



## A miniaturização como procedimento de escrita

### *Miniaturization as a Writing Procedure*

Francisco Camêlo

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro / Brasil

ftcamelo@outlook.com

**Resumo:** Propõe-se uma reflexão cruzada entre Walter Benjamin e Robert Walser, a partir de suas micrografias. Dentre os muitos objetos que colecionou durante a vida, Benjamin tinha especial apreço por livros infantis, miniaturas e brinquedos. Esse interesse pelo diminuto também se manifestava na extrema pequenez de sua letra e no desejo de chegar a cem linhas numa folha de carta de tamanho convencional, feito conseguido por Walser, que escrevia microtextos com uma grafia minúscula e sobre quem o próprio Benjamin redigiu um curtíssimo ensaio em 1929. Se, por um lado, a letra miniaturizada de Benjamin e de Walser aponta para um gesto de escrita que parece cifrar o conteúdo do texto, por outro lado, a micrografia de ambos diz do interesse mútuo de se esconder nas malhas textuais através de um apequenamento do eu pela escrita. Pode-se, ainda, aproximar a miniaturização da letra de uma estreita vinculação com o universo da infância, seja pelos personagens crianças e fracassados presentes na obra de Walser; seja pelo protagonismo que a infância como *Denkbild* (imagem de pensamento) assume nos escritos de Benjamin. A partir dessas afinidades eletivas, o artigo procura mostrar a miniaturização como um procedimento de escrita de Benjamin e de Walser através de paralelos entre suas micrografias e de comentários analítico-especulativos de ensaios de Benjamin e de contos de Walser.

**Palavras-chave:** Walter Benjamin; Robert Walser; escrita; miniaturização, infância.

**Abstract:** The article proposes a cross-reflection between Walter Benjamin and Robert Walser and finds its first intersection in the micrographs produced by them. Among the many objects collected during his lifetime, Benjamin seems to have had a special

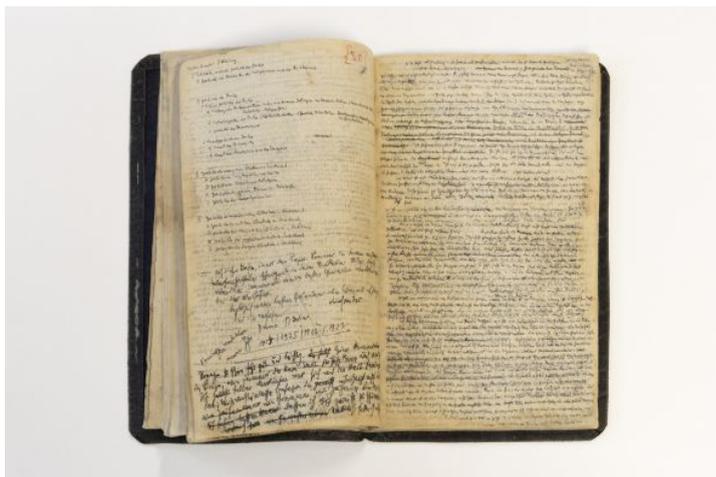
appreciation for children's books, miniatures and toys. This interest in small items was also manifested in the extreme smallness of his handwriting and in the desire to write one hundred lines in a conventional-size paper – this last one achieved by Walser, who wrote microtexts in a miniscule handwriting and was also the subject of a short essay Benjamin wrote in 1929. If, on the one hand, the miniaturized handwritings of both Benjamin and Walser point to a manner of writing that seems to encrypt the content of texts, on the other hand, the micrographies constructed by both men state a mutual interest in hiding amongst the textual mesh through the suppression of the self in writing. One can, still, liken the miniaturized handwriting with the universe of childhood, be it by the character of the child or the character of the so-called underdog (both present in the works of Walser) or by the protagonism that a childhood-as-*Denkbird* (image of thought) assumes in Benjamin's work. Based on these elective affinities, the article seeks to show the miniaturization as a writing procedure employed by both Benjamin and Walser, and it will do so by establishing parallels between the micrographs of the latter and the analytical-speculative commentaries present in Benjamin's essays and in Walser's tales.

**Keywords:** Walter Benjamin; Robert Walser; writing; miniaturization; childhood.

Há uma expressão latina que exprime maravilhosamente a relação secreta que cada um deve saber cultivar com o próprio Genius: *ingulgere Genio*. É preciso ser condescendente com Genius e abandonar-se a ele; a Genius devemos conceder tudo o que nos pede, pois sua exigência é nossa exigência; sua felicidade, nossa felicidade. Mesmo que suas – nossas – pretensões possam parecer inaceitáveis e caprichosas, convém aceitá-las sem discussão. Se, para, escrever, tendes – tem! – necessidade do papel amarelinho, da caneta especial, se precisamos exatamente da luz fraca que desce da esquerda, é inútil dizer que qualquer caneta cumpre sua tarefa, que qualquer papel e qualquer luz são bons.

Giorgio Agamben, "Genius", *Profanações*

IMAGEM 1 – Caligrafia de Walter Benjamin em seu caderno de couro azul, 1927/1928, Walter Benjamin Archive



Escritor de caligrafia microscópica, Walter Benjamin tinha um apego quase obsessivo a certos papéis, canetas e tintas. Estes materiais de trabalho não eram relíquias, mas instrumentos indispensáveis; por isso, ele comenta a perda de uma caneta tinteiro com qual redigia seus escritos em letra extremamente pequena, que exigia uma caneta adequada. Sabe-se deste episódio pela carta que envia, em 5 de maio de 1927, a Siegfried Kracauer e que chega de Berlim pela tradução da pesquisadora Juliana Lugão (UFF):

[...] perdi minha caneta tinteiro (*Füllfederhalter*), ou melhor dizendo: escapei da desordem desse tirano terrível e já insuportável, a quem vinha me submetendo há mais de um ano. Estava determinado a comprar a primeira e mais barata e parei no meio da agitação parisiense em um local onde as pessoas faziam retil de seus tinteiros (*stylo*). Lá encontrei uma criatura encantadora, com que posso satisfazer todos os meus sonhos e desenvolver uma produtividade tal que teria sido impossível nos tempos da pena (*Feder*) perdida.<sup>1</sup> (BENJAMIN, 1987, p. 44)

<sup>1</sup> No original, em alemão: “[...] bei dieser Gelegenheit verlor ich nandich meinen *Füllfederhalter*, oder besser gesagt: ich entkam im Getummel diesem furchterlichen, nicht mehr ertraglichen *Haustyrannen*, den ich ein Jahr lang uber mich gesetzt hatte. Ich war

Com a nova aquisição, Benjamin pôde escrever com desenvoltura, correndo melhor a letra sobre a folha de papel e produzindo como nunca antes. Tão importante quanto a caneta que o escritor usa é a qualidade do papel onde escreve seus ensaios e suas cartas. É o que Benjamin diz Gershom Scholem, em 28 de abril de 1933:

Ao reler sua última carta, verifico a necessidade de acrescentar um *post-scriptum*. E faço neste nobre papel que encontrei há cerca de quinze anos numa pequena papelaria em Sarnen [...]. Que este papel, normalmente reservado às minhas mais profundas meditações, seja por você interpretado como prova do meu alto apreço. (BENJAMIN, 1980, p. 46)

O “nobre papel”, da melhor qualidade, era, conta Scholem, “uma folhinha” que fazia “parte de uma maior, em formato duodecido, pertencente a um bloco destacável” que ele vira muitas vezes sobre a escrivaninha do amigo (BENJAMIN, 1980, p 48). Mesmo com dificuldades financeiras, Benjamin ainda podia escolher cuidadosamente seus materiais de trabalhos, mas o mesmo não acontece durante os anos do exílio. Com a ascensão dos nazistas ao poder, ele foi obrigado a se mover de cidade em cidade, em busca de locais onde pudesse sobreviver. Sua condição de exilado impedia qualquer luxo, por isso, fez da improvisação a sua força. No verão de 1933, exila-se em Ibiza, onde reduz o custo de vida ao mínimo, cerca de 60 a 70 marcos, como diz em uma carta. Dirigindo-se novamente a Scholem, em 31 de julho de 1933, reclama das situações difíceis por que tem passado:

Na qualidade de incontestável autoridade no campo da minha escrevinhação de cartas, bastaria a você uma breve olhada neste papel para perceber que algo não vai bem. [...] Estou enfermo há mais ou menos quinze dias. E como o surgimento do mal-estar – em si nada preocupante – coincidiu com a explosão do calor de julho, o que pode não ter sido um acaso, tive que me esforçar muito para tratar de fazer algo sob condições tão difíceis. (BENJAMIN, 1980, p. 102)

---

*entschlossen, den ersten besten und billigsten anzuschaffen und trat mitten im dichtesten parises Straßentreiben an einen Stand, vor dem gesetzte Leute höchstens einhalten, um ihrem stylo frische Tinte zu[zu] führen. Dort fand ich gegenwertiges liebereizendes Geschöpf, mit dem ich allen meinen Träumen genügen kann undeine Produktivität entfalte, die mir zu Zeiten der verflossenen – Feder – unmöglich gewesen wäre.”*

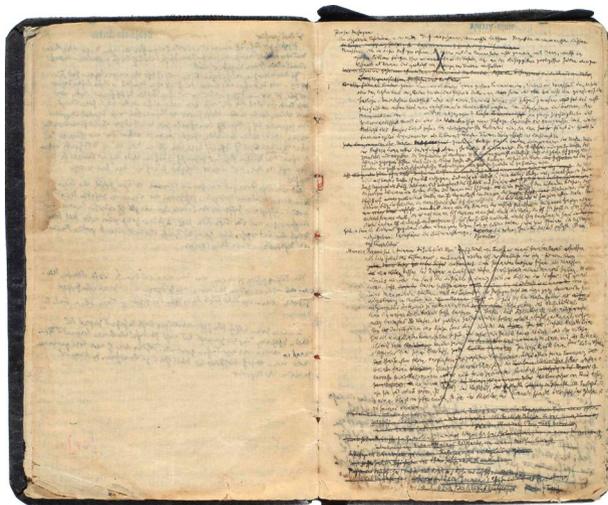
Redigida num papel cinza-azulado de formato que Benjamin nunca tinha usado, a carta traz ainda notícias da retomada do trabalho de escrita das peças (*Stück*) da *Infância em Berlim por volta de 1900*. Se as cartas revelam as técnicas de escrita de Benjamin em diversos contextos, na leitura de sua obra “autobiográfica” descobrem-se outros exercícios por ele praticados desde criança, como a decalcomania e a coleção. Uma das peças () da *Infância em Berlim por volta de 1900* apresenta “A escrivanhina” em que o menino burguês alemão guardava sua coleção de selos e cartões-postais e onde se empenhava na atividade de recortar figuras descoloridas das quais, pouco a pouco, a cor surgia sob a ponta dos seus dedos, que raspavam o papel. Ainda que apresentasse alguma semelhança com o móvel da escola, a escrivanhina doméstica, engenhosamente construída, em que o assento podia ser regulado de modo que ficasse mais ou menos próximo de onde se escrevia, era, para o pequeno Walter, uma espécie de reino em miniatura, onde ele se escondia das lições e guardava coisas que a carteira escolar não poderia descobrir.

Nesta peça do passado, em que o escritor rememora o prazer infantil da decalcomania e da coleção, pode-se ler uma imagem do futuro: a do Benjamin adulto e exilado, sentado à mesa de trabalho na *Bibliothèque Nationale*, de cabeça inclinada, com o olhar para baixo, consultando e tomando notas de textos, com vistas à montagem do projeto de *Passagens*, obra composta inteiramente de citações de textos alheios, que ele copiava, passando-os para seus cadernos em uma micrografia. Em uma passagem bastante conhecida de *Rua de mão única*, “Produtos da China”, afirma-se: “A força da estrada é uma se alguém anda por ela, outra se a sobrevoa de aeroplano. Assim é também a força de um texto, uma se alguém o lê, outra se o transcreve” (BENJAMIN, 2012e, p. 14). Com violência mais evidente do que a da decalcomania, a arte da citação destrói o texto original, pondo-o em ruínas nos golpes que o escritor desfere com a caneta. Tirada um ano antes de seu suicídio, a fotografia registra, por um lado, Benjamin garantindo a citabilidade do passado, e por outro lado, deixa ver o escritor sem o acervo de sua biblioteca cujos livros ele teve de se desfazer depois de sua emigração para Paris, levando consigo somente os mais preciosos e o estritamente necessário (Cf. MISSAC, 1998, p. 68). A portabilidade da miniatura, lembra Susan Sontag (1986), é a forma ideal para um nômade ou um exilado possuir as coisas.

IMAGEM 2 – Gisèle Freund, “Walter Benjamin na Bibliothèque Nationale”, 1939, Fotografia, Theodor W. Adorno Archive.



IMAGEM 3 – Anotações de Benjamin sobre *Passagens* em seu caderno de capa preta, Walter Benjamin Archive



Os objetos mais característicos de Benjamin nos anos 1930 eram pequenos cadernos de notas de capas preta onde ele colecionava citações as mais diversas, desde um poema de amor do século XVII até recortes de jornais da época. Aonde fosse, levava sua caderneta e, por vezes,

lia alto sua coleção de citações, mostrando aos amigos os preciosos fragmentos que tinha recolhido de suas leituras e da vida cotidiana, como conta Hannah Arendt (2008). No perfil biográfico que fez de Walter Benjamin, Susan Sontag (1986) observou que pensar também era, para ele, uma forma de colecionar, por isso o impulso de anotar ideias em estágios preliminares, registrar sonhos, manter listas numeradas de livros lidos e elaborar miniensaios e planos de projetos futuros nas cartas endereçadas aos amigos. Dirigindo-se à Jula Cohn, com quem manteve um relacionamento amoroso e a quem dedica o ensaio “*As afinidades eletivas* de Goethe”, escreve em 9 de junho de 1926:

Como você pode ver, começando há cerca de uma semana, eu, mais uma vez, entrei numa fase de pequenos escritos, nos quais, mesmo depois de um longo intervalo, eu sempre me sinto em casa de novo. Se você entender esta pequena caixa como singela, então nada deve te impedir de se tornar sua Princesa (Você bem conhece a “Nova Melusina”, não é?)<sup>2</sup> (BENJAMIN, p. 1995/2000, p. 171, tradução minha).

Desta carta de conteúdo afetivo importa reter o breve comentário de Benjamin ao conto “A nova Melusina”, a partir do qual ele planeja escrever, poucos antes de sua morte, um ensaio sobre a miniaturização como artifício da fantasmagoria, como fica-se sabendo pela carta que envia de Paris a Gretel Adorno, em 17 de janeiro de 1940:

Um assunto que nós teremos de retomar é o da miniaturização (*Verkleinerung*) como artifício da fantasmagoria. [...] um dos meus projetos mais antigos de que você, talvez, se lembre de ter

---

<sup>2</sup> No original, em alemão: “*Wer weiß, wann Du Dich nach ihm umsehen wirst, da Du es vielleicht schon vergeblich getan hast, die schwache Parfümkarte ist sein unbedankter Vorläufer gewesen. Du siehst – ich bin, seit einer Woche ungefahr, wieder in die Periode kleiner Schrift gekome, in der ich nach langen Abständen doch immer wieder eine Art Zuhause finde, in das ich Dich überredend einlanden möchte. Erkennst Du dieses Kästchen als wohnlich and, so hindert Dich nichts, Prinzessin in ihm zu sein (Du kennst die “neue Melusine” doch?) Um aber dieses Schlößchen zu öffnen, mußte ich eine kurze Pause mit Schreiben machen.*” Agradeço à Patricia Lavelle (PUC-Rio), pela cópia desta carta.

me ouvido falar: refiro-me ao comentário sobre A nova Melusina de Goethe<sup>3</sup> (BENJAMIN, 1978, p. 844, tradução minha<sup>4</sup>).

Este conto, que Goethe incluiu depois no romance *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister*, trata do amor e do casamento, que se desfaz ao final da história, de um homem e de uma bela mulher, que se hospeda onde o narrador-personagem está instalado, trazendo consigo uma “caixinha”. A rica e encantadora mulher impõe ao homem uma estranha prova para se casar com ele: vigiar com todo o cuidado a pequena caixa enquanto ela estivesse na estalagem. Curioso, o homem, certa noite, espreita o interior do objeto e acaba descobrindo que a mulher por quem se apaixonou era minúscula e a caixa, na realidade, o reino em miniatura onde ela era a princesa de um povo de anões:

Eu aproximei-me e mal havia tocado na caixa, assisti, efetivamente, ao maior dos milagres. Duas alas laterais saíram da estrutura e, ao mesmo tempo, como se fossem escamas e aparas, caíram vários elementos, revelando portas, janelas, colunatas e tudo quanto pertence a um verdadeiro palácio. Se alguma vez viram uma daquelas escrivaninhas artísticas, chamadas secretárias de Roentgen, na qual várias molas e mecanismos começam a atuar quando se puxa uma maçaneta ou uma alavanca, acionando, simultânea ou sucessivamente, o tampo, os instrumentos de escrita, os compartimentos para a correspondência e para o dinheiro, poderão compreender como se ia desdobrando aquele palácio, para dentro do qual me arrastou a minha querida companheira. (GOETHE, 1997, p. 29)

Se, no conto, a escrivaninha descreve o movimento de transformação da caixa no pequeno reino em vias de desaparecimento, na peça de *Infância em Berlim* a escrivaninha é a imagem de um lugar isolado no tempo onde não há ameaça à felicidade da criança. O apreço de Benjamin pela narrativa de Goethe, que tematiza o procedimento da miniaturização, leva-o a fazer inúmeras observações sobre este conto de

<sup>3</sup> No original, em francês: “Un sujet sur lequel il nous faudra revenir, c’est la réduction (*Verkleinerung*) comme artifice de la fantasmagorie. [...] un de mes projets les plus anciens dont tu te souviens peut-être m’avoir entendu parler: je veux dire le commentaire de la Nouvelle Melusine de Goethe.”

<sup>4</sup> A tradução dos textos em francês citados neste trabalho é de minha autoria e responsabilidade. Agradeço a Igor Dias pelos comentários e sugestões.

fadas nas cartas que envia a seus amigos<sup>5</sup> e diz bem de sua paixão tanto por coisas pequenas e minúsculas, como miniaturas, velhos brinquedos, selos, cartões postais, quanto por formas narrativas breves, como os fragmentos de *Rua de mão única*.

Mas desviemos de *Rua de mão única* para passearmos com Benjamin por outras ruas, as das galerias de lojas de brinquedos berlinenses. Entre as peças radiofônicas que ele produziu para crianças alemães entre os anos 1927 e 1932, destacam-se duas: “Passeio pelos brinquedos de Berlim I” e “Passeio pelos brinquedos de Berlim II”. À maneira de um narrador tradicional, Benjamin começa a primeira emissão radiofônica aconselhando seus ouvintes a ler um velho livro infantil; para instigá-los, conta uma de suas histórias, a de uma brava e pequena órfã que não deve demorar um instante a caminho do País da Magia onde um malvado feiticeiro enclausurou seus irmãos. Mas, se a heroína do conto não pode se deter no caminho nem dizer “Quero ficar aqui”, já que essa é a fórmula para deixá-la em poder do feiticeiro, também as crianças alemãs não podem parar diante das galerias de Berlim, ou só podem parar um pouco. O mesmo, porém, não ocorre com o adulto Benjamin, que deseja transmitir às crianças pelas ondas do rádio a experiência de passear por lojas de brinquedos: “contemplei tudo com enorme atenção, os brinquedos novos que existem hoje, o que mudou naqueles que existiam quando eu era pequeno, e finalmente aqueles que haviam desaparecido completamente” (BENJAMIN, 2015, p. 61-62).

Jogos em grupo, bonecas, animais, trenzinhos e caixinhas de música são alguns brinquedos que Benjamin descreve e os quais ele acaba comprando um e outro. No segundo programa, Benjamin continua o passeio, retomando o desaparecimento daquilo que considera como “verdadeiros brinquedos”, a exemplo do álbum de figurinhas; em seguida, critica os jogos com fins didáticos onde “a escola se infiltrou e está camuflada” (BENJAMIN, 2015, p. 68). Outro assunto abordado é a história cultural do brinquedo, desde sua invenção pelos artesãos, que “só fabricavam brinquedos para crianças como um trabalho complementar, pois tinham que reproduzir em miniatura todos os objetos da vida cotidiana” (BENJAMIN, 2015, p. 71), até o surgimento

---

<sup>5</sup> Conferir, em particular, as cartas de Benjamin a Gershom Scholem enviadas em 14 de fevereiro e 26 de março de 1921; 22 de dezembro de 1924; 19 de fevereiro, 6 de abril e 11 de junho de 1925.

da técnica, que possibilitou não só a produção em grande escala mas também a comercialização dos brinquedos em todo o mundo. A emissão radiofônica termina com a descrição de um bloco de gelo que encerra animais aquáticos e que surpreende Benjamin menos pela novidade do que por fazê-lo lembrar aquilo há muito já esquecido: “Esta imagem”, diz o locutor, “me lembrou do menor e mais fascinante mundo dos brinquedos, aquele que é inalcançável, pois eles estão dentro de um cristal” (BENJAMIN, 2015, p. 74).

A imagem de um mundo concentrado em um cristal remete a um dos brinquedos preferidos de Benjamin, uma pequena esfera de vidro com a paisagem de Paris em que a neve cai quando sacudida. Ciente do interesse de Benjamin por miniaturas de globo de neve, Kracauer, em carta de 13 de abril de 1926, lhe faz um convite: “o Senhor deveria, se ou quando estiver por aqui, apreciar de empréstimo três inestimáveis globos de vidro com tempestades de neve, que adquiri em uma >>foire<<” (KRACAUER, 1987, p. 15-16).<sup>6</sup> Meses depois, quando esteve em Moscou para encontrar a diretora de teatro infantil Asja Laxis, Benjamin visitou museus de arte regional, onde pôde satisfazer sua paixão de colecionador, comprando alguns objetos, como brinquedos, miniaturas e caixas. Na entrada de 12 de janeiro de 1927 do *Diário de Moscou*, ele comenta a grande variedade de caixas à venda no Museu Kustarny e sua escolha por uma caixa bem mais cara e maior em cuja tampa havia pintada, sobre o fundo negro, uma vendedora de cigarros.

Junto dela há uma arvorezinha miúda e, ao lado desta, um menino. É uma cena de inverno, pois o chão está coberto de neve. A caixa com as duas moças também sugere época de neve, pois a sala onde estão sentadas tem uma janela que parece mostrar aquele ar azulado devido ao frio (BENJAMIN, 1989, p. 92).

Antes da viagem a Moscou, Benjamin vira caixas semelhantes na vitrine de uma loja da França, mas resistiu à tentação de comprar alguma à espera de que Asja lhe desse uma.

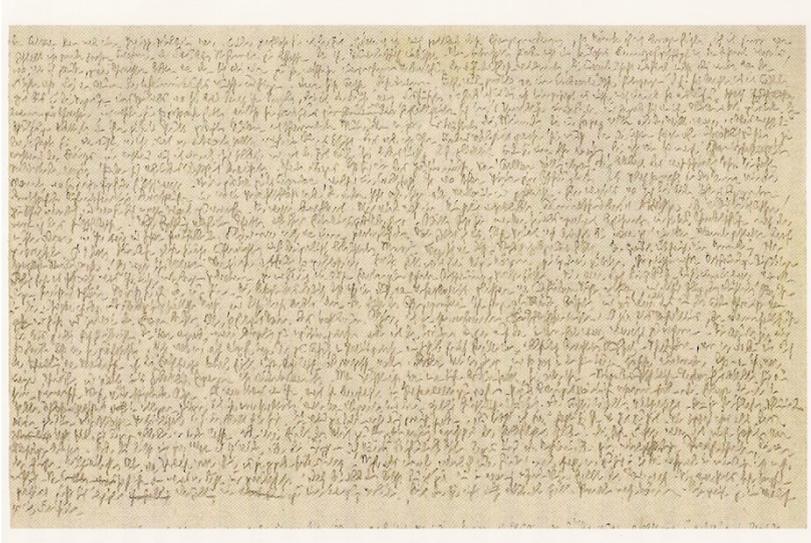
<sup>6</sup> No original, em alemão: “*Dafür sollten Sie, wenn Sie hier wären, zum Lohn drei unbezahlbare Glaskugeln mit Schneestürmen sehen, die ich von einer >>foire<< mir geholt habe.*”

Esta paixão”, registra Benjamin em seu diário, “origina-se da forte impressão que uma dessas caixas sempre me causou [...], o que me permite avaliar a impressão inesquecível que essas imagens sobre fundo preto de laca devem causar nas crianças (BENJAMIN, 1989, p. 93).

O interesse de Benjamin pelos “elementos fossilizados, congelados ou obsoletos da cultura” é, para o amigo Theodor Adorno, a expressão de um pensamento que busca não só “despertar no que estava petrificado a vida congelada, mas também considerar o que está vivo de modo tal que se apresente o que há muito já transcorreu, a ‘proto-história’, para liberar de súbito a significação” (ADORNO, 2001, p. 228). Já Hannah Arendt compreende a atração de Benjamin por coisas pequenas a partir da relação entre aparência e significado, palavra e coisa, ideia e experiência, relação esta que deriva de um *Urphänomen*: “Quanto menor fosse o objeto, tanto mais provável pareceria poder conter tudo sob a mais concentrada forma” (ARENDR, 2008, p. 177).

Essa significação que se dá em uma visibilidade concentrada, ao modo do *aleph* borgeano, apresenta-se a Benjamin na França. Antes de embarcar para Moscou, em agosto de 1927, ele levou o amigo Gershom Scholem ao Museu Cluny, em Paris, para lhe mostrar dois grãos de trigo onde estava inscrito todo o *Shema Israel*. Anos depois, comenta, numa carta endereçada ao amigo, “seu sucesso nas pequenas dimensões e seu fracasso nas grandes” (*apud* MISSAC, 1998, p. 63). Miniaturista fascinado pelos detalhes, Benjamin desejava conter tudo numa forma concentrada, mas nem sempre conseguiu. Um desejo nunca realizado era o de colocar cem linhas numa folha de tamanho convencional, feito conseguido por Robert Walser, que passava de dez a treze horas seguidas sentado à escrivaninha, transcrevendo seus contos e romances como microgramas, com uma grafia minúscula e ilegível, que não ultrapassava dois milímetros de altura (cf. ERBER, 2008).

## IMAGEM 4 – Caligrafia de Robert Walser em um de seus microgramas



No curtíssimo ensaio que dedicou a este escritor suíço de expressão alemã, Benjamin escreveu: “Para Walser, o *como* do trabalho é tão importante, que tudo o que ele tem a dizer recua totalmente diante da significação da escrita em si mesma” (BENJAMIN, 2012a, p. 52). Para Stefan Zweig, Walser era um “miniaturista por excelência”.<sup>7</sup> Já Elias Canetti (2018) afirmou que o verdadeiro destino de Walser era sua caligrafia. W. G. Sebald (2010), por sua vez, observou que Walser era um “visionário das pequenas coisas” que tendia a uma minimização e brevidade tão radicais quanto possível.<sup>8</sup> As considerações dos escritores sublinham a miniaturização como procedimento da escrita de Walser, que substituiu, em 1924, a caneta pelo “sistema do lápis”, um método minucioso de escrita praticado com caligrafia miniaturizada em papéis reciclados, cartões de visita, envelopes de cartas, folhas de calendário etc. Dirigindo-se ao redator Marc Rychner em 1927, Walser explica o “método-lápis”:

<sup>7</sup> Cf. <https://traduzirpassagens.wordpress.com/2018/01/08/o-metodo-lapis-de-robert-walser/>. Último acesso: 19 nov. 2018.

<sup>8</sup> Agradeço a Kelvin Falcão Klein (UNIRIO) a indicação do ensaio de Sebald sobre Walser, publicado no Brasil no número 5 da Revista Serrote.

Sabe, Senhor, que há cerca de dez anos eu comecei, em primeiro lugar, a esboçar a lápis, tímida e sonhadamente, tudo o que eu produzia, o que, claro, impunha ao processo de escritura uma lentidão arrastada, quase descomunal. Eu devo ao processo de escrita a lápis, que caminha lado a lado com o sistema da cópia perfeitamente consistente, tanto quanto burocrático, os incontestáveis tormentos, mas esse suplício me ensinou a paciência, de modo que eu me tornei um artista na arte de esperar. Você talvez julgue que tal pedantismo em torno do nascimento da escrita é ridículo. No entanto, para mim, o processo de escrita a lápis tem significado. Em relação ao autor dessas linhas, houve um momento em que ele foi tomado por uma terrível e aterradora aversão à caneta [...] e para se libertar dessa repulsa à caneta, ele começou a rascunhar, a esboçar, a brincar. Para mim, com a ajuda do lápis eu podia jogar melhor e compor melhor; parecia-me que o prazer da escrita estava, então, recobrando a vida.<sup>9</sup> (WALSER, 2003, p. 364 *apud* ERBER, 2008, p. 3)

Os 526 microgramas de Walser, muitos deles redigidos durante os 27 anos em que esteve internado no hospício de Herisau, na Suíça, mostram um procedimento de escrita que transforma a letra radicalmente miniaturizada em um enigma; por isso, foi considerada a princípio por Carl Seelig, amigo e editor de Walser, como um código secreto. Descobertos após sua morte, em 1956, os microgramas foram transcritos e decodificados em 1985 e embora estejam, hoje, totalmente legíveis, eles interessam menos pelo aspecto biográfico que revelam e mais pela minimização radical da grafia de seu autor. Esse gesto de miniaturização

---

<sup>9</sup> No original, em francês: “*Sachez, Monsieur, qu’il a une dizaine d’années j’ai commencé a esquisser tout d’abord au crayon, timidement et rêveusement, tout ce que je produisais, ce qui bien sûr devait imposer au processus d’écriture une lenteur traînante, presque colossale. Je dois au système du crayon, qui va de pair avec un système de copie parfaitement conséquent, et comme bureaucratique, des véritables tourments, mais cette torture m’a enseigné la patience, de sorte que je suis devenu un artiste dans l’art de patienter. Vous jugerez peut-être ridicule une telle pédanterie autour de la naissance d’une rédaction. Pour moi, cependant, la procédure du crayon a une signification. En ce qui concerne l’auteur de ces lignes, il y eut un moment où il en fut pris d’une terrible, d’une effroyable aversion pour la plume (...) et pour se libérer de ce dégoût de la plume, il se mit à crayonner, a esquisser, a batilofer. Pour moi, a l’aide du crayon je pouvais mieux jouer, composer; il me semblait que le plaisir d’écrire, alors, reprenait vie.*”



artísticas e culturais que operam a partir de uma “tábula rasa”, a exemplo dos poemas de Bertolt Brecht, da arquitetura da Bauhaus, dos quadros de Paul Klee e pode-se dizer, também, dos contos de Walser. O artista moderno é, para Benjamin, o que recusa a “imagem do homem tradicional” para dirigir-se “ao contemporâneo nu, deitado como um recém-nascido nas fraldas sujas de nossa época” (BENJAMIN, 2012b, p. 125). Ora, se o declínio da experiência comunicável alterou as relações intersubjetivas e a percepção do tempo, reconfigurando os regimes estético e político, o vidro e a *short story* – as formas que materializam essa pobreza moderna – foram uma oportunidade para a criação artística. Operar a partir de uma tábula rasa significa, no espaço da arte, a possibilidade de um reinício incessante, de uma potência dos começos, que pode ampliar o campo da invenção e inscrever, pela linguagem, novos modos de dizer, escrever e de perceber a passagem do tempo, por exemplo. Esse reinício incessante é uma das características mais importantes que Benjamin destaca na prosa de Walser, prosa esta que se faz a partir de uma dinâmica do esquecimento: “Assim que começa a escrever, é tomado pelo desespero. Tudo parece-lhe perdido, uma catadupa de palavras irrompe, na qual cada frase tem como única função fazer com que a anterior seja esquecida” (BENJAMIN, 2012a, p. 52). E evocando Charles Baudelaire, em “O artista, homem do mundo, das multidões e criança”, afirma: as histórias de Walser “não são movidas pela tensão nervosa da decadência, e sim pelo estado de espírito puro e ativo da vida convalescente” (BENJAMIN, 2012a, p. 54).

Assim como Benjamin, que colecionava miniaturas, brinquedos e livros infantis, Walser também procurava manter, através da micrografia, um vínculo com o universo da infância e com a figura da criança: “Walser, ao escrever, se fazia pequeno para poder se manter, como escritor, uma grande criança”,<sup>10</sup> afirma Peter Utz (UTZ, 2003, p. 370 *apud* ERBER, 2008, p. 4). Já Benjamin destaca essa estratégia de escrita com a infância quando comenta as personagens de Walser: uma confraria de crianças, vagabundos e fracassados vindos da noite escura e que partilham da nobreza infantil dos contos de fada. Esses narradores e personagens infantis, inábeis e noturnos, que Benjamin tanto admirava e pelos quais Franz Kafka era fascinado, são os “ajudantes”, aquelas “criaturas inacabadas, entes em estados de névoa” que “ainda não abandonaram de todo o seio

---

<sup>10</sup> No original, em francês: “*Walser, en écrivant, se fait petit afin de pouvoir en tant qu’écrivain rester un grand enfant.*”

materno” (BENJAMIN, 2012c, p. 153), seres sem contorno definido e lugar fixo, que atravessam não só a obra de Walser, mas também a de Kafka e de Benjamin, dos quais Odradeck e o Corcundinha são exemplos. Para Giorgio Agamben, “Da mesma índole são também os ‘assistentes’ de Walser, irreparável e teimosamente preocupados em colaborar com uma obra totalmente supérflua, para não dizer inqualificável.” (AGAMBEN, 2005, p. 33). Vejam-se alguns ajudantes que um narrador de Walser encontra durante uma “Pequena caminhada”:

Topei com um jovem trabalhador que, de mochila nas costas, me perguntou se eu tinha visto dois outros jovens. Não, respondi. Quis saber se eu vinha de longe. Sim, respondi, e segui meu caminho. Não muito tempo depois, vi e ouvi os dois jovens caminhantes que se aproximavam com sua música. Uma aldeia em especial era muito bonita, com casas baixas enfiadas logo abaixo das redes brancas. Encontrei também algumas carroças e mais nada, além de duas ou três crianças que eu vira na estradinha rural. (WALSER, 2014a, p. 39-40)

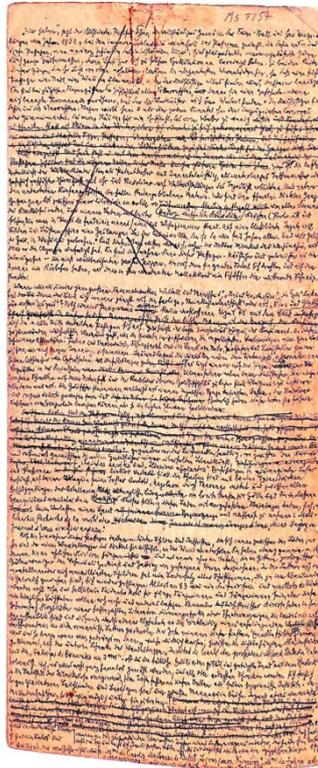
Os ajudantes e a inaptidão para a escrita, isto é, o desespero que assaltava o autor suíço quando ele começava a escrever, são, para Benjamin, as novidades da escritura de Walser, para quem sempre assustou o sucesso na vida e cuja fama póstuma não se compara à de Benjamin. W. G. Sebald sugere que a micrografia se mostra, para Walser, como um “exercício preliminar [de] uma vida no subterrâneo” onde ele poderia “mergulhar abaixo do nível da língua” e resgatar “as coisas ínfimas e mais inocentes (...) do naufrágio na grande época que então alvorecia” (SEBALD, 2010, p. 99-100). Por isso, teria dito: “Só consigo respirar nas regiões inferiores” (WALSER *apud* CANETTI, 2018, p. 153). Embora possuam semelhanças sugestivas, as micrografias de Benjamin e de Walser distinguem-se no que se refere à aliança com a infância. Se a miniaturização da caligrafia é a estratégia que Walser lança mão para recuperar e se manter próximo da infância, através de um método que faz do lápis a sua principal ferramenta, a letra miniaturizada não é, para Benjamin, a busca ou o retorno à uma infância perdida, mas um objeto de sua reflexão teórica e produto de uma concentração adulta com vistas à apresentação do pensamento em uma imagem textual.<sup>11</sup> Ao invés do

---

<sup>11</sup> Sigo, aqui, a sugestão de Ursula Marx no livro *Walter Benjamin's Archive* (2007).

lápiz, que ensinou Walser a ser um artista paciente, o instrumento de Benjamin era uma caneta tinteiro, que ele usava com a ponta da cabeça para baixo para que sua escrita fluísse com a mesma facilidade da fumaça de seu cigarro (cf. MARX, 2007, p. 49).

IMAGEM 6 - Caligrafia de Benjamin no manuscrito de *Passagens*, Walter Benjamin Archive



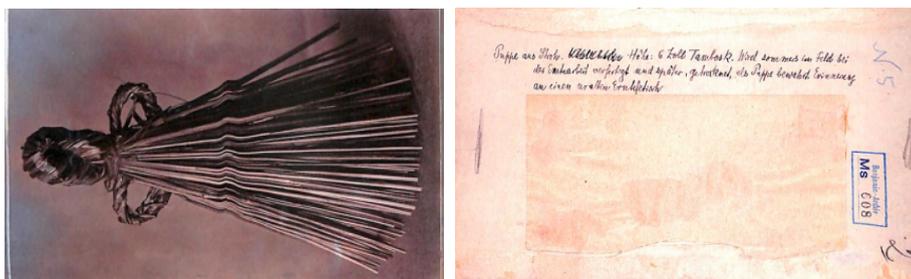
Ainda que não tenha se desenvolvido de maneira uniforme, variando de 1 a 7 milímetros, pode-se afirmar que a letra de Benjamin tende à miniaturização a partir da década de 1920, como atestam seus manuscritos. Se, por um lado, esses documentos mostram que sua escrita, até o final da década de 1910, era um pouco maior, por outro lado, revelam que Benjamin nunca escrevia de maneira descuidada e buscava ao máximo aproveitar todos os espaços da folha. Um exemplo



IMAGEM 8 – Fotografia de brinquedos russos com anotações de Benjamin, 1926-1927, Walter Benjamin Archive



IMAGEM 9 - Fotografia de brinquedos russos com anotações de Benjamin, 1926-1927, Walter Benjamin Archive



Essa procura atenta e meticulosa por registros e resíduos do não monumental é um gesto eminentemente político de Benjamin, que recusa a condição de insignificância dos objetos culturais como algo natural. Tal atitude faz parte de sua metodologia crítica e sua filosofia da história construída não da cultura oficial, mas dos detritos e daquilo que foi marginalizado ou extinto. Na seção “Teoria do conhecimento, teoria do progresso”, Benjamin afirma que a tarefa do historiador é “descobrir na análise do pequeno momento individual o cristal do acontecimento total (BENJAMIN, 2009 p. 503). À maneira da rememoração, em que a verdade se esconde nas dobras e nos detalhes, também seu conceito de história se desenvolve na procura do pequeno ao menor e do menor

ao mais minúsculo vestígio.<sup>12</sup> Assim, as referências ao uso de caneta, da preferência por um tipo específico de instrumento ou papel, muito menos do que curiosidades sobre idiossincrasias do escritor, é uma informação importante sobre a base material da construção de seu pensamento. Se os microgramas correspondem às grafias da vida de Walser, os brinquedos, as caixas, as miniaturas, as cartas, os cadernos de notas e a micrografia de Benjamin são documentos de cultura tão enfáticos quanto outros.

## Referências

ADORNO, Theodor. Caracterização de Walter Benjamin. In: \_\_\_\_\_. *Prismas*. Trad. Augustin Wernet e Jorge Mattos Brito de Almeida. São Paulo: Ática, 2001. p. 223-237.

AGAMBEN, Giorgio. Os ajudantes. In: \_\_\_\_\_. *Profanações*. Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2005. p. 31-35.

ARENDDT, Hannah. Walter Benjamin (1892-1940). In: \_\_\_\_\_. *Homens em tempos sombrios*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BENJAMIN, Walter. *Correspondência, 1933-1940*. Trad. Neusa Soliz. São Paulo: Perspectiva, 1980.

BENJAMIN, Walter. *Briefe I*. Herausgegeben und mit Anmerkungen versehen von Gershorn Scholem – und Theodor W. Adorno. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1978.

BENJAMIN, Walter. *Briefe an Siegfried Kracauer – mit vier Briefen von Siegfried Kracauer an Walter Benjamin*, hg.v. Rolf Tiedemann und Henri Lonitz. Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft, 1987.

BENJAMIN, Walter. *Diário de Moscou*. Trad. Hildegard Herbold. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

BENJAMIN, Walter. *Gesammelt Briefe*, org. por Christoph Godde and Henri Lonitz, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995-2000.

---

<sup>12</sup> Esta parte final do artigo incorpora trechos da *Crônica berlinense* e do livro *Imagens do pensamento: reflexões dos escritores da Escola de Frankfurt*, de Gerhard Richter.

BENJAMIN, Walter. Passeio pelos brinquedos de Berlim I; Passeio pelos brinquedos de Berlim II. In: \_\_\_\_\_. *A hora das crianças: narrativas radiofônicas de Walter Benjamin*. Trad. Aldo Medeiros. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2015. p. 57-66; 67-75.

BENJAMIN, Walter. Robert Walser. In: \_\_\_\_\_. *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*, v. 1. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012a. p. 51-54.

BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: \_\_\_\_\_. *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*, v. 1. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012b. p. 51-54.

BENJAMIN, Walter. Franz Kafka. A propósito do décimo aniversário de sua morte. In: \_\_\_\_\_. *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*, v. 1. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012c. p. 147-178.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: Rua de mão única*, v. 2. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 2012e.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Organização de Willi Bolle e Olgário Chain Féres Matos. Tradução de Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

CANETTI, Elias. *Sobre os escritores*. Trad. Penka Angelova e Peter von Matt. Rio de Janeiro: José Olympio, 2018.

ERBER, Laura. As vidas minúsculas de Robert Walser. *Revista Escrita*, v. 1, p. 2-10, 2008.

GOETHE. A nova Melusina. In: \_\_\_\_\_. *A nova Melusina*. Trad. Anneliese Mosch. Portugal: Colares Editora, 1997. p. 5-34.

MARX, Ursula et al. *Walter Benjamin's Archive*. Trad. Esther Leslie. Londres: Verso, 2007.

SARLO, Beatriz. Verdade dos detalhes. In: \_\_\_\_\_. *Sete ensaios sobre Walter Benjamin e um lampejo*. Trad. Joana Angélica d'Avila Melo. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2012. p. 39-49.

SEBALD, W. G. O passeador solitário. *Revista Serrote*, v. 5, jul/2010, p. 85-107.

SONTAG, Susan. Sob o signo de Saturno. In: \_\_\_\_\_. *Sob o signo de Saturno*. Trad. Ana Maria Capovilla e Albino Poli Jr. Porto Alegre: L&PM, 1986. p. 85-103.

WALSER, Robert. Pequena caminhada”. In: \_\_\_\_\_. *Absolutamente nada e outras histórias*. Trad. Sergio Tellaroli. São Paulo: Ed. 34, 2014. p. 39-40.

Recebido em: 17 de janeiro de 2019

Aprovado em: 26 de fevereiro de 2019