com o conceito de "redenção", compreendido enquanto uma espécie de "rememoração histórica das vítimas do passado".

Todavia, como demonstra Löwy (2005, p.51), a rememoração das injustiças passadas não seria suficiente na perspectiva benjaminiana. Seria preciso (para que a redenção aconteça) uma certa "(...) reparação – em hebraico, *tikkun* - do sofrimento, da desolação das gerações vencidas e a realização dos objetivos pelos quais lutaram e não conseguiram alcançar". Haveria, por assim dizer, uma certa busca pela superação das contradições entre o passado e o presente através de uma ação política (com contornos teológicos) de "intervenção salvadora" (é interessante notar que há, aqui, por parte de Benjamin, uma clara alusão ao conceito hegeliano-marxista de dialética). O "tempo-atual" (*jetztzeit*) resumiria, desta maneira, todos os momentos messiânicos do passado e os concentraria, no presente, como uma espécie de força redentora revolucionária.

Complementarmente, Bouretz (2011) aponta que a noção de rememoração não designaria a simples conservação da memória dos acontecimentos passados, mas, sim, a sua reatualização constante na experiência do presente. É dentro dessa perspectiva, inclusive, que Benjamin (2012, p.228), em seu texto sobre a obra de Leskov ("O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov") afirma, na contraposição entre a memória perpetuadora do romancista em contraste com a breve memória do narrador, que "[...] a rememoração funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração". O autor destaca, ainda, no mesmo texto e utilizando-se de uma citação de Pascal, que "[...] ninguém morre tão pobre que não deixe alguma coisa atrás de si [...] ele deixa recordações, embora nem sempre elas encontrem um herdeiro. O romancista recebe essa herança, e quase sempre com uma profunda melancolia" (BENJAMIN, 2012, p. 229). Nesse

sentido, Benjamin parece buscar, através do texto, uma certa reatualização da experiência da infância no presente.

Um primeiro elemento a ser destacado no fragmento é que ele possui uma profunda associação com a história de vida do próprio Benjamin, especialmente no que diz respeito a sua relação com a mãe. Filho de Pauline Schönflies e Emil Benjamin, Walter Benedix Schönflies Benjamin nunca teve uma aproximação afetiva com o pai autoritário e burguês. Com a mãe, ao contrário, Benjamin estabeleceu uma relação de bastante proximidade e intimidade emocional. Não é de se estranhar, portanto, que a primeira frase do texto "Varandas" utilize, exatamente, uma metáfora materna para tratar da questão da memória: "Como uma mãe que aperta ao peito o recém-nascido sem o acordar, assim a vida trata durante muito tempo a recordação ainda tênue da infância". (BENJAMIN, 2020a, p. 70-72).

Dito em outras palavras, da mesma maneira que a mãe aperta o recém-nascido junto ao peito com carinho e com receio de acordá-lo, a vida trata a memória da infância como algo mágico e distante da vida adulta. Para Otte (2006, p. 19), "[...] a suposta magia da infância [...] é resultado de uma projeção que parte da sensação de uma perda, de um paraíso perdido em que teriam reinado paz e harmonia". Esse caráter onírico e mágico da infância pode ser visto, também, em outro fragmento do texto. Nele, Benjamin (2020a) recorre a imagens sensoriais, por exemplo, "o cheiro do leite" e "a chuva" para caracterizar lembranças e memórias que são, fundamentalmente, fluidas/transitórias e próprias da infância.

O ritmo do trem e do bater dos tapetes embalava-me até adormecer. Era o molde onde se formavam os meus sonhos. Primeiro, os mais indistintos, talvez atravessados por uma onda de água ou pelo cheiro do leite; depois os mais prolongados, sonhos de viagens e de chuva. (BENJAMIN, 2020a, p. 70-72).

Outras associações com o universo materno poderiam, ainda, ser feitas a partir de outro momento do fragmento. Ao tratar das colunas que suportavam a varanda (cariátides<sup>4</sup>), Benjamin (2020a, p. 70-72) diz que elas

[...] poderiam talvez ter deixado por um momento o seu lugar para cantarem junto desse berço uma canção que, se na verdade não dizia quase nada do que mais tarde me esperaria, por outro lado continha a fórmula mágica que levaria a que o ar desses pátios permanecesse sempre um encantamento para mim.

---

<sup>4</sup> Uma cariátide é uma figura feminina esculpida servindo como suporte de arquitetura tomando o lugar de uma coluna ou um pilar de sustentação com um entablamento na cabeça.

É importante destacar, neste ponto, que tanto na biografia do autor escrita por Witte (2017) quanto no fragmento "A febre" ("Infância Berlinense: 1900"), é relatado que a mãe de Benjamin cantava canções e narrava histórias quando ele recorrentemente adoecia. Esta seria, portanto, uma memória viva e real da infância de um Benjamin enfermo e "isolado" em seu quarto, contando, apenas, com a companhia terna da mãe.

Em compensação, ansiava por ouvir histórias. A forte torrente que as enchia atravessava o próprio corpo, arrastando consigo os sintomas da doença como despojos à deriva. A dor era um dique que só a princípio resistia à narrativa; mais tarde, quando esta ficava mais forte, era engolida pelo abismo do esquecimento. As carícias preparavam o leito dessa torrente. Eu gostava delas, porque da mão da mãe gotejavam já as histórias que depois iria ouvir da sua boca. Foram elas que me revelaram o pouco que vim a saber sobre a minha família. Evocava-se a carreira de um antepassado remoto, as regras de vida do avô, como se me quisessem fazer ver que seria precipitado abdicar, por uma morte prematura, dos grandes trunfos que a minha linhagem me punha a mão<sup>5</sup>. (BENJAMIN, 2020a, p. 89).

Esse encantamento proporcionado pelo acolhimento da mãe estendia-se, também, a outra figura feminina que Benjamin conheceu em Capri (também referenciada no fragmento) e que se tornou um dos grandes amores de sua vida: Asja Lacis<sup>6</sup>.

Creio que havia ainda um prolongamento desse ar nos vinhedos de Capri onde um dia abracei a amada; e é esse também o ar em que respiram as imagens e alegorias que dominam o meu pensamento, como as cariátides nas alturas das varandas sobre os pátios nos bairros da zona ocidental de Berlim. (BENJAMIN, 2020a, p. 70-72).

Outros três elementos importantes e relacionados que aparecem no fragmento são a modernidade, o desencantamento do mundo e a crítica social. No que diz respeito ao primeiro, Benjamin (2020a) parece contrapor o moderno e o antigo através da utilização de figuras como (a) o "trem" ("o ritmo do trem [...] embalava-me até adormecer") e os "fiacres" (carruagem de quatro rodas puxada a cavalo para alugar); (b) as cadeiras de ferro que imitam troncos ou revestimentos de verga. Além disto, Benjamin (2020a) associa o passado a

---

<sup>5</sup> Trecho de "A febre" ("Infância Berlinense: 1900").

<sup>6</sup> O livro de Walter Benjamin "Rua de mão única" recebeu esse nome, inclusive, em "homenagem" a Asja Lacis (revolucionária russa de Riga que influenciou profundamente Benjamin em direção ao marxismo).

termos como: (a) o esquecimento ("antes que ele caísse no esquecimento"); (b) o antiquado ("[...] adequavam-se àquilo que ele próprio tinha de antiquado"); (c) o envelhecido ("o tempo envelhecia nesses aposentos que davam para os pátios").

As cordas da roupa atravessavam a varanda de uma parede à outra; a palmeira tinha um ar tanto mais desabrigado quanto há muito tempo o continente negro tinha cedido ao salão do lado o papel de ser sua terra natal. Assim o quis a lei do lugar em volta do qual em tempos haviam girado os sonhos dos locatários. Antes que ele caísse no esquecimento, já a arte por vezes tomara a iniciativa de transfigurá-lo. Uma lanterna, um bronze ou uma jarra chinesa invadiam agora o seu território. E embora essas antiguidades raramente fizessem honras ao lugar, adequavam-se àquilo que ele próprio tinha de antiquado. O vermelho de Pompéia que corria numa faixa larga ao longo da sua parede era o fundo propício para as horas que se acumulavam nesse espaço isolado. O tempo envelhecia nesses aposentos que davam para os pátios. (BENJAMIN, 2020a, p. 70-72).

É certo que Benjamin (2019) não tinha, exatamente, uma visão positiva da modernidade. Muitas vezes associada ao avanço da técnica, a modernidade levaria, de acordo com o autor, a uma destruição tanto do homem quanto da natureza. Fugindo de uma certa tendência dominante na época de caracterizar os eventos históricos como sendo parte de uma grande engrenagem em direção ao progresso, Benjamin (2019) defende a interrupção da marcha da história através do que ele denomina uma certa redenção revolucionária messiânica.

Existe um quadro de Klee intitulado '*Angelus Novus*'. Nele está representado um anjo, que parece estar a ponto de afastar-se de algo em que crava o seu olhar. Seus olhos estão arregalados, sua boca está aberta e suas asas estão estiradas. O anjo da história tem de parecer assim. Ele tem seu rosto voltado para o passado. Onde uma cadeia de eventos aparece diante de nós, ele enxerga uma única catástrofe, que sem cessar amontoa escombros sobre escombros e os arremessa a seus pés. Ele bem que gostaria de demorar-se, de despertar os mortos e juntar os destroços. Mas do paraíso sopra uma tempestade que se emaranhou em suas asas e é tão forte que o anjo não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, para o qual dá as costas, enquanto o amontoado de escombros diante dele cresce até o céu. O que nós chamamos de progresso é essa tempestade<sup>7</sup>. (BENJAMIN, 2019, p. 87).

A redenção messiânica seria, de acordo com o autor, uma tarefa atribuída a nós por gerações (oprimidas) passadas. Não haveria, por assim dizer, um Messias que seria enviado dos céus e que nos salvaria. Benjamin (2019)

---

<sup>7</sup> Tese IX.

compreende que nós somos o Messias e que cada geração possui uma parcela desse poder messiânico e tem, por obrigação, que se esforçar para exercê-la. Bouretz (2011) afirma, neste ponto, que Benjamin, inspirado nas formas mais apocalípticas do Talmud consagradas à vinda do Messias e "[...] situadas nas expressões extremas de uma mística confrontada com as dores da experiência histórica própria ao exílio [...]", apresenta algo como uma redenção revolucionária secularizada levada a cabo pelo proletariado.

Esse caráter de crítica social poderia ser visto, ainda, na menção que Benjamin (2020a) faz do "[...] bater dos tapetes". Embora não fique claro no fragmento "As varandas" o porquê da utilização da expressão, o autor destaca, em outro texto ("A febre") do livro "Infância Berlimense:1900" o seu significado. Trata-se, sobretudo, de uma associação que o autor faz do trabalho com o universo da classe trabalhadora em contraposição à ociosidade da burguesia alemã.

E certa manhã, depois de uma longa pausa e com poucas forças, voltei a entregar-me ao som do bater dos tapetes que era o idioma das classes baixas, o verdadeiro adulto que nunca parava, não largava o trabalho, por vezes abrandava e se dispunha a tudo, indolente e amortecido, e outras caía num galope inexplicável, como se lá embaixo todos se apressassem para não apanhar chuva. (BENJAMIN, 2020a, p. 91).

No que diz respeito à noção de desencantamento da vida adulta, Benjamin (2020a) a relaciona a um mundo racionalizado e competitivo, onde o "[...] verdadeiro adulto" nunca para e/ou nunca larga o trabalho.

[...] a magia e o encantamento fazem parte da encenação do mundo infantil a partir de uma postura um tanto melancólica dos adultos, pois as ilusões encantadas dos primeiros anos de vida tiveram que ceder ao desencantamento e às decepções de um mundo racionalizado e competitivo. (OTTE, 2006, p. 19).

Além disto, convém destacar que, em particular, a vida adulta trouxe para Benjamin um *status* permanente de exilado que, embora "consolidado", "[...] já não consegue viver em lugar nenhum" (BENJAMIN, 2020a, p. 70-72). Esse caráter transitório da vida no exílio poderia, portanto, explicar, de alguma forma, uma certa volta onírica a um passado mágico da infância que se encontra presente no texto "As varandas".

Por fim, uma questão importante que poderia ser tratada no fragmento diz respeito à noção benjaminiana de limiar. Para Sanches e Silva (2018), tal

conceito estaria associado a uma grande área ou zona, na qual seria possível o trânsito entre situações consideradas, muitas vezes, como opostas ou antagônicas. De acordo com Gagnebin (2014, p.36), o limiar pertenceria “(...) ao domínio das metáforas espaciais que designam operações intelectuais e espirituais (...) ele se inscreve de antemão num registro mais amplo: registro de movimento, registro de ultrapassagem, de ‘passagens’, justamente, de transições (...)”. Assim, para a autora, a noção de limiar designaria uma zona intermediária, que se situaria entre duas categorias (muitas vezes opostas). Abordagem semelhante pode ser observada em Otte, Sedlmayer e Cornelsen (2010), ao afirmarem que o limiar benjaminiano seria limite e a passagem, ao mesmo tempo, ou seja, apontaria para deslocamentos não somente no espaço mas, também, no tempo.

Convém destacar que, conforme Gagnebin (2014), no pensamento benjaminiano, o território da infância resguardaria experiências de limiar. Neste sentido, a infância seria tanto um espaço de descobertas quanto dos limiares. Seria, assim, um tempo de formação e de preparação para uma outra vida (a vida adulta sexuada e profissional) que se pressente e se imagina, mas ainda não pode ser definida.

Assim, Benjamin (2020a), ao longo do texto, trabalha diversos jogos de opostos, por exemplo: (a) o moderno e o antigo; (b) o natural e o artificial<sup>8</sup>; (c) o sagrado e o profano<sup>9</sup>; (d) o claro e o escuro<sup>10</sup>; (e) a varanda e seus pátios em relação à rua; (f) a vida e a morte<sup>11</sup>; e, finalmente, (g) a infância e a vida adulta. Para Collomb (2010), a utilização dessas imagens dialéticas por Benjamin em “Infância Berlimense: 1900” (que poderiam justificar, inclusive, a escolha do autor por uma escrita fragmentária em detrimento do relato) teria como papel

---

<sup>8</sup> "O lugar do pátio onde se encontrava a árvore era, porém, aquele que mais vezes me atraía. Era uma abertura na calçada, na qual tinha sido encaixado um aro de ferro, com barras metálicas que formavam um gradeamento que delimitava a zona de terra nua. Parecia-me que alguma razão haveria para o modo como estava implantada aquela proteção; às vezes punha-me a pensar sobre o que se passava dentro da cavidade negra de onde saía o tronco". (BENJAMIN, 2020a, p. 70-72).

<sup>9</sup> "Nelas, a habitação do berlinense encontra a sua fronteira. Berlim – o próprio deus da cidade – começa aí. Está aí de forma tão presente que nada que seja transitório se pode afirmar a seu lado" (BENJAMIN, 2020a, p. 70-72).

<sup>10</sup> "famos buscá-las quando à tardinha se reunia na varanda o círculo de leitura. A luz do gás caía do seu cálice flamejante de vermelho e verde sobre os livros de bolso da coleção Reclam". (BENJAMIN, 2020a, p. 70-72).

<sup>11</sup> "O último suspiro de Romeu perdia-se pelo nosso pátio em busca do eco que o esperava no túmulo de Julieta [...] Mas a criança que um dia se aliou a eles instala-se, confundindo-se com o seu grupo, na sua varanda como num mausoléu que havia muito tempo lhe estava destinado". (BENJAMIN, 2020a, p. 70-72).

principal a compreensão do passado histórico não somente no plano individual, mas, também, coletivo. Dito de outra forma, os eventos do passado somente poderiam ser lidos, de acordo com o filósofo alemão, na medida em que eclodem com um presente incerto que os desperta.

## Considerações Finais

Tendo como pano de fundo o texto "Varandas" (presente na obra "Infância Berlinense: 1900), o presente artigo teve, por objetivo refletir sobre a noção de autor na obra benjaminiana a partir de alguns dos seus textos que tratam da temática ("Experiência e pobreza", "O autor como produtor" e "O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov").

Assim, pôde-se observar que o relato "autobiográfico" de Benjamin se encontra amparado, em um primeiro momento, no conceito de "rememoração". Dessa maneira, ao tratar de sua infância burguesa na cidade de Berlim, Benjamin procura, na verdade, trazer à tona elementos para pensar criticamente a realidade social do momento presente, especialmente no que diz respeito ao avanço da técnica, do desencantamento do mundo e da desigualdade de classes no capitalismo.

Utilizando imagens dialéticas provenientes do território de sua infância, Benjamin apresenta, em "Varandas", um relato não somente pessoal, mas, fundamentalmente, narra o seu tempo. Apresenta, assim, ao leitor, uma sociedade em transição, que flerta com o moderno ao mesmo tempo em que convive com o antigo. Modernidade e tradição dialogam na própria representação que o autor faz de sua condição burguesa na infância. Neste sentido, são utilizadas, pelo autor, imagens que, de alguma forma, apresentam a privacidade e o refúgio burguês da casa em contraponto ao espaço brutal da rua. Sua intimidade é apresentada ao leitor de uma maneira franca e emotiva ao destacar, por exemplo, o seio da mãe, o canto ao lado do berço, o abraço da amada, entre outros. Os pequenos movimentos da casa, como o gemer das venezianas ou o bater dos tapetes são, para Benjamin, fragmentos de um mundo em passagem.

Benjamin apresenta-se, assim, no relato "Varandas", como um autor que insere sua própria experiência rememorada no texto narrativo ao mesmo tempo em que se posiciona acerca do contexto político alemão da década de trinta.



## Referências

- BENJAMIN, Walter.  
(2012). *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense.
- BENJAMIN, Walter.  
(2019). *O anjo da história*. Belo Horizonte: Autêntica.
- BENJAMIN, Walter.  
(2020a). *Rua de mão única*: Infância Berlinesse – 1900. Belo Horizonte: Autêntica.
- BENJAMIN, Walter.  
(2020b). *Linguagem, tradução, literatura (filosofia, teoria e crítica)*. Belo Horizonte: Autêntica.
- BENJAMIN, Walter; SCHOLEM, Gershom.  
(1980). *Correspondência*. São Paulo: Perspectiva.
- BOURETZ, Pierre.  
(2011). *Testemunhas do futuro*: filosofia e messianismo. São Paulo: Perspectiva. 792p.
- COLLOMB, Michel.  
(2010). Limiares, aprendizagem e promessa em Infância em Berlim por volta de 1900. In: OTTE, Georg; SEDLMAYER, Sabrina; CORNELSEN, Elcio. *Limiares e passagens em Walter Benjamin*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie.  
(2013). *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie.  
(2014). *Limiar, aura e rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin*. São Paulo: Editora 34.
- LÖWY, Michael.  
(1989). *Redenção e utopia: o judaísmo libertário na Europa Central*. São Paulo: Companhia das Letras.
- LÖWY, Michael.  
(2005). *Walter Benjamin: aviso de incêndio*. São Paulo: Boitempo.
- MATOS, Olgária Chain Féres.  
(2010). *Benjaminianas*: cultura capitalista e fetichismo contemporâneo. São Paulo: Editora Unesp.
- OTTE, Georg.  
(2006). Infância em Berlim: uma autobiografia anônima de Walter Benjamin. *Revista do CESP*, [s.l.], v. 26, n. 35.
- OTTE, Georg; SEDLMAYER, Sabrina; CORNELSEN, Elcio.  
(2010). *Limiares e passagens em Walter Benjamin*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- SANCHES, Eduardo Oliveira; SILVA, Divino José.  
(2018). Infância e limiar em Walter Benjamin. *Perspectiva*, [s.l.], v. 36, n. 3.
- WITTE, Bernd.  
(2017). *Walter Benjamin: uma biografia*. Belo Horizonte: Autêntica.

**Recebido em**  
dezembro de 2022

**Aprovado em**  
maio de 2023