

A grande orelha de Kafka

Rosana Kohl Bines





A grande orelha de Kafka¹

Rosana Kohl Bines

Escrever é ouvir com força.

Antônio Lobo Antunes

- 1 Esse texto foi elaborado no âmbito de uma pesquisa em curso, apoiada por bolsa de produtividade do CNPq, intitulada “Chamar a infância: jogos, brinquedos e outras operações lúdicas na literatura e nas artes.” Uma primeira versão do texto foi apresentada no colóquio “Poéticas e políticas da transmissibilidade em pesquisas em Psicologia Social”, no dia 8 de maio de 2018, a convite do Prof. Marcelo Santana Ferreira da UFF, a quem sou grata pelo estímulo e pela interlocução. Uma segunda versão do texto foi apresentada na 13ª Semana de Eventos FALE (Faculdade de Letras, UFMG) – “Pensar a Infância: linguagem e imaginário”, no dia 12 de junho de 2018, a convite da Profa. Myriam Ávila. Os desdobramentos da pesquisa me levaram a produzir uma terceira versão mais alongada do texto, ainda inédita, em que busco pensar, lado a lado, as experiências radiofônicas de Walter Benjamin e a “sonora política” de Mario de Andrade, no contexto de criação de uma rádio escola durante sua gestão como Diretor do Departamento de Cultura de São Paulo nos anos 1930. Esta versão ampliada foi apresentada no seminário “Benjaminiana 2018: encontro de pesquisadores de Walter Benjamin”, organizado pelos alunos de pós-graduação da Faculdade de Letras da UFRJ, no dia 11 de setembro de 2018. O presente texto se beneficia dos diálogos com os vários ouvintes e interlocutores do trabalho, nos diferentes fóruns em que foi discutido. Agradeço ao Prof. Danishi Misoguchi (Psicologia Social, UFF), pela leitura atenta e encorajadora, aos meus alunos do curso de pós-graduação do Programa de Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio, ministrado em 2018.1, em que muitas das hipóteses do trabalho foram discutidas coletivamente, e à Carolina Fenati, que soube ouvir com sua grande orelha os chamados da infância. Por fim e antes de tudo, sou grata ao estímulo de Marília Rothier Cardoso, que ao me presentear com o pequenino livro “Mário de Andrade e a criança” (MAC/IEB/USP, 1988), disparou essa pesquisa.

Dentre os muitos objetos que Walter Benjamin colecionou ao longo da vida, havia uma fotografia do escritor Franz Kafka quando menino, pela qual ele tinha especial apreço. Na foto, o pequeno Kafka faz uma pose forçada num desses ateliês fotográficos do século XIX, tão em voga na época, com seus cortinados kitsch e palmeiras decorativas. Poucas vezes “a pobre e breve infância concretizou-se em imagem tão significativa”, comenta Benjamin sobre a foto. Escutemos um pouco mais a descrição:

O menino de cerca de seis anos é representado numa espécie de paisagem de jardim de inverno, está vestido com uma roupa muito apertada, quase humilhante, sobrecarregada com rendas. No fundo, erguem-se palmeiras imóveis. E, como para tornar esse acolchoado ambiente tropical ainda mais abafado e sufocante, o modelo segura na mão esquerda um chapéu extraordinariamente grande, com largas abas, do tipo usado pelos espanhóis. (BENJAMIN, 1985, p. 144)

Benjamin compara essa atmosfera de pesadelo e acozamento a uma câmara de tortura, que constrange a infância a modelos de civilidade, projetando nela o adulto enrijecido, de chapéu e bengala, que um dia deverá forçosamente tornar-se. Mas há algo nesta imagem que resiste à captura precoce do menino de olhos “incomensuravelmente tristes”, como nota Benjamin. E o que resiste, ele diz, é a “concha de uma grande orelha que escuta tudo o que se diz”.² (p. 144)

Proponho pensar o alcance e a força dessa escuta ampliada que Benjamin localiza na figura infantil de Kafka e que buscará cultivar como política do pensamento, apostando numa espécie de *pedagogia do ouvido*, esse órgão do corpo

2 A tradução de Sergio Paulo Rouanet, aqui utilizada, não parece fazer jus à frase original em alemão: “*Unermesslich traurige Augen beherrschen die ihnen vorbestimmte Landschaft, in die die Muschel eines großen Ohrs hineinhört.*” Em consulta por e-mail à minha colega Susana Kampff Lages, professora da UFF, pesquisadora da obra de Benjamin e tradutora para o português de alguns de seus textos, ela propôs outras alternativas: “Olhos incomensuravelmente tristes dominam a paisagem a eles predestinada, na qual a concha de uma grande orelha penetra para escutar” ou “Olhos infinitamente tristes dominam a paisagem a eles predestinada e auscultada pela concha de uma enorme orelha” ou ainda “Olhos de uma tristeza desmedida dominam a paisagem a eles previamente destinada, que é auscultada com a orelha de um enorme ouvido.”

discreto mas insidioso, que trabalha secretamente, sem chamar atenção para as rotas de fuga que ele vai abrindo e que transportam o menino pra longe dali, pra fora do enquadramento opressivo.³ O pequeno Kafka escuta sem ser visto (no ato de escutar). Essa deriva acústica burla o controle parental e o esforço de fixar, pelo olho da câmera, um retrato imóvel e constrangido da infância. O menino escapa pelo ouvido. E pelo ouvido, forja alianças com os sons mais remotos e diminutos, pequenos barulhos que emanam do mundo inanimado e que já não são audíveis para os adultos, ocupados que estão com os grandes acontecimentos tonitruantes: a guerra, o trabalho, o acúmulo de capital. Benjamin descreve com aguda precisão e poder evocativo a qualidade desses ruídos ínfimos que “salvam” momentaneamente a infância do mundo filisteu, ao criar para ela verdadeiros esconderijos acústicos, tão acolhedores quanto assombrosos, onde talvez uma outra comunidade vai se fazendo, na surdina, entre as criaturas postas em silêncio, no limite da voz.

Mas o que se ouve afinal nesse território de convívio sonoro entre a criança e o mundo inanimado, que acontece em segredo, à revelia do olhar vigilante dos pais? Torno a citar Benjamin, em versão editada. Nesta passagem, já não é mais sobre a foto de Kafka que se discorre, mas sobre uma foto similar do próprio Benjamin, quando criança, postado num estúdio fotográfico assustadoramente idêntico ao de seu colega tcheco, como ele assim o descreve no fragmento “A Mummerehlen”, do livro *Infância em Berlim*. São duas fotos irmãs: a de Kafka e a de Benjamin. Duas imagens de crianças vexadas diante da câmera, tal qual “manequins saídos de uma revista de moda” (BENJAMIN, 1987, p. 99). Já não se trata mais da experiência privada deste ou daquele menino, mas de uma experiência coletiva, ameaçadora, que Benjamin deseja interpelar e interromper. Pelo som. Algo longínquo vem chamar as crianças – e só a elas. Não o barulho dos canhões, o uivar das sirenes das fábricas, a algazarra nos salões da bolsa de valores ou a marcha do desfile de guarda (*Idem*). O chamado que as crianças escutam, nas brechas da vida grandiloquente e ensurdecadora, vem em átimos de som: o breve estrondo de um grão de carvão caindo dentro da estufa de ferro, o surdo estalo com que a chama da lâmpada de gás se apaga, o chocalhar das chaves na cesta, uma campainha que toca nos fundos da casa, os versinhos esquecidos de uma velha rima infantil... (BENJAMIN, 1987, p. 100).

3 A pesquisa consistente de Marília Librandi sobre as “escritas de ouvido” (*writing by ear*), “romance aural” (*aural novel*) e “poéticas do eco” (*echopoetics*) ressoa fortemente no presente artigo, ainda que não compareçam citações a publicações específicas da autora. Uma boa amostragem da produção de Librandi, professora de Literatura e Cultura Brasileiras na Universidade de Stanford, pode ser acessada em <http://librandirocha.com>.

Conectar-se com essa frequência ínfima do quase inaudível supõe um gesto de intensificação da vida, lá onde ela é menos garantida. Os dois meninos tornam-se aliados de existências imperceptíveis e colaboram para fortalecê-las, na medida em que devêm testemunhas auriculares do rumor que delas emana. São pequenos sinais de vida que a escuta de longo alcance reconhece e propaga, amplificando os barulhos das coisas semiapagadas na caixa de ressonâncias da grande orelha. Nesse intercâmbio sonoro entre as crianças e os objetos inanimados, a existência já não está apenas em cada ser, mas é uma vibração que se passa *entre* os seres.⁴

* * *

Kafka incluía em sua oração todas as criaturas, Benjamin gostava de repetir. “Nenhuma delas tem um lugar fixo, um contorno próprio, não há nenhuma que não esteja subindo ou descendo, nenhuma que não seja intercambiável com um vizinho ou um inimigo, nenhuma que não esteja profundamente esgotada e ao mesmo tempo no início de uma longa jornada” (BENJAMIN, 1985, p. 143). As narrativas de Kafka instauram e fazem existir figuras intermediárias, figuras “entre”, como as crianças que proliferam em muitas de suas histórias, quase sempre na forma de coletivos barulhentos, que entram e saem de cena, sem que jamais se entenda o que elas dizem, como observam Julia de Carvalho Hansen e Carolina Fenati no excelente texto de apresentação ao Dossiê Infância da revista *Gratuita*.⁵ As crianças de Kafka falam numa língua enigmática e incompreensível, uma língua *entre* o canto, o grito e o riso. No pequeno conto kafkiano “Crianças na Rua Principal”, um bando de meninos desata a correr num galope forte e nada os pode deter. Um

4 Tais considerações ecoam a conversa que David Lapoujade entretém com a obra de Étienne Souriau, filósofo francês que, em 1938, fez um inventário do que chamou de *seres virtuais*, potencialidades que acompanham cada existência e que ganham “mais realidade” quando outras existências são capazes de “ouvir suas reivindicações” e de “tomar o partido delas” (2017, p. 90). Lapoujade reconhece na criança um aliado potencial desses seres virtuais tantas vezes invisíveis e inaudíveis aos adultos.

5 No texto de apresentação de Hansen e Fenati, lê-se: “Repetidas vezes, bandos de crianças ruidosas surgem nos romances de Kafka. Quase nada acontece com elas, que nem nomes têm – essas crianças rodeiam os personagens, saltam no seu caminho ou espreitam por trás de uma porta. Podem estar alegres, assustadas e com medo, e não lhes falta humor [...]” (p. 5)

deles começa de repente a cantar, mas “todos nós queríamos cantar”, diz o jovem narrador. “Cantamos mais rápido do que o trem corria, [...] formamos com as nossas vozes uma confusão na qual nos sentíamos bem” (KAFKA, 1991, p.12).

Essa balbúrdia auspiciosa, Roland Barthes também a teria escutado, não ao ler as páginas de Kafka, mas quando assistia a um filme de Michelangelo Antonioni sobre a China. De repente, na virada de uma sequência de cenas, aparecem algumas crianças chinesas encostadas a um muro, elas “leem em voz alta, cada uma para si, todas juntas, um livro diferente”. “Por desconhecimento do chinês e pelo emaranhado dessas leituras simultâneas”, o sentido do que diziam lhe era “duplamente impenetrável” (BARTHES, 2004, p. 96). O que Barthes diz escutar daqueles meninos é o *rumor da língua* que, ao estremecer e nublar o sentido, faz com que o filósofo perceba com acuidade toda a sutileza sensorial da cena, uma “música do sentido” (p. 95). A língua rumorosa das crianças parece ser aquilo que deflagra e instaura uma condição de escuta diferenciada para os movimentos da vida, nas suas modulações mais diminutas e infra leves. Cria-se um outro ouvido ao se ouvir a língua rumorejar na boca das crianças?

A questão política que assoma para Benjamin diante da grande orelha do pequeno Kafka – orelha que Barthes também experimenta a seu modo – é como fortalecer e propagar essa escuta ativa que nasce das crianças, mas que ameaça desaparecer com elas, se as vestimos de adulto diante da máquina fotográfica, se nos apressamos em crescer e deixar a infância pra trás em definitivo, reduzindo assim a possibilidade de nos vincular significativamente com um mundo que já não somos mais capazes de escutar. O descarte prematuro da infância apequena a vida, segundo Benjamin, porque bloqueia canais de passagens *entre* os seres, de modo que passamos a escutar numa frequência mais estreita, alheia ao rumor do som ao redor (para lembrar o título do conhecido filme de Kleber Mendonça Filho – um verdadeiro convite à escuta amplificada de um certo Brasil, desde a cidade do Recife, a partir do cachorro que late estridente na casa vizinha, dos barulhos de coisas arrastadas pelo chão, de um motor de carro que de repente passa, ameaçador, na rua deserta. São sons de um outro Brasil, nada cordial, sons que acordam parcelas de mundo sepultadas, que muitos prefeririam não escutar).

Benjamin se interessou muito pela dimensão de perigo que a criança ativa quando se põe à escuta do que deveria estar morto. Isso acontece sobretudo nas interações com o mundo inanimado. Se chegarmos bem perto da criança que brinca com o avião de plástico, talvez sejamos capazes de escutar também os sons que dali se desprendem e dão notícias de intercâmbios vigorosos *entre* o morto e o vivo. O filósofo português José Gil narra a experiência:

Uma criança brinca com um avião. Pega nele, descola, desliza no ar, dá-lhe uma aceleração depois abrandando, depois vira-o em um *looping* arrojado, aterriza, descola outra

vez. Acompanha o movimento do avião, o ruído dos seus motores que marcam a velocidade, as diferenças de ritmo quando o avião desce ou sobe no ar. [...] o avião adquire vida, uma alma, o avião sente, o seu movimento modula afectos e emoções, de tal maneira que a criança fala com ele e fá-lo responder-lhe. [...] Um outro fenómeno recíproco se desenvolve, recíproco do primeiro: qualquer coisa na criança devém avião. O ruído que produz não é para imitar a máquina, é a transformação de seu corpo em avião [...] Extração do inumano do seu corpo humano. Criação de uma zona de osmose ou de indiscernibilidade em que já não se sabe se é o corpo da criança que voa no espaço ou o avião que sofre de medo ao picar subitamente em direção ao solo (GIL, 2009, p. 19)

Como aumentar o volume dessas brincadeiras sonoras, capazes de engajar os vivos e os mortos numa algazarra ruidosa?

* * *

Com o advento do rádio, nas primeiras décadas do século 20, Benjamin vislumbrou na nova tecnologia um meio de experimentação do que aqui estou chamando de uma *pedagogia do ouvido*. Entre 1927 e 1933, trabalhou nas rádios de Berlim e Frankfurt, escrevendo aproximadamente 90 roteiros de programas, dos quais cerca de 29 direcionados a crianças e jovens, programas que ele mesmo irradiava diante do microfone (dos 90 roteiros, 45 roteiros sobreviveram). Os programas duravam em torno de 20 minutos e versavam sobre uma gama muito diversificada de temas, que Benjamin retrabalharia em momentos diferentes de sua obra. Ele conta às crianças sobre catástrofes históricas do passado, como o terremoto de Lisboa de 1755 ou a enchente do rio Mississipi em 1927; narra também anedotas divertidas sobre personagens fora-da-lei, que com suas falcatruas e ardis acabam por passar a perna nas autoridades; conversa sobre a cidade de Berlim, seu dialeto, seu comércio de rua, suas galerias e lojas de brinquedos e conta histórias que reanima de velhos livros infantis.

Na edição brasileira, intitulada *A hora das crianças*, publicada pela Editora NAU com tradução de Aldo Medeiros e organização de Rita Ribes, não foi incluída a peça radiofônica “Um coração frio”, sobre a qual direi algumas palavras breves. Trata-se de uma adaptação de um conto de fadas popular, que Benjamin reescreve para o rádio, em parceria com seu amigo de infância Ernst Schoen, então diretor artístico da rádio de Frankfurt. Graças a Schoen e sua oferta de trabalho regular na rádio, Benjamin consegue um ganha-pão em tempos deveras difíceis, de grande privação. Com o *crack* da bolsa, em 1929, instala-se um período de instabilidade mundial e de grande recessão econômica. Sem emprego, sem posição na universidade (sua tese de livre docência sobre o Drama Barroco Alemão havia sido recusada

em 1925), e com o fechamento progressivo de frentes de trabalho possíveis a um intelectual judeu vivendo na Alemanha em plena ascensão do nazismo, Benjamin passa a ter no rádio uma possibilidade de renda mínima.

Na peça radiofônica criada pelos dois amigos, os personagens de um velho conto de fadas infantil escapam do livro em que moram há já uns 100 anos, invadem o estúdio de rádio e pedem pra entrar no “País da Voz” ou na “Terra da Voz” (*Stimmland*), com a justificativa de que ali não estariam mais falando apenas com *uma só criança* de cada vez, como na experiência do livro, mas com *milhares de crianças* ao mesmo tempo. Depois de muita confusão, o apresentador de rádio impõe aos personagens uma única condição: quem quiser entrar no país da voz tem que se desfazer de todos os seus atributos visíveis, sapatos, chapéus, cintos, etc., de modo que nada mais reste além do som da voz de cada um. Todos então se despem e entram nesse novo lugar, onde há um *fog* tremendo. Ninguém consegue enxergar nada. Na terra da voz, “não há nada para se ver, só para ouvir” (BENJAMIN, 2014, p. 226, minha tradução).

A história cria uma alegoria explícita do mundo do rádio, um mundo exclusivamente auricular, em que o órgão da visão cede espaço ao ouvido. Em seus ensaios teóricos sobre o rádio e também em um curto fragmento autobiográfico sobre o telefone, Benjamin demonstra interesse pelos efeitos da voz acusmática, uma voz invisível, desencarnada, cuja localização espacial não se pode precisar.⁶ É uma voz desapegada de um ponto de origem, capaz de atravessar distâncias incomensuráveis para entrar na casa das pessoas como um convidado ou hóspede que é recebido

6 A propósito da voz acusmática, remeto os leitores ao estudo de Giuliano Obici, *Condição da escuta: mídias e territórios sonoros*. O pesquisador nos relembra, a partir do trabalho de Pierre Schaeffer, que o termo acusmático remete à escola de Pitágoras: “A confraria pitagórica era constituída por duas grandes classes: os ‘acousmáticos’ (‘ouvintes’ – ‘pitagoristas’), dirigidos por Hipásio de Metaponto, e os ‘matemáticos’, ou ‘pitagóricos’, que trabalhavam no conhecimento verdadeiro [...] *Acousmático* referia-se ao primeiro nível dos discípulos ligados ao ensino oral (*acousmates* – *sinais de reconhecimento*). Durante cinco anos, o postulante deveria escutar as lições em silêncio, sem nunca tomar a palavra, nem ver o mestre, que falava dissimulado por uma cortina. Só depois desses anos, envolto por uma série de provas físicas e morais, é que poderia pertencer à fraternidade considerado um pitagórico, e passar para o outro lado da cortina.” (p. 30)

na intimidade.⁷ Pelo rádio, Benjamin buscou aproximar e difundir o que vem de longe, na expectativa de abrir com as crianças e jovens um campo de ressonâncias entretempos, que as colocasse em contato com o que ele chama de “conversas não resolvidas com o passado”.⁸ A voz assume, despreziosamente, uma feição dialética nos programas de rádio dedicados às crianças: o radialista amador costuma invocar primeiro o conhecimento prévio da audiência, para logo em seguida ali flagrar uma lacuna: a presença, na experiência das crianças, de algo que lhes foi subtraído e que a narrativa desejará atualizar, trazendo notícias do que eles não conhecem, mas são capazes de pressentir.

Assim começa o programa “Passeio pelos brinquedos de Berlim I”: “Quem de vocês conhece o livro de contos de Godin? Talvez nenhuma dentre todas as crianças que estão aqui escutando. Mesmo assim, é um livro que, nos últimos trinta anos, se achava com frequência num quarto de criança. Inclusive, no quarto deste que agora fala a vocês.” Pronto, em poucas frases, as crianças são instadas a ativar a grande orelha que permitirá escutar sons de um mundo longínquo que a voz penetrante e cúmplice quer aproximar. Benjamin então passa a narrar um dos contos de Godin, com deliciosa minúcia de detalhes, entrando e saindo da história, interrompendo o fluxo da narração com apartes que vão levando os ouvintes para outras paragens, já que “o decisivo não é o prosseguimento de conhecimento em conhecimento, mas o salto que se dá em cada um deles” (Benjamin, “Sombras Curtas”, 1987, p. 264). Assim, das aventuras da menina que precisa livrar seus irmãos das garras

7 Cf. Walter Benjamin, “Reflections on Radio”: “One need only consider what it means that the radio listener, as opposed to every other kind of audience, receives the programming in his home, where the voice is like a guest; upon arrival, it is usually assessed just as quickly and as sharply” (p. 364). Ver também o texto de apresentação do volume *Radio Benjamin* por Lecia Rosenthal, em que a autora alude à voz acusmática ao comentar a peça radiofônica de Benjamin “Um coração frio” (p. xiii). Jean-Luc Nancy discorre também sobre a acusmática como modelo de ensinamento em que o mestre permanece oculto, em seu livro *À escuta* (p. 161).

8 A expressão foi citada por Lecia Rosenthal, editora do volume *Radio Benjamin*, em entrevista, disponível em <https://www.versobooks.com/blogs/2222-a-two-way-medium-radio-benjamin-editor-lecia-rosenthal-speaks-to-kester-john-richardson-dawes>: “Benjamin wants to use radio to animate a kind of sampling, or montage, that would dramatize historical debates, or what he calls the unresolved ‘conversations’ of the past.”

do malvado feiticeiro e para isso precisa recusar todos os presentes que lhe são ofertados no caminho, sem ceder à tentação, Benjamin salta para a famosa peça teatral de Goethe, o *Fausto*, aquele que não soube resistir, que selou o pacto com o diabo e para quem, desgraçadamente, não houve qualquer salvação. Fausto cai morto ao final da história. Daí Benjamin antecipa que as crianças devem estar se sentindo enroladas com tantos volteios e digressões, num programa cujo título prometia, ao fim e ao cabo, um passeio pelos brinquedos de Berlim. Vocês devem estar pensando que este homem aqui “jamais chegará a Berlim”, ele diz de si próprio (BENJAMIN, 2015, p. 61). “Mas aqui acontece como na corrida entre a lebre e o porco-espinho” (*Idem*). E o radialista emenda na conhecida fábula de Esopo (que pra nós conta a corrida da lebre e da tartaruga). “Como vocês sabem, este se senta num ponto do campo arado onde a corrida deve terminar e, quando a lebre chega ofegante, exclama: Já estou aqui! E é verdade que eu já estou em Berlim há um bom tempo, que é para onde vocês querem vir” (*Ibidem*). Assim, de salto em salto, vai-se do conto infantil, ao clássico de Goethe, à fábula de Esopo, às ruas de Berlim, onde Benjamin passará a descrever as longas galerias de brinquedos das lojas de departamento, na companhia imaginária de seus ouvintes.

Como bem colocou Ana Lanfranconi, pesquisadora da Universidade de Barcelona, os roteiros radiofônicos funcionam como redes de relação, em que cada tópico se conecta com uma multiplicidade de outros tópicos, em estruturas vazadas que abrem fendas no tempo e no espaço, vinculando fenômenos distantes pelo fluxo da narração. Os roteiros solicitam assim, da parte dos ouvintes, a construção de diferentes graus de escuta e estratos de percepção.⁹ Uma pedagogia do ouvido. Poderíamos vê-los, quiçá, como verdadeiros brinquedos acústicos, aproveitando a etimologia da palavra em alemão para “peças radiofônicas”: *Höhrspiel* (*Spiel* – jogo, brincadeira – e *Höhr*, ouvido – numa tradução selvagem, poderíamos dizer das peças radiofônicas que são efetivamente brincadeiras auditivas).

A aposta é que esse passado inquietante e inquieto que a voz acusmática traz para perto de casa inflamará a imaginação crítica dos ouvintes e lhes soprará coragem e desejo de reinvenção do presente, em que as crianças não mais compareçam como figuras obedientes diante da câmera fotográfica, como mini adultos

9 Cf. Ana Lanfranconi no artigo “Interruptores para niños: estrategias de transmisión crítica en Aufklärung für Kinder”: “Los textos funcionan, en buena medida, como redes de relaciones. La entrada a los temas puede ser anecdótica. Lo que se trata a veces no es más que el reverso de lo que se quiere decir realmente, pero el locutor dispondrá los elementos de forma no jerarquizada, de manera que entre ellos emerja lo que se quiere explicar, que no se reduce a ninguna de las partes que se están poniendo en juego.” (p. 37)

imobilizados pelo futuro que lhes é desde cedo imposto. “Ter perdido a oportunidade de fugir da casa dos pais”, eis algo que jamais pode ser reparado, diz um extrato de *Rua de mão única* (“Volte! Nós te perdoamos!”). É possível ler as emissões radiofônicas de Benjamin como verdadeiros atos de fala, nessa dimensão performativa da fuga. As crianças são estimuladas a escapar pelo ouvido, como o pequeno Kafka, criando com os sons de alhures uma escuta insurgente. Ao levar as crianças para passear, pelas ondas do rádio, nas galerias de brinquedos de Berlim, colorindo a narração com detalhes sedutores sobre caixinhas de música, bonecas, carimbos, Benjamin lhes coloca o problema do fetiche da mercadoria e as convida a desafiar a lógica consumista de seus pais:

Quanto mais uma pessoa entende de um assunto e quanto mais ela passa a saber da quantidade de coisas belas que existem de uma determinada categoria – sejam elas flores, livros, roupas ou brinquedos –, tanto maior será sempre a sua alegria em ver e saber mais sobre elas, e tanto menos ela se preocupará em possuir, comprar ou dar de presente estas mesmas coisas. Aqueles entre vocês que me escutaram até o final, ainda que não devessem, terão que explicar isso aos seus pais.

* * *

Curtíssimo epílogo: “Estar à escuta constitui hoje uma expressão cativa de um registro de afetação filantrópica na qual a condescendência ressoa junto à boa intenção, com frequência numa tonalidade piedosa.”¹⁰ O diagnóstico implacável é de Jean-Luc Nancy no precioso livro *À escuta* (p.161-162). Ali, o filósofo se põe a perguntar, ontologicamente, por uma outra qualidade de escuta. “O que é um ser entregue à escuta, formado por ela ou nela, escutando com todo o seu ser? [...] O que é existir segundo a escuta?” As orelhas não têm pálpebras, disse uma vez o poeta Paul Valéry, lembrado por Nancy. Se fecharmos os olhos, deixamos de ver. Mas se fecharmos o ouvido, ainda assim os sons penetram, porque o campo sonoro está em toda parte, é dispersivo e nos entra por invasão. O sonoro, dirá ainda Jean-Luc Nancy, é “da ordem da participação, da partilha e do contágio” (p. 165). Para o filósofo, se o olho focaliza, fixa, enquadra e põe as coisas em evidência, o ouvido as dispersa e as põe em ressonância (p. 161). Não estaria dizendo algo parecido Hannah Arendt, quando escreve que, para Benjamin, a verdade era um

10 Trechos do livro *À l'écoute*, de Jean-Luc Nancy, podem ser lidos em português na tradução de Carlos Eduardo Schmidt Capela e Vinícius Nicastro Honesko, publicada na revista *outra travessia*.

fenômeno exclusivamente acústico (ARENDR, 1985, p. 49)?¹¹ Ou Theodor Adorno, quando escreve, em seu conhecido ensaio sobre Benjamin, que “sob o olhar das suas palavras – onde quer que caísse – tudo se metamorfoseava, como se tivesse tornado **radioativo**”?¹²

Ao propor essas considerações iniciais sobre a “radio-atividade” de Benjamin e sobre o que está em jogo quando ele se põe à escuta da grande orelha da infância, em face de uma época que se preparava “para suprimir os habitantes deste planeta em massas consideráveis”, como escreve em carta a seu amigo Gerschom Scholem em 1938, quero criar estratégias para pensar também sobre o que hoje nos chama e reclama escuta, sobre a abertura e alcance do nosso ouvido, sobre escutas excessivamente seletivas, sobre a responsabilidade ética nas escolhas que fazemos de quem, com quem, e com que qualidade efetivamente escutamos. Talvez as crianças possam nos dar alguma ajuda a esse respeito, como apostou Benjamin. A hora das crianças é também a nossa hora. Vestir a grande orelha de Kafka, estender o ouvido e prestar atenção.

11 “As one may read in the preface of the Origin of German Tragedy, Benjamin regarded truth as an exclusively acoustical phenomenon: ‘Not Plato but Adam’, who gave things their names, was to him ‘the father of philosophy’. Hence tradition was the form in which these name-giving words were transmitted; it too was an essentially acoustical phenomenon. He felt himself so akin to Kafka precisely because the later, current misinterpretations notwithstanding, had ‘no far-sightedness or prophetic vision’, but listened to tradition, and ‘he who listens hard does not see’” (ARENDR, 1985, p. 49).

12 Esta passagem, retirada do ensaio “Caracterização de Walter Benjamin”, é citada logo no início do texto de apresentação de Lecia Rosenthal no volume *Radio Benjamin*. A autora comenta: “Theodor Adorno has used the term ‘radioactive’ to describe the explosive appeal of Walter Benjamin’s writings.” (p. ix)

- ADORNO, Theodor. “Caracterização de Walter Benjamin”. In: *Prismas*. Crítica, Cultura e Sociedade. São Paulo: Ática, s/d.
- ARENDT, Hannah. “Introduction. Walter Benjamin: 1892-1949”. *Illuminations*. Translated by Harry Zohn. New York: Schocken Books, 1985, pp. 1-55.
- BARTHES, Roland. “O rumor da língua” In: *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BENJAMIN, Walter. *A hora das crianças*. Narrativas Radiofônicas de Walter Benjamin. Trad. Aldo Medeiros. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2015.
- BENJAMIN, Walter. “Reflections on Radio”. In: *Radio Benjamin*. Ed. Lecia Rosenthal. Translated by Jonathan Lutes, Lisa Harries Schumann and Diana Reese. London and New York, 2014, p. 363-364.
- BENJAMIN, Walter. “The Cold Heart: A Radio Play Adapted from Wilhelm Hauff’s Fairy Tale (with Ernst Schoen)”. In: Lecia Rosenthal (Ed.). *Radio Benjamin*. Translated by Jonathan Lutes, Lisa Harries Schumann and Diana Reese. London and New York, 2014.
- BENJAMIN, Walter. “O telefone”. *Rua de Mão Única. Obras Escolhidas II*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BENJAMIN, Walter. *Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação*. Trad. Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Summus, 1984.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política. Obras Escolhidas I*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BENJAMIN, Walter; SCHOLEM, Gershom. *Correspondência 1933-1940*. Trad. F. Rafael. Madrid: Trotta, 1987.
- FENATI, Maria Carolina; HANSEN, Júlia de Carvalho. “Apresentação”. *Gratuita: Infância*, Belo Horizonte, v. 3, Chão da Feira, 2017.
- GIL, José. “A reversão”. In: *O devir-criança pensamento*. Ed. Daniel Lins. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009. pp. 19-33.
- KAFKA, Franz. “Crianças na rua principal”. In: *Contemplação e O Foguista*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- LANFRANCONI, Ana. “Interruptores para niños: estrategias de transmisión crítica en Aufklärung für Kinder”. *Enrahonar*. An International Journal of Theoretical and Practical Reason 58, 2017, p. 33-51.
- LAPOUJADE, David. *As existências mínimas*. Trad. Hortensia Santos Lancastre. São Paulo: n-1 edições, 2017.
- LIBRANDI, Marília. Escritas da escuta. Disponível em <http://librandirocha.com/>
- MEHLMAN, Jeffrey. *Walter Benjamin for Children. An Essay on His Radio Days*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1984.

NANCY, Jean-Luc. *À l'écoute*. Paris: Éditions Galilée, 2002.

NANCY, Jean-Luc. *À escuta*. Trad. Carlos Eduardo Schmidt Capela e Vinícius Nicastro Honesko. *outra travessia*, 15, Programa de Pós-Graduação em Literatura, UFSC, 2013, p. 161-162.

OBICI, Giulano. *Condição da escuta: mídias e territórios sonoros*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

O som ao redor. Direção: Kleber Mendonça Filho. Produção: Emilie Lesclaux, 2013. 1 DVD (131 min).

ROSENTHAL, Lecia. "A Two-way medium: Radio Benjamin editor Lecia Rosenthal speaks to Kester John Richardson-Dawes". Disponível em <https://www.ver-so-books.com/blogs/2222-a-two-way-medium-radio-benjamin-editor-lecia-ro-senthal-speaks-to-kester-john-richardson-dawes>. Acesso em 1º maio de 2018.

