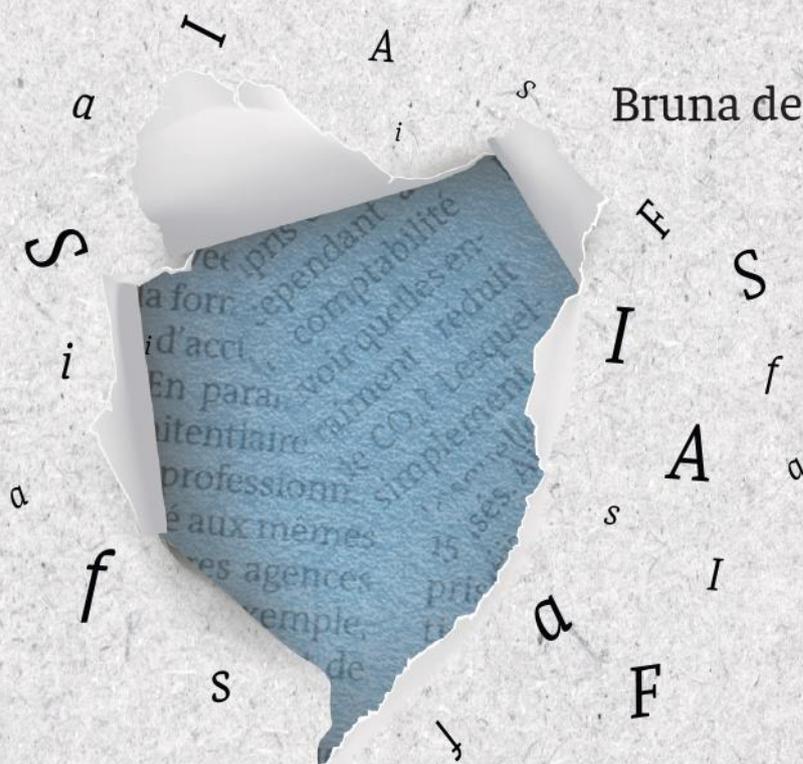


Memória e Linguagem

*estudos
interdisciplinares*

Silvana Silva
Bruna de Oliveira Bortolini
(Organizadoras)



Editora Fundação Fênix

Este livro é resultado do Grupo de Pesquisa Escrita e Sociedade em Perspectiva Enunciativa (registrado no CNPq em 2020), liderado pelas professoras Silvana Silva (UFRGS), Célia Della Méa (UFSM) e Márcia Boabaid (UFSM) e que congrega estudantes e pesquisadores de diversas instituições do RS. Os encontros, realizados durante o período do confinamento da pandemia Covid-19, centraram-se no estudo das relações entre memória e linguagem em torno da obra do linguista Émile Benveniste e do filósofo Walter Benjamin. Esperamos que o leitor encontre nesse livro mais o testemunho de reflexões conjuntas entre Filosofia e Linguística, Psicanálise e Filosofia e entre Escrita Criativa e Literatura a que demos o subtítulo de ‘estudos interdisciplinares’.

Das organizadoras:

Silvana Silva (UFRGS) - Doutora em Linguística

Bruna de Oliveira Bortolini (UPF) - Doutora em Filosofia



Editora Fundação Fênix



Silvana Silva
Bruna de Oliveira Bortolini
Organizadoras

**Memória e linguagem
estudos interdisciplinares**



Editora Fundação Fênix

Porto Alegre, 2023

Direção editorial: Agemir Bavaresco
Diagramação: Editora Fundação Fênix
Concepção da Capa:

Imagem:

O padrão ortográfico, o sistema de citações, as referências bibliográficas, o conteúdo e a revisão de cada capítulo são de inteira responsabilidade de seu respectivo autor.

Todas as obras publicadas pela Editora Fundação Fênix estão sob os direitos da Creative Commons 4.0 –
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt_BR



Série Humanidades e Interdisciplinaridade – 12

Catálogo na Fonte

M533 Memória e linguagem [recurso eletrônico] : estudos interdisciplinares /
Silvana Silva, Bruna de Oliveira Bortolini Organizadoras. – Porto
Alegre : Editora Fundação Fênix, 2023.
227 p. (Série Humanidades e Interdisciplinaridade ; 12)

Disponível em: <<http://www.fundarfenix.com.br>>

ISBN 978-65-5460-029-3

DOI <https://doi.org/10.36592/9786554600293>

1. Linguagem. 2. Escrita. 3. Memória. 4. Linguística. 5.
Filosofia. I. Silva, Silvana (org.). II. Bortolini, Bruna de Oliveira
(org.).

CDD: 418.007

Responsável pela catalogação: Lidiane Corrêa Souza Morschel CRB10/1721

Capítulo 3

Benjamin, professor de Escrita Criativa?



<https://doi.org/10.36592/9786554600293-03>

Guto Leite

Hugo Lorenzetti Neto

It was the same sensibility of everything is rubbish, and all rubbish is wonderful.

(David Bowie)

Pode parecer controverso nos perguntarmos se Walter Benjamin (1892-1940) se envolveria ou não em práticas de Escrita Criativa, se daria ou não oficinas literárias, por exemplo. Coincidente à consolidação do campo nas universidades americanas¹, é provável que práticas voltadas para a elaboração da técnica literária fossem contrárias à natureza do filósofo. Sabemos, contudo, que as oficinas não se resumem a isso. A Escrita Criativa muitas vezes se transforma em um lugar da exploração dos desejos e da memória, da leitura minuciosa de diversos escritores ou outros artistas, da observação de como o texto literário reage a seu entorno ou, ainda, da reflexão sobre como a literatura pode intervir na sociedade para mudar seus rumos. Em todos esses campos Benjamin nos deixou contribuições extraordinárias.

Este capítulo, então, se ocupará disto: um exercício um tanto teórico-crítico, um tanto imaginativo, de desenhar Benjamin numa ágora falando por seus textos para aqueles que desejam escrever literatura, ou numa sala de aula orientando escritoras e escritores a encontrar seus próprios gestos. Em outras palavras, vamos pensar um pouco sobre como a dialética benjaminiana pode ajudar o escritor a afinar, nas notas que ele gostaria de fazer soar, sua própria dialética, na exploração de si, de sua memória e de sua história, na frequência de outros textos estéticos ou não

¹ MYERS, D., G.. *The Elephant Teachs* – Creative Writing since 1880. Chicago: University of Chicago Press, 1980.

e no combate às lógicas de homogeneização do fazer estético, que inevitavelmente levam antes ao mercado do que à vida.

Um dos textos de Benjamin mais facilmente decalcáveis para a Escrita Criativa – e aqui nos valemos dessa noção da transposição de imagens entre duas superfícies – é “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”², de 1936. Para quem leu alguma novela de Leskov³, sabe que não se trata de um primor formal. O escritor russo, entretanto, tem um valor que Benjamin buscava e é esse valor que está em jogo na própria definição de “narrador”, a oralidade. Quando diz que “a arte de narrar está em vias de extinção” (1987, p. 197), Benjamin está se referindo à possibilidade de experienciar o mundo e de contá-lo, em histórias, aos outros. Interessa-lhe essa acumulação, seja do “camponês sedentário”, seja do “marinheiro comerciante”, e a considera tão melhor quanto mais anônima, o que significa dizer, neste caso, coletiva.

Aqui já vão algumas lições que gostaríamos que não se dispersassem. A literatura pode até ser o exercício e a exploração do estilo, mas para Benjamin é, antes de tudo, a transmissão da experiência. Essa experiência, lendo dialeticamente o próprio Benjamin, inclusive noutros textos, não precisa ser algo não atravessado pela técnica e pela tecnologia, mas precisa existir. O sujeito precisa experimentar para narrar. Como parece haver um pressuposto de que a experiência nunca é exclusivamente individual – mesmo a solidão é a experiência de uma ausência –, ao narrar sua experiência, o narrador narra a experiência de sua sociedade, em determinado tempo e lugar. Em Leskov, a manifestação dessa experiência se dá diretamente pelo modo de narrar, mas também na presença nos ditados, na descrição de conhecimentos práticos, no registro dos modos de falar etc.

Seguindo no ensaio, o filósofo também faz uma espécie de diagnóstico interessante do arco entre o século dezenove, quando escreve Leskov, e o presente do ensaio. Trata-se de certa modernização que torna antiquada a prática de dar conselhos e torna hegemônica a forma do romance, que não “procede da tradição

² BENJAMIN, W. “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política*. Obras escolhidas, vol. 3. Trad. de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

³ Há uma ótima edição recente de *Vontade de Ferro*. LESKOV, N. *Vontade de Ferro*. Trad. Francisco de Araújo. São Paulo: Edições Jabuticaba, 2020.

oral nem a alimenta"⁴, mas se origina no indivíduo isolado, em seu assombro diante da multiplicidade. A sabedoria estaria para a narração tal como a informação estaria para o romance. Ou outra das relações inusitadas: "metade da arte narrativa está em evitar explicações"⁵. Esse enquadramento é precioso para o escritor porque sugere que o mundo também pode ser fetichizado em informação, isto é, que a narrativa deveria ser coerente com os limites da própria experiência, sem procurar ir além dela só para dar ao leitor o que ele gostaria de esperar, como se folheasse uma espécie de um jornal estetizado no meio da rua. O horizonte, claro, é o da hegemonia burguesa e da instrumentalização do gesto estético, o que Benjamin discutirá em outros textos.

Para o filósofo, a narração é ela mesma a forma artesanal de contar histórias, em oposição às histórias "produzidas" dali em diante. A narração exigiria certo estado de distensão, que também se diferencia do estado tensionado das histórias sob a regência do tempo da produção. É por isso que "o tédio é o pássaro de sonho que choca os ovos da experiência"⁶, uma das frases consideradas mais enigmáticas do texto, mas, como se vê, não há enigma algum. Aliás, a maneira como Benjamin tece seu texto é muito cerrada, apontando para como a narração, tal como a experiência, depende de uma recusa ao império da produção. A própria escuta teria uma dimensão de experiência compartilhada com quem narra, ao passo que o leitor do romance se constrói solitariamente.

Caberia a quem quer escrever perguntar-se sobre essas coisas? O quanto nos é possível resistir ao imperativo da produção, cada vez mais acelerado e arraigado no nosso cotidiano de smartphones e redes sociais? Seria possível nos valermos dessas novas técnicas e tecnologias para reproduzirmos estados propícios à narração? Sigamos adiante.

Um segundo texto que pode ser aproximado do campo da Escrita Criativa é "O autor como produtor", como diz o subtítulo, "conferência pronunciada no Instituto

⁴ BENJAMIN, W. "O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov". In: BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política*. Obras escolhidas, vol. 3. Trad. de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987, p. 201.

⁵ *Ibid*, p. 203.

⁶ BENJAMIN, W. "O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov". In: BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política*. Obras escolhidas, vol. 3. Trad. de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987, p. 204.

para o Estudo do Fascismo em 27 de abril de 1934"⁷. Trata-se, antes de tudo, de sublinhar que os autores não escrevem seus textos desde o nada, não flutuam fora do mundo, mas fazem parte da luta de classes como todos os outros trabalhadores. Benjamin distingue o escritor burguês, cujo compromisso é estritamente a diversão, do escritor progressista, que trabalha a serviço de certos interesses, ou poderíamos dizer, de maneira mais ampla, que entende que, a depender de como se comporta sua obra, ela contribui ou não para um mundo mais justo. Se lido abrutalhadamente, pode parecer que Benjamin esteja defendendo a instrumentalização da forma estética, mas antes pelo contrário: "a tendência de uma obra literária só pode ser correta do ponto de vista político quando também for correta do ponto de vista literário"⁸.

Justamente porque estamos falando de "contextos sociais vivos", é impossível responder, sem uma análise aprofundada, se tal obra age como alienadora ou emancipadora, se é reacionária ou revolucionária. Isto é, e isso é fundamental para uma reflexão sobre os aspectos imaginativos da literatura: não há nada intrínseco ao tema ou à perspectiva que necessariamente produza uma obra que supostamente está do lado dos trabalhadores ou da elite de uma determinada sociedade, ou como Benjamin diz, de maneira mais precisa:

A tendência política, por mais revolucionária que pareça, está condenada a funcionar de modo contra-revolucionário enquanto o escritor permanecer solidário com o proletariado somente no nível de suas convicções, e não na qualidade de produtor⁹.

É necessário, portanto, verificar "como uma obra se vincula com as relações de produção da época"¹⁰. Pensando no nosso tempo, por exemplo, o filósofo alerta

⁷ BENJAMIN, W. "O autor como produtor: conferência no Instituto para Estudos do Fascismo em 27 de abril de 1934". In: BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política*. Obras escolhidas, vol. 3. Trad. de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

⁸ *Ibid*, p. 121.

⁹ BENJAMIN, W. "O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov". In: BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política*. Obras escolhidas, vol. 3. Trad. de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987, p. 126.

¹⁰ *Ibid*, p. 121.

sobre a possibilidade de uma obra ser feminista, antirracista, LGBTQIA+, popular etc., que são as convicções que prezamos e em geral localizamos no campo progressista ou revolucionário, e mesmo assim ser contrarrevolucionária, justamente por não revelar as condições materiais da opressão e não assombrarem e esclarecerem o leitor a respeito disso. Mais uma vez, nos parece que Benjamin esclarece uma eventual escritora ou escritor das forças presentes no momento da escritura.

Se o pensamento benjaminiano se dirige a intervir sobre a forma para que ela não seja instrumentalizada; se a literatura é de interesse quando produz sentido político e literário ao mesmo tempo; se fugir a esse processo também significar evitar que a arte se torne mercadoria, então é preciso criticar a própria noção de Escrita Criativa – ou ao menos criticar o nome escolhido para um campo que pretende algo distinto, e mesmo assim decidir que ele segue assim nomeado. O importante é procurar as ambivalências.

O termo Escrita Criativa é uma tradução de *Creative Writing*, nome que a disciplina ou campo de estudo toma desde a criação do primeiro programa formal na academia, na Universidade de Iowa, em 1936¹¹. Em seu website, em que a instituição capta inscrições de novos alunos, há um pequeno texto que narra a história do programa, e enfatiza que em seus primeiros anos o curso era lecionado por uma série de escritores-visitantes, como Robert Frost e Dylan Thomas, “visitantes distintos”, como a instituição os nomeia. Explica também que o sucesso da primeira turma foi responsável pela continuidade do programa, que formou o poeta Paul Engle, que assumiu a direção do departamento em 1941, projetando-o nacionalmente. O mestrado em Escrita Criativa é conhecido informalmente – mas de forma muito mais difundida, inclusive na voz de personagens de filmes e séries de televisão e canais de *streaming* – como *Iowa's Writer Workshop*, oficina de escritores de Iowa, em português.

A noção de sucesso – que inclui a publicidade de nomes de ganhadores do prêmio Pulitzer – é notadamente ligada ao mercado: a formação existe porque teve resposta no mercado editorial, deveu-se à presença de autores que circulavam já de maneira consolidada no meio (e mercado) literário estadunidense. O sucesso não se

¹¹ Capturado em <https://writersworkshop.uiowa.edu/about/about-workshop/history> no dia 3 de novembro de 2022.

deve apenas ao bom estabelecimento da boutique. Paul Engle aprendeu algo. Houve, nos métodos, circulação de experiência – o que devolve a discussão para o narrador benjaminiano. A noção de oficina, que é espacial, uma vez que se trata também de um cômodo em um estabelecimento onde ferramentas e artesãos se encontram, retoma a ideia de compartilhamento de experiências.

Em “Rua de Mão Única”¹², Benjamin diz, no trecho intitulado “Atenção: degraus!”, que: O trabalho em uma boa prosa tem três degraus: um musical, em que ela é composta, um arquitetônico, em que ela é construída, e, enfim, um têxtil, em que ela é tecida¹³.

Dessas atividades, a têxtil é a mais artesanal e mais adequada ao espaço de oficina. Além disso, pode evocar, caso se decida fugir da imagem da indústria têxtil, o trabalho individual realizado coletivamente, em um mesmo espaço: teares de tapetes próximos, como em algum mercado em Bukhara, cidade localizada no atual Uzbequistão, famosa a ponto de dar nome a um padrão rosáceo de desenho muito difundido em outras tradições tapeceiras. Ou como nos ateliês das rendeiras de bilro no Ceará, em Portugal e na Bélgica. Senta-se e se segue a partitura composta no momento musical – os padrões de tapeçaria e renda –, fazendo-se uso dos teares e materiais de construção, fios e lãs, pensando-se no formato e no tamanho das passadeiras de renda ou tapetes para as salas de visitas ou de oração; o momento da tecelagem, em que se alterna entre a concentração e a conversa. Nesse ambiente é possível colocar, com todo respeito e todo carinho, a figura de Walter Benjamin.

Neste ponto da reflexão, a escrita literária parece mais artesanato que criação. A criação é uma forma de elaboração a partir do nada. O gesto criativo mais famoso no mundo ocidental foi registrado na Bíblia Sagrada com o comando divino: “faça-se a luz!” – e de lá para cá desaguamos na noção de Economia Criativa, ligada à organização produtiva do artesanato e da expressão. A circulação da experiência, por estar carregada de sentido político, é oposta à cosmogonia teocrática. Ela se

¹² BENJAMIN, W. “Rua de mão única”. In: BENJAMIN, W. *Rua de mão única*. Obras escolhidas, vol. 2. Trad. de Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987b.

¹³ *Ibid*, p.27.

encaixa, como afirma Benjamin em "Fragmento teológico-político"¹⁴, na ordem do profano, que se orienta pela ideia de felicidade. Pode-se pensar no exercício da escrita, que é de expressão e celebração das trocas com colegas que escrevem e a colegas já mortos, como um momento de felicidade – ainda que se componha uma elegia, ou poemas de amor tristes, a elaboração está no domínio do prazer. A escrita literária – como toda forma de trabalho artístico expressivo – já foi apresentada por Sigmund Freud¹⁵ como pertencente ao domínio da libido, uma vez que está ligada à expressão do eu, à elaboração da neurose e à sublimação do desejo. Benjamin fala em dissolução de tudo o que é terreno apenas atingível pela felicidade. Esse conceito, extraído de um fragmento de ensaio a um tempo místico e materialista histórico, pode ser cotejado com a ideia de sublimação – e daí surge a abertura para se aproximar aquilo que é teocrático e o messiânico com a neurose e o trauma. E, por sua vez, retornar com a noção de trauma e neurose para a teocracia e o messianismo e seu efeito de manter os seres humanos em estado individualizado, infeliz e sofrido, aguardando sua restituição ao unitário divino e imortal. O profano se move na direção diametralmente oposta ao messiânico.

Circular nos textos místicos de Benjamin – justamente nas abordagens que vão lhe trazer as mais duras críticas do campo materialista histórico – é o desafio profano benjaminiano deste ensaio: aquilo que é profano, que caminha para a dissolução e para a felicidade, é transitório, movimento. Ao contrário do congelamento imposto pela fórmula "felizes para sempre" da indústria do cinema ou da literatura¹⁶, a felicidade benjaminiana não para de se mover e se transformar. O movimento e a transitoriedade nos degraus da prosa podem corresponder à inquietude da imaginação.

Paul Engle, o antigo diretor da escola de Iowa, em um de seus textos teóricos, ao celebrar a entrada da Escrita Criativa na academia, afirma que lhe parece natural

¹⁴ BENJAMIN, W. "Fragmento teológico-político". In: BENJAMIN, W. *O anjo da história*. Org. e trad. de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

¹⁵ FREUD, S. "O eu e o id". In: FREUD, S. *Obras completas volume 16: O eu e o id, "autobiografia" e outros textos*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

¹⁶ Há que se lembrar que a Chapeuzinho Vermelho de Charles Perrault, escrita no final do século XVII na corte de Luís XIV, termina com a menina devorada pelo lobo, num reequilíbrio assustador e moralizante. A versão já burguesa e de circulação ampla dos irmãos Grimm termina com o resgate da menina, e é o "felizes para sempre" que estabelece a situação de reequilíbrio.

que se a mente, o pensamento (ele usa *mind*), é honrada na universidade, a imaginação também o seja¹⁷. Essa entrada parece o movimento profano contra a ordem sagrada da universidade – ou deveria ser, e talvez por isso o movimento contra a divindade da criação poderia ter outro nome. Como Escrita Profana, por exemplo. Ou simplesmente Artes da Escrita, que permitiriam o original e o copiado¹⁸, o recorte e a modelagem de palavras, e sobretudo a ideia de que, na composição, na construção e na tessitura literária, busca-se o indomado e transitório, que pode escapar da lógica capitalista.

Se a imaginação se coloca ao lado daquilo que é profano, transitório e, portanto, político, então o exercício de se imaginar Walter Benjamin como professor de escrita profana deve retornar aos “contextos sociais vivos” e à história. Num momento de inspiradora beleza de forma, no ensaio “Sobre o conceito da História”¹⁹, Walter Benjamin descreve um desenho do artista suíço-alemão Paul Klee intitulado *Angelus Novus* – que ele compra em 1921 e que hoje faz parte do acervo do Museu de Israel, em Jerusalém:

Há um quadro de Klee intitulado *Angelus Novus*. Representa um anjo que parece preparar-se para se afastar de qualquer coisa que olha fixamente. Tem os olhos esbugalhados, a boca escancarada, e as asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Voltou o rosto para o passado. A cadeia de fatos que aparece diante dos nossos olhos é para ele uma catástrofe sem fim, que incessantemente acumula ruínas sobre ruínas e lhas lança aos pés. Ele gostaria de parar para acordar os mortos e reconstruir, a partir dos seus fragmentos, aquilo que foi destruído. Mas do paraíso sopra um vendaval que se enrodilha em suas asas, e que é tão forte que o anjo já não as consegue fechar. Esse vendaval arrasta-o imparavelmente para o futuro, a que ele volta as costas, enquanto o monte de

¹⁷ ENGLE, P. “The Writer and the Place”. In Dana, Robert (ed.). *A Community of Writers: Paul Engle and the Iowa Writers' Workshop*. Cidade de Iowa: University of Iowa Press, 1999.

¹⁸ Em “Rua de mão única”, ao tratar do texto como experiência, compara-o com uma estrada, que é experimentada de forma distinta por quem a percorre e quem a sobrevoa. Na metáfora, o sobrevoar corresponde ao leitor comum, e o copista corresponde ao caminhante. O primeiro devaneia; o segundo é comandado pela estrada do texto. O elogio à cópia se formula na constatação de que “a arte chinesa de copiar livros foi, portanto, a incomparável garantia de cultura literária, e a cópia, uma chave para os enigmas da China” (1987b, p. 16).

¹⁹ BENJAMIN, W. “Sobre o conceito de História”. In: BENJAMIN, W. *O anjo da história*. Org. e trad. de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

ruínas à sua frente cresce até o céu. Aquilo que chamamos progresso é esse vendaval²⁰.

Benjamin dá forma à experiência da história como sucessão de desgraças e conflitos – e, de fato, quando se a estuda na escola ou na academia, raros são os interlúdios alegres – e mesmo que existam intervalos idílicos, estes são marcados por desigualdade e injustiça social, senão situados na antessala de alguma grande hecatombe. “Uma catástrofe sem fim”, é esse o meio onde vive qualquer contexto social. Porém, para além dessa constatação, é preciso notar que a metáfora já surge de um exercício interpretativo de uma obra visual e é, portanto, exercício imaginativo. O anjo quer se mover no sentido contrário do vento do paraíso: o movimento de imaginação e reconstrução a partir do entulho e da ruína é contrário à força abstrata, teocrática e messiânica do paraíso. O anjo, que deseja compor, arquitetar e tecer, tenta fazer um movimento profano e é impedido – talvez por ser feito da matéria inerte daquilo que é divino: o progresso, o capital, a teocracia. O anjo da história tem impulsos de anjo caído, rebelde. Como Lúcifer.

Em “Rua de mão única”, num trecho intitulado “Canteiro de obra” – aqui uma evocação ao processo de escrita, à arquitetura do texto –, Benjamin começa dizendo que é tolo o excesso de elucubração teórica a respeito da elaboração e produção de materiais educativos ou de lazer para as crianças sem levar em consideração o que as crianças mesmas já veem ao seu redor.

Sentem-se irresistivelmente atraídas pelo resíduo que surge na construção, no trabalho de jardinagem ou doméstico, na costura ou na marcenaria. Em produtos residuais reconhecem o rosto que o mundo das coisas volta exatamente para elas, e para elas unicamente. Neles, elas menos imitam as obras dos adultos do que põem materiais de espécie muito diferente, através daquilo que com eles aprontam no brinquedo, em uma nova, brusca relação entre si. Com isso as

²⁰ Ibid, p.14.

crianças formam para si seu mundo de coisas, um pequeno no grande, elas mesmas²¹

A diferença de altura entre o olhar do anjo e o da humanidade se assemelha àquela entre o olhar do adulto e da criança. A criança vê o escombros, o adulto promove a catástrofe, o anjo está imobilizado no vento do progresso. O olhar para o escombros, que olha de volta, é o olhar da possibilidade: o desconhecimento da lógica do progresso permite à criança a associação livre e absurda – imaginativa – que produz pequenos mundos, que funcionam de outras formas. São mundos que substituem aquilo que o anjo da história – que quer reconstruir – faria; mundos que, se vistos por adultos que se empenhem em rebaixar seus pontos de vista, poderiam oferecer alternativas ao mundo em que vivem.

Walter Benjamin, se professor de escrita profana – ou Escrita Criativa, como querem as ementas –, ensinaria a escrever com as ruínas, com o resto, com o rejeito, com o entulho. Os que estamos embaixo, na trilha de entulho da catástrofe, podemos rebaixar nossos olhares e buscar olhar para as coisas com esse ponto de vista infantil – não reviver uma criança nostálgica, mas de fato olhar para as coisas recusadas, e tentar reconstruir o mundo em outros termos, de forma revolucionária; evitando, no campo progressista, as armadilhas da instrumentalização. O entulho, o rejeito, o refugio – as migalhas do mundo administrado –, é o que temos de mais eficiente para mostrar as condições materiais de opressão, e é também o que nos obriga a fazer relações bruscas, capazes de provocar espanto, de assombrar quem vai sobrevoar o texto. Em outras palavras, trabalhar com o que não se deve, com o descartado, em vez de se dizer o que deve ser dito de acordo com uma bula moral progressista é colocar forma política e forma literária para fazer um mundo dentro do mundo que agoniza. Esse outro mundo, mais aberto ao desejo e às ações de um conjunto maior de pessoas.

Essa talvez fosse a experiência que Walter Benjamin traria aos seus alunos de Escrita Criativa, para a oficina. Tivesse sobrevivido, contaria como carregou as

²¹ BENJAMIN, W. "Rua de mão única". In: BENJAMIN, W. *Rua de mão única*. Obras escolhidas, vol. 2. Trad. de Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987b, p.18-19.

páginas da versão mais recente das "Passagens" (*Das Passagen-werk*) numa mala montanha acima e montanha abaixo, com o coração na boca, saindo da França e entrando na Espanha, na fronteira do país catalão, quando fugia dos nazistas em 1940. Talvez esse mesmo trabalho fosse mais uma ou mais vezes reconstruído. A experiência dos fragmentos que formam "Rua de mão única", um movimento adiante no espaço enquanto considerações se entrecruzam, chegaria ao porto de uma nova nação e casa para formar outro pequeno mundo. Walter Benjamin, no entanto, demonstrando o movimento do profano, dissolveu-se. As "Passagens" se perderam, seu corpo desapareceu – hoje resta um monumento que se oxida lentamente e aponta para o mar na cidade onde ele tirou sua vida para que ela não fosse tirada pelos nazistas. É difícil vestir a perspectiva do olhar da criança para os refugos quando se está diante do horror. Mas talvez seja essa a lição de escrita de Walter Benjamin, a que restou, não a imaginada.

Referências

BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política*. Obras escolhidas, vol. 3. Trad. de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, W. "Rua de mão única". In: BENJAMIN, W. *Rua de mão única*. Obras escolhidas, vol. 2. Trad. de Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987b.

BENJAMIN, W. *O anjo da história*. Org. e trad. de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

ENGLE, P. "The Writer and the Place". In Dana, Robert (ed.). *A Community of Writers: Paul Engle and the Iowa Writers' Workshop*. Cidade de Iowa: University of Iowa Press, 1999.

FREUD, S. *Obras completas volume 16: O eu e o id, "autobiografia" e outros textos*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

LESKOV, N. *Vontade de Ferro*. Trad. Francisco de Araújo. São Paulo: Edições Jaboticaba, 2020.

MYERS, D., G.. *The Elephant Teachs* – Creative Writing since 1880. Chicago: University of Chicago Press, 1980.