

# A IDEIA DE NARRATIVA DE WALTER BENJAMIN E SEUS DESDOBRAMENTOS<sup>1</sup>

Gabriel Caio Correa Borges<sup>2</sup>

**RESUMO:** O foco deste artigo serão os apontamentos teóricos realizados por Walter Benjamin acerca da narrativa como gênero e como conceito, baseada na experiência coletiva e na memória, e cujo ocaso surge com a fragmentação social que se fortalece na modernidade. A partir dessa contextualização da narrativa identificada pelo teórico, iremos comunicá-la ao conceito de *ideia* de Giorgio Agamben, assim como outros concebidos pela filosofia pós-estruturalista, para perceber sua influência nas relações entre texto e memória e de como ela ressurge na realidade moderna que lhe é estruturalmente antagônica, perpetrando sobre esta um olhar crítico e também reconcebendo a experiência como significado que interliga os tempos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Narrativa, Walter Benjamin, Ideia, Experiência, Memória

**ABSTRACT:** The main focus of this article are the theoretical highlights made by Walter Benjamin about the narrative as a genre and concept, based around the memory and the collective experience, who are replaced by the social fragmentation who stands from modernity. Around the contents of narrative identified by Benjamin, we will associate it with the concept of *idea* from Giorgio Agamben, as another concepts formulates by the post-structuralism philosophy, to realize his influence in the relationship between text and memory. This is relevant to understand his return in the modern reality who structurally antagonize with it, projecting a critical vision and also recreating the experience as a meaning that connect the ages.

**KEY-WORDS:** Narrative, Walter Benjamin, Idea, Experience, Memory

---

<sup>1</sup> O presente trabalho foi realizado com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - Brasil

<sup>2</sup> Mestre em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo. Doutorando em Ciências da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Bolsista de doutorado do CNPq-Brasil.

## 1. INTRODUÇÃO

Da variedade de conceitos elaborados por Walter Benjamin ao longo de sua atribulada vida, certamente dos mais complexos e que atravessa seu pensamento nas diferentes estâncias de que se ocupou é o de experiência (*erfahrung*)<sup>3</sup>. Referencial de certa sociabilidade perdida, ela identifica Benjamin como filósofo da modernidade no que corresponde àquela ausência que caracteriza esse paradigma histórico. Seu desaparecimento é acompanhado pela ascensão do capitalismo industrial, do trabalho alienado e do progresso como ideologia da temporalidade.

No que caracteriza a experiência coletiva, a troca de saberes existe como fundamento, onde um determinado conhecimento é passado entre gerações. Ela provém desse saber perpetuado na tradição, onde esta relaciona a memória no tempo de forma ao saber se readaptar sempre às possíveis mudanças futuras. O ocaso da experiência e sua substituição pela vivência (*erlebnis*) significou a desvalorização dessa memória como forma de compreensão do mundo. Isso em prol do imediatismo mecanizado de um mundo volúvel onde nada é estável que possibilite justificar a permanência da experiência como conhecida nos tempos pré-modernos<sup>4</sup>.

Expressividade cambiante daquela experiência coletiva, a narrativa surge não apenas como sua mediadora, mas também como sua consequência estética. Em seu ensaio "O Narrador", a experiência que é inerente à narrativa garante a esta uma redefinição de seu significado que é transcendente e aberto, o que relaciona a memória ao tempo futuro, readequando aquela a este. Benjamin exemplifica essa caracterização ao recorrer a uma narrativa de Heródoto.

Quando o rei egípcio Psamético foi derrotado e reduzido ao cativo pelo rei persa Cambises, este resolveu humilhar seu cativo. De ordens para que Psamético fosse posto na rua em que passaria o cortejo triunfal dos persas. Organizou esse cortejo de modo que o prisioneiro pudesse ver sua filha degradada à condição de criada, indo ao passo com um jarro, buscar água. Enquanto todos os egípcios se queixavam e lamentavam com esse espetáculo, Psamético ficou silencioso e imóvel, com os olhos no chão; e, quando logo em seguida viu seu filho, conduzido pelo cortejo para ser executado, continuou imóvel. Mas, quando viu um de seus criados na fila dos cativos, golpeou a cabeça com os punhos e mostrou os sinais do mais profundo desespero.

Essa história nos ensina o que é a verdadeira narrativa. A informação só tem valor no momento que é nova. Ela só vive nesse momento, precisa entregar-se inteiramente a ele e sem perda de tempo tem que explicar-se nele. Muito diferente é a narrativa. Ela não se

---

<sup>3</sup> GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Walter Benjamin e a história aberta*. In: BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas Volume – I. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Walter Benjamin tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7ª edição. São Paulo: Brasiliense. 2012. P.8-10.

<sup>4</sup> GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Walter Benjamin e a história aberta*. In: BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas Volume – I. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Walter Benjamin tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7ª edição. São Paulo: Brasiliense. 2012. P.15.

esgota jamais. Ela conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de desdobramentos. Assim, Montaigne retornou a história do rei egípcio, perguntando: por que ele só se levanta quando reconhece o seu servente? Sua resposta é que ele "já estava tão cheio de tristeza que uma gota a mais bastaria para derrubar as comportas". É a explicação de Montaigne. Mas poderíamos também dizer: "O destino da família real não afeta o rei, porque é o seu próprio destino". Ou: "muitas coisas que não nos afetam na vida nos afetam no palco, e para o rei, o criado é apenas um ator" Ou: "as grandes dores são contidas e só irrompem quando ocorre uma distensão". Heródoto não explica nada. Seu relato é dos mais secos. Por isso, essa história do antigo Egito ainda é capaz, depois de milênios, de suscitar espanto e reflexão.<sup>5</sup>

Como a narrativa é essencialmente conectada à experiência, Benjamin é claro em afirmar que conseqüentemente ela decai conforme a modernidade se estabelece. Contudo, essa passagem deixa em aberto a possibilidade para uma nova revalorização da narrativa em tempos adversos a ela, como o próprio filósofo demonstra ao encerrá-la. Se com a transtemporalidade a experiência proporciona ao significado da narrativa alguma possível atualidade capaz de chamar a atenção de um apreciador contemporâneo, fica a dúvida se sua mensagem, para além do interesse histórico e estético, ainda é relevante para a mesma modernidade volúvel que a repeliu. Ademais, se se demonstra essa importância, levanta a possibilidade de alguns discursos modernos possuam alguma afinidade com a narrativa, quando não uma própria reconfiguração desta como resistência aos mesmos ditames que a aniquilaram. Do que subjaz essa afinidade, cogita-se certo pendor à alteridade inerente à transtemporalidade da narrativa, afinal o significado cambiante da narrativa entre as gerações leva a renovação da memória em resposta atravessar do tempo concomitantemente a integrar o ser humano a um saber do passado que poderia lhe ser estranho.

São questionamentos que levarão este artigo a investigar como Walter Benjamin trata da narrativa como uma ideia, no que conflui o conceito como uma materialidade inteligível e, principalmente, de como o pensador reflete sobre tal o situando rigorosamente em um determinado contexto histórico e estético, repelindo uma definição vaga de narrativa. Para tanto relacionaremos o pensamento de Walter Benjamin com o de filósofos e teóricos da contemporaneidade, assim como procuraremos expor as potenciais polêmicas que o conceito de narrativa suscita. Depois de realizadas essas comparações teóricas, se dará a investigação da ideia benjaminiana de narrativa para com os conceitos que lhe são determinantes e como ela articula discursos que atualizam seus pressupostos, resistindo às adversidades que lhes são impostas pela modernidade.

---

<sup>5</sup> BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas Volume – I. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Walter Benjamin tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7ª edição. São Paulo: Brasiliense. 2012. P.220.

## 2. A NARRATIVA COMO IDEIA

Dos teóricos pós-estruturalistas, poucos se propuseram a relacionar a heterodoxia benjaminiana com o pensamento produzido na segunda metade do século XX como o fez o filósofo italiano Giorgio Agamben. Embora essa afinidade seja mais conhecida por suas teses políticas, ela também se faz presente nas primeiras obras de Agamben, preocupadas principalmente com a reflexão sobre a estética e a poesia. Portanto, é interessante ler a proposta narrativa de Benjamin em conformidade com aquilo que vem a caracterizar o conceito de ideia proposto por Agamben em *A Ideia de Prosa*. Logo no primeiro dos pequenos capítulos que definem essa obra – cada um na apresentação de uma ideia diferente – Agamben define sutilmente o que considera como ideia, associando-a ao conceito de matéria em conformidade com a inteligibilidade e a verdade.

A experiência decisiva que, para quem a tenha feito, se diz tão difícil de contar, nem chega a ser uma experiência. Não é mais que o ponto no qual tocamos os limites da linguagem. Mas aquilo que então tocamos não é, obviamente, uma coisa, de tal modo nova e portentosa que, para descrevê-la, nos faltam palavras: é antes matéria, no sentido que falamos “matéria de Bretanha” ou “entrar na matéria”, ou ainda “índice de matérias”. Aquele que, nesse sentido, toca a sua matéria, encontra facilmente as palavras para dizê-lo. Onde acaba a linguagem começa não o indizível, mas a matéria da palavra. Quem nunca alcançou, como num sonho, essa substância lenhosa da língua, a que os antigos chamavam *silva* (floresta), ainda que se cale, está prisioneiro das representações.<sup>6</sup>

É interessante a percepção de que ao relacionar a ideia como algo que surge na verdade do material, Agamben se contrapõe a tradição marxista que conceitua ideologia como uma percepção ilusória da vida material<sup>7</sup>. Benjamin é um dos mais notórios e originais pensadores dessa tradição. Mas a relação proposta por Agamben se movimenta em direção aos postulados benjaminianos acerca da narrativa, cuja essência parte do pressuposto de rastrear sua verdade histórica e estética, localizando-a dentro da tradição, afastando-a da universalização do conceito como uma constante na estética literária.

Deveras, ao situar historicamente a narrativa na tradição da experiência e, conseqüentemente, inseri-la na decadência que acomete tal tradição, Benjamin revela o antagonismo que a ideia de narrativa tem para com duas formas textuais que seriam características da modernidade em seus postulados. No campo do conhecimento, a informação eclipsa a narrativa onde a sabedoria pedagógica e memoriosa desta é solapada pela demanda do imediato e do

---

<sup>6</sup> AGAMBEN, Giorgio. *Ideia de Prosa*. Giorgio Agamben tradução, prefácio e notas João Barrento. 1ª edição. 2ª reimpressão. Belo Horizonte: Autêntica Editora. 2016. P.27

<sup>7</sup> MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A Ideologia Alemã – 1º Capítulo Seguido das Teses Sobre Feuerbach*. Karl Marx e Friedrich Engels tradução Silvio Donizete Chagas. São Paulo: Editora Moraes. 1984. pp.33-34

objetivo como fatores guias do saber. Porém, das formas textuais relacionadas ao declínio da narrativa, nos chama atenção por Benjamin eleger o romance como parte desse ocaso, seja porque tanto a narrativa quanto o romance trabalhem com uma fundamentação estética, seja que deste trabalho ambos os discursos se preocupam em historiar algo, ficcional ou não. Mas Benjamin articula a separação entre esses discursos ao relacionar a ascensão de um à decadência do outro.

O primeiro indício do processo que vai culminar no ocaso da narrativa é o surgimento do romance no início do período moderno. O que separa o romance da narrativa (e da epopeia no sentido estrito) é que ele está essencialmente vinculado ao livro. A difusão do romance só se torna possível com a invenção da imprensa. A tradição oral, patrimônio da poesia épica, tem uma natureza fundamentalmente distinta da que caracteriza o romance. O que distingue o romance de todas as outras formas de prosa – contos de fadas, lendas e mesmo novelas – é que ele nem procede da tradição oral nem a alimenta. Ele se distingue, porém, especialmente da narrativa. O narrador retira o que ele conta da experiência: de sua própria experiência ou da relatada por outros. E incorpora, por sua vez, as coisas narradas as experiências de seus ouvintes. O romancista segrega-se. A origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode falar mais exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los. Escrever o romance um romance significa, na descrição da vida humana levar o incomensurável a seus últimos limites. Em meio à plenitude dessa vida e na descrição dessa plenitude, o romance anuncia a profunda perplexidade de quem vive.<sup>8</sup>

Benjamin situa o antagonismo entre narrativa e romance com a investigação que reflete frequentemente as ligações entre arte e sociedade. Assim como a narrativa diz respeito a uma sociabilidade embasada na experiência do coletivo e na memória como fio condutor desta, o romance surge como resultado da modernidade que atomiza o indivíduo em choque constante com uma realidade que é incapaz de apreender. Tal qual o poeta baudelaireano que, ao confrontar as massas, se livra da aura para valer sua individualidade no novo mercado estético<sup>9</sup>, o romancista procura representar a situação incomensurável do sujeito atirado à própria sorte. Condiciona-se a um mundo moldado pelos epítetos que resultaram em seu desolamento, como razão e progresso; com a excepcionalidade de que, diferentemente do poeta, essa sempre foi à realidade do romancista, o literato que *per se* é levado solitariamente a tentar compreender o incompreensível.

Mas a entrada em questão da chamada crise do romance no período entre guerras leva a novas considerações acerca da relação entre romance e narrativa, problematizando a proposta benjaminiana. Necessária a afirmativa de que o próprio Benjamin colocaria a questão em pauta em ensaio convenientemente intitulado “A Crise do Romance”. Assim trata deste assunto como

---

<sup>8</sup> BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas Volume – I. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Walter Benjamin tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7ª edição. São Paulo: Brasiliense. 2012. P.217.

<sup>9</sup> BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas – Volume III. Chales Baudelaire: Um Lírico No Auge do Capitalismo*. Walter Benjamin tradução José Martins Barbosa, Hemerson Alves Batista. 1ª Edição. São Paulo: Brasiliense. 1994. Pp.141-145.

resultante de que a própria solidão que vem a caracterizar a totalidade evolvente do romance, desde o labor do romancista até o ato de leitura de sua prosa, também entra em decadência com a incerteza e o colapso dos pilares da modernidade que emergem do período. A estrutura do romance cede lugar ao experimentalismo que rompe com sua solitude típica e flerta com linguagens abertas a possibilidade de novas noções de coletividade. Contudo, Benjamin mantém o cisma entre romance e a narrativa como estruturalmente incompatíveis, de forma até mais enfática do que no ensaio sobre o narrador.

O que separa o romance da verdadeira epopeia pode ser sentido por qualquer um que pense na obra de Homero ou Dante. A tradição oral, patrimônio da epopeia, nada tem em comum com o que constitui a substância do romance. O que distingue o romance de todas as outras formas de prosa – contos de fadas, sagas, provérbios, farsas – é que ele nem nele penetra. Essa característica o distingue, porém, sobretudo da narrativa, que representa, na prosa, o espírito épico em toda a sua pureza. Nada contribui mais para a perigosa mudez do homem interior, nada mata mais radicalmente o espírito da narrativa do que o espaço cada vez maior e cada vez mais impudente que a leitura dos romances ocupa na nossa existência. É, portanto, a voz do narrador nato que, insurgindo-se contra o romancista, se faz ouvir: “não quero, tampouco, falar de quão útil considero liberar do livro o elemento épico... útil sobretudo no que diz respeito à linguagem. O livro é a morte das linguagens autênticas. O poeta épico que se limita a escrever não dispõe das linguísticas mais importantes e mais constitutivas.”<sup>10</sup>

Influenciado por Benjamin acerca da questão da crise do romance, Theodor Adorno, porém, trata da relação entre romance e narrativa em conformidade com o pensamento dialético frankfurtiano do qual foi grande expoente. Ao tomar a linguagem como o complexo que permite a dialética entre esses estilos, ele dissolve o antagonismo entre estes ao considerar que a modernidade tornou explícita a inacessibilidade do autor para a compreensão e o uso do potencial estético e expressivo da linguagem. Ele enuncia o problema em seu ensaio sobre o gênero épico ao considerar que este, assim como seus derivados, tratam o mito, estabelecido na linguagem, como mistificação que o considera como um objeto assombroso e inalcançável, encaminhando a abdicação do juízo por parte da linguagem<sup>11</sup>. Já no ensaio em que trata da relação da narrativa com o romance, Adorno desenvolve e esclarece o problema ao sentenciar de início que “não se pode mais narrar, embora a forma do romance seja a narração”<sup>12</sup>. O paradoxo identificado, que embora seja devoto das investigações Benjamin, se choca com estas, fica claro ao se pautar pela crise do romance. Afinal, se

---

<sup>10</sup> BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas Volume – I. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Walter Benjamin tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7ª edição. São Paulo: Brasiliense. 2012. pp. 55-56

<sup>11</sup> ADORNO, Theodor W. “Notas de literatura 1”. Theodor W. Adorno tradução e apresentação de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed 34. 2003. Pp. 15-45.

<sup>12</sup> ADORNO, Theodor W. “Notas de literatura 1”. Theodor W. Adorno tradução e apresentação de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed 34. 2003. 55

o romance se incompatibiliza com a narrativa pela fundamentação social da estetização da vivência individual que substitui a experiência coletiva, ele também é devoto da narrativa devido à estrutura prosaica que procura relacionar o individualismo do romance com a realidade envolvente como algo sempre presente como representação. A crise do romance seria também nada mais do que a continuação da decadência da narrativa, agora no que configura a representação do real. Isso leva Adorno a comentar que a liberdade subjetiva das vanguardas experimentalistas do entre guerras, se apontam para um novo âmbito da linguagem coletiva como apontava Benjamin, é porque a narrativa do romance passa a considerar a própria desolação com o real como o objeto representativo.

De fato, os romances que hoje contam, aqueles em que a subjetividade é liberada é levada por sua própria gravidade a converter-se em seu contrário, assemelham-se a epopeias negativas. São testemunhas de uma condição na qual o indivíduo liquida a si mesmo, convergindo com a situação pré-individual no modo como esta um dia pareceu endossar o mundo pleno de sentido. Essas epopeias compartilham com toda a arte contemporânea a ambiguidade dos que não se dispõem a decidir a tendência histórica que registram é uma recaída na barbárie ou, pelo contrário, o caminho para a realização da humanidade, e algumas se sentem a vontade de mais no barbarismo.<sup>13</sup> (ADORNO, 2003, p. 62).

Se a algo que comuna no dissenso entre a dialética de Adorno e a genealogia proposta por Benjamin é o aspecto de enxergar na relação entre narrativa e romance como uma questão preponderante a linguagem, ou melhor, da perda da linguagem como fonte de expressão. Se a narrativa é vista como a última forma representativa da linguagem, esta surge como a materialidade que resulta na experiência; o que a leva a ser tão dependente da narrativa quanto vice-versa. A narrativa como ideia é, portanto, inseparável do seu rastro de linguagem e dos problemas que suscita. Se embora de maneiras contraditórias, Benjamin e Adorno subentendem a possibilidade de recuperação da narrativa, ela perpassa a possibilidade de recuperar a linguagem em seu potencial expressivo e como ela se fundamenta como fator de vínculo social. Logo, uma nova fundamentação de sua influência deve levar em conta do elemento de linguagem que oferece a uma realidade que o tem cada vez menos, ou seja, a memória.

### 3. O RASTRO DA NARRATIVA

Retornemos à passagem de Agamben acima citada. Se anteriormente foi proposto o exercício de examinar a narrativa investigada por Benjamin pelo conceito de ideia do filósofo pós-

---

<sup>13</sup> ADORNO, Theodor W. "Notas de literatura 1". Theodor W. Adorno tradução e apresentação de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed 34. 2003. p.62.

estruturalista, devemos agora chamar atenção para o fato de que os marcadores benjaminianos se mostram presentes na proposta de identificar a ideia com a matéria, mais precisamente o conceito de experiência. Deveras, ele relaciona desde já a problemática da experiência à da linguagem como representatividade de algo inteligível. Essa capacidade corresponde exatamente à potência de apreender a linguagem. Na passagem seguinte, Agamben trata através de um aforismo acerca dessa potência de forma, subentendendo a possibilidade desta se encontrar no exercício da narrativa.

É como o caso daqueles que regressaram à vida depois da morte de uma morte aparente: na verdade, de modo nenhum morreram (senão não teriam regressado), nem se libertaram da necessidade de morrer um dia; libertaram-se, isso sim, da representação da morte. Por isso, interrogados sobre aquilo que lhes aconteceu, não tem nada a dizer sobre a morte, mas encontram matéria para muitas histórias e para muitas belas fábulas sobre a vida.<sup>14</sup>

Pressupõe que, ao permear a relação entre ideia e matéria com o conceito de experiência, Agamben flerte com as propostas que Benjamin apresentara no passado ao investigar a narrativa. Afinal, aqui está colocada em questão a memória e suas representações, no qual os mortos surgem como esses outros que ficaram para trás e seu regresso é a possibilidade de apreender o passado. Tem-se, portanto, uma curiosa proposta dialética sobre a memória, onde se anuncia o seu retorno do ocaso do passado, mas para tanto ela deve necessariamente superar as adversidades que a soterraram no tempo. Agamben aprofunda essa dialética ao tratá-la na síntese entre memória e esquecimento. Pois ele entende o esquecimento não como à ausência da memória, mas seu apagamento, antes de mais nada um projeto de controle.

O esquecimento surge assim como resultante do rastro da memória no *logos*. Do que diz respeito a descobrir a verdade da escrita, considera-se que aquilo que nomeia a memória pode ser apagado para consagrar o esquecimento. No que relaciona linguagem e memória, a herança benjaminiana de Agamben se entrecruza com a influência do conceito de escritura do filósofo franco-argelino Jacques Derrida que concebia nesta o todo significante que apreendia e organizava a linguagem, o que o levou a fundamentar que “o conceito de escritura excede e compreende o de linguagem”<sup>15</sup>. A escritura seria não apenas a matéria prima, mas também o próprio molde no qual a linguagem se modela.

Já há algum tempo, com efeito, aqui e ali, por um gesto e por motivos profundamente necessários, dos quais seria mais fácil denunciar a degradação do que desvendar a origem,

---

<sup>14</sup> AGAMBEN, Giorgio. *Ideia de Prosa*. Giorgio Agamben tradução, prefácio e notas João Barrento. 1ª edição. 2ª reimpressão. Belo Horizonte: Autêntica Editora. 2016. P.27.

<sup>15</sup> DERRIDA, Jacques. “Gramatologia”. Jacques Derrida tradução de Miriam Schnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, Ed. da Universidade de São Paulo, 1973. P. 10.



diz-se "linguagem" por ação, movimento, pensamento, reflexão, consciência, inconsciente, experiência, afetividade etc. Há, agora, a tendência a designar "escritura" tudo isso e mais alguma coisa: não apenas os gestos físicos da inscrição literal, pictográfica ou ideográfica, mas também a totalidade do que a possibilita; e a seguir, além da face do significante, até mesmo a face significada; e, a partir daí, tudo o que pode dar lugar a uma inscrição no geral, literal ou não, e mesmo que o que ela distribui no espaço não pertença à ordem da voz: cinematográfica, coreográfica, sem dúvida, mas também "escritura" pictural, musical, escultural, etc.<sup>16</sup>

É do que chama de "ordem da voz" que, dentro de sua proposta de ciência da escritura que denomina de *Gramatologia*, Derrida identifica a construção do pensamento ocidental como algo derivado do que denomina *logocentrismo*, ou seja, a metafísica da presença. Essa concepção de pensamento que possui um cerne totalitário fundamenta a escritura como *fonocêntrica*, ou seja, centrada na fala como significante que permite a apreensão do todo; a posterior identificação do livro como o significante especial portador de tal atributo é a evolução dessa construção sobre o pensamento.

Assim, a boa escritura foi sempre compreendida. Compreendida como aquilo mesmo que deveria ser compreendido: no interior de uma natureza ou de uma lei natural, criada ou não, mas inicialmente pensada numa presença eterna. Compreendida, portanto, no interior de uma totalidade e encoberta num volume ou num livro. A ideia do livro é a ideia de uma totalidade, finita ou infinita, do significante; essa totalidade do significante somente pode ser o que ela é, uma totalidade, se uma totalidade constituída do significante somente pode ser o que ela é, uma totalidade, se uma totalidade constituída do significante preexistir a ela, vigiando sua inscrição e seus signos, independente dela na sua idealidade. A ideia do livro que remete sempre a uma totalidade natural, é profundamente estranha ao sentido da escritura. É a proteção enciclopédica da teologia e do logocentrismo contra a disrupção da escritura, contra sua energia aforística e, como precisaremos mais adiante, contra a diferença em geral.<sup>17</sup>

A dialética proposta por Agamben é assim devota dessas concepções de Derrida por identificar à memória como parte da escritura e seu apagamento, consagração do esquecimento, como identificação do saber como apreensão totalitária do mundo e sua submissão ao registro no significante domesticado do livro; cujo movimento de escrita e de apagamento é análogo ao do existir e não existir da coisa catalogada. Contudo, o paradoxo inescapável do apagamento é que aquilo que foi eleito ao esquecimento deve necessariamente ser lembrado para que o ato de esquecer seja consumado.

Ao identificar essa contradição, Agamben propõe a jogar com ela através de sua ideia de vocação. Ao propor "esse abraço invertido na memória e no esquecimento, que conserva intacta no seu centro, a identidade do que é imemorial e inesquecível"<sup>18</sup>, Agamben compreende na vocação

<sup>16</sup> DERRIDA, Jacques. "Gramatologia". Jacques Derrida tradução de Miriam Schnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, Ed. da Universidade de São Paulo, 1973. Pp. 10-11

<sup>17</sup> DERRIDA, Jacques. "Gramatologia". Jacques Derrida tradução de Miriam Schnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, Ed. da Universidade de São Paulo, 1973. P. 22

<sup>18</sup> AGAMBEN, Giorgio. *Ideia de Prosa*. Giorgio Agamben tradução, prefácio e notas João Barrento. 1ª edição. 2ª reimpressão. Belo Horizonte: Autêntica Editora. 2016. P.38

um ponto de entrecruzamento entre ética, estética e política. Assim, concebe no pensamento que permeia a noção de ideia à ação tática de forma identificar o rastro daquilo que foi eleito ao esquecimento na escrita.

De fato, ao considerar a ideia como originada de um rastro da materialidade e a vocação como rastrear aquilo que foi esquecido e recuperar o traço memorialístico, isso passa a ser o procedimento de Agamben ao longo do livro na identificação da diversidade de conceitos por ele abordados; descobrindo não apenas pontos difusos nos significados, mas também a verdade oculta de certos aspectos dos significantes. Ademais, essa redescoberta concebe a ideia mais que um encaminhamento epistemológico, mas também fundamentado na estética, pois passa a existir quando sua aparência vira o cerne de sua exterioridade.

Chega-se, é certo, então ainda a um elemento sensível (daqui o termo "ideia", que indica uma visão, um *ιδεΐν*), mas não um elemento sensível pressuposto em relação a linguagem e ao conhecimento, antes *exposto* neles, de forma absoluta. A aparência que assenta, já não na hipótese, mas nela própria, a coisa já não separada da sua inteligibilidade, mas no cerne dela - é isso a ideia, a coisa mesma<sup>19</sup>

Portanto, considerar a narrativa como ideia passa por exercício semelhante, de reerguer seu rastro identificando-o na dispersão a que foi submetido na modernidade, que com o romance e a informação consagra o logocentrismo na ambição totalitária que é atribuída ao livro e seus derivados. Como a narrativa é a portadora da experiência na linguagem, a tarefa de traçar a ideia que a subscreve repercute também o elemento político que emerge da busca entre estética e memória. Afinal, se Agamben<sup>20</sup> também propõe em seus excertos uma ideia de política, ela é devota da filosofia da história de Walter Benjamin que alinha a política à tradição teológica. No que herda da tradição dos oprimidos proposta pelas "Teses sobre o conceito de história"<sup>21</sup>, a ideia como método institui a tradição dos esquecidos, ou seja, confrontar com a memória o esquecimento que pune o oprimido apagando seu nome e identidade da história.

É através dessa tradição que o rastro da narrativa pode ser restituído. Se a narrativa é a escritura da experiência, seu rastro permite estabelecer a memória como legado do esquecido, sendo repassada como tradição que atravessa o tempo, resistindo a modernidade que poderia tê-la

---

<sup>19</sup> AGAMBEN, Giorgio. *Ideia de Prosa*. Giorgio Agamben tradução, prefácio e notas João Barrento. 1ª edição. 2ª reimpressão. Belo Horizonte: Autêntica Editora. 2016. P.120.

<sup>20</sup> AGAMBEN, Giorgio. *Ideia de Prosa*. Giorgio Agamben tradução, prefácio e notas João Barrento. 1ª edição. 2ª reimpressão. Belo Horizonte: Autêntica Editora. 2016. P.68-70

<sup>21</sup> BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas Volume – I. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Walter Benjamin tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7ª edição. São Paulo: Brasiliense. 2012. pp. 243-244

aniquilado. Como identificou Benjamin, uma das características que a narrativa ao trabalhar com a memória é comunicá-la com o tempo, abrindo seu significado para as interpretações congruentes ao encaminhamento das épocas cujas peculiaridades a narrativa procura relacionar. Esse aspecto que funda uma forma diferente de alteridade, onde o outro é aquele que está deslocado no tempo, é onde se deve localizar o rastro da narrativa no que desempenha o papel de difusão da experiência em discursos onde a vivência ainda é a regra.

No que questiona aonde se deve encontrar esse rastro, os teóricos que sentenciaram o ocaso da narrativa também são os primeiros a esboçar uma tentativa de encontrá-lo. Adorno, como visto anteriormente, localiza o resquício da narrativa como cerne do próprio romance, gênero que contribui para a sua queda, assim como percebe dialeticamente na mesma sua metamorfose como discurso representativo da decadência da modernidade. Mas é Benjamin que se propõe a localizar na prosa moderna os discursos cujos signos se aproximam mais da proposta da narrativa ao identificar o espectro de seu portador, o narrador, no texto escrito do livro; rompendo assim com algumas das considerações esboçadas no ensaio sobre a crise do romance. Em seu ensaio sobre o narrador, Benjamin identifica no escritor russo Nikolai Leskov como um dos últimos exemplares a manter vivos os valores da narrativa, por seu enraizamento no popular, seu apelo ao conselho, à força moral de seus personagens e a supressão do exercício psicológico, que relaciona o leitor como "livre para interpretar a histórica como quiser, e com isso o episódio narrado atinge uma amplitude que falta a informação"<sup>22</sup> (BENJAMIN, 2012, p. 219).

Porém, é Franz Kafka o escritor que não apenas atualiza os marcadores da narrativa para a prosa contemporânea a Benjamin, como também a conecta com uma nova concepção da experiência que é seu motivo. Dos romances inacabados aos pequenos textos de apelo aforístico, o aspecto de parábola presente na obra de Kafka renova o rastro da narrativa ao fundamentar a experiência no esquecimento. Ele assim a sintetiza com o cotidiano fundamentado na vivência, no qual o esquecimento que se realiza no choque trabalha dialeticamente com a possibilidade de ascensão da memória.

Mas o esquecimento – e aqui atingimos um novo limiar na obra de Kafka, não é nunca um esquecimento meramente individual. Tudo o que é esquecido se mescla a conteúdos esquecidos do mundo primitivo, estabelece com ele vínculos numerosos, incertos, cambiantes, para gerar criações sempre novas. O esquecimento é o receptáculo a partir do

---

<sup>22</sup> BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas Volume – I. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Walter Benjamin tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7ª edição. São Paulo: Brasiliense. 2012. pp. 219.

qual emergem à luz do dia os contornos do inesgotável mundo intermediário, nas narrativas de Kafka.<sup>23</sup>

Benjamin assim introduz o que pode ser o diferencial que o rastro da narrativa oferece para os tempos modernos: o novo que dá conta daquela palavra perdida, daquele laço que foi rompido na relação histórica do humano moderno com os ancestrais esquecidos e que na escritura da narrativa seria possível recuperá-lo. Seguindo a ideia de narrativa, boa parte da crítica literária escrita por Benjamin tem por fim localizar seu rastro na prosa moderna; acreditando que esses resquícios poderiam auxiliar na investigação do desolamento que dominou seus contemporâneos e oferecer aquele furo na ordem das coisas que seu messianismo político postulava.

Para além do contexto histórico que permeava Benjamin, interessa saber onde procurar o rastro da narrativa na modernidade tardia, que embora tivesse sobrevivido à catástrofe estrutural do entre guerras, permaneceu sob o julgo de seus pressupostos fundamentais: capitalismo e progresso. Ao relacionar o pensamento benjaminiano aos problemas filosóficos e estéticos contemporâneos, é possível perceber em Agamben o encontro com esse rastro através de suas considerações sobre a poesia, no que ultrapassa a limitação pela prosa. Recuperar conceitos como o de experiência ao associa-los com o fazer poético remete a uma nova concepção deste como pensamento e expressão, assim como elucida as potências do rastro ao se diluir nos discursos diversos. Ambos esses fatores comunam ao revelar o movimento que aproxima a poética em direção a prosa, evolução daquela perda do sublime de que versava Baudelaire para o devir a rés no chão que não apenas articula a poesia moderna, como também indica sua relação com a narrativa no que condiz a revalorização da experiência.

Entretanto, se se considera o rastro da narrativa como elo que liga a poesia à prosa, algumas das formações e manifestações mais impressionantes fundamentadas nessa ligação não surgem na Europa na qual Benjamin e Agamben formularam seu pensamento, mas nas culturas das chamadas periferias do mundo. Tomando a América Latina como exemplo, cabe também para a estética afirmativa de Michael Löwy<sup>24</sup> de que as ideias benjaminianas ganham nova força quando aplicadas a realidade latino-americana. Indo em conformidade com a teoria da cultura de mescla que Beatriz

---

<sup>23</sup> BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas Volume – I. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Walter Benjamin tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7ª edição. São Paulo: Brasiliense. 2012. pp. 169-170

<sup>24</sup> LÖWY, Michel. *Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das “teses sobre o conceito de história”*. Michel Löwy tradução de Wanda Nogueira Caldeira Brant [tradução das teses], Jeane Marie Gagnebin, Marcus Lutz Müller. São Paulo: Boitempo, 2005. P. 38.

Sarlo<sup>25</sup> identifica na chamada modernidade periférica, nos quais diferentes fazeres culturais podem ser sintetizados criando algo novo, o rastro da narrativa surge em diversas formações no que relaciona a arte com a produção ordinária do cotidiano; no que renova a experiência, no que relaciona sua essência coletiva com a individualidade fomentada na modernidade. O cotidiano é, assim, o que motiva a recriação da escritura da narrativa em outros gêneros. No Brasil, as relações entre modernidade e estética são prolíficas nessa renovação: da crônica como texto entrecruzado da literatura e do jornalismo, que faz a experiência penetrar no texto informativo que lhe é adverso<sup>26</sup>, até a poesia cotidiana de Carlos Drummond de Andrade e Murilo Mendes, este procurando reconstruir a aura nos objetos ordinários, para “restaurar a dimensão ritual da arte, mas consciente de que no altar há uma ausência, não uma presença”<sup>27</sup>. Mas é nas relações entre literatura e música que a possibilidade de renovação da narrativa encontra sua expressão mais radical, onde o popular como cerne ou valor surge para interligar o cancionista preocupado em estabelecer sua obra como relato da cotidianidade com o espectro de uma ancestralidade musical pré-moderna que integra a arte no lúdico, do canto cuja essência é o cotidiano como experiência coletiva, leva a conjunção desta com a vivência a sua formação mais profunda. Um exemplo extremo é o de Adoniran Barbosa que renova o aspecto narrativo do samba rural paulista – cuja base, segundo seus frequentadores, era estar “historiando um fato que se sucedeu”<sup>28</sup> – dentro do novo samba urbano que chega a São Paulo, utilizando-o de forma a relatar o cotidiano dos subalternos da metrópole, que são esquecidos pelos discursos oficiais, que exaltam do progresso e do trabalho; contendo também valor pedagógico acerca da sobrevivência na realidade urbana. Concebe-se assim como narrativa não apenas como recuperação do rastro, mas de sua inscrição em determinadas tradições que comunicam leem o moderno com o olhar do arcaico sobrevido.

#### 4. CONCLUSÃO

---

<sup>25</sup> SARLO, Beatriz. “Modernidade Periférica: Buenos Aires 1920 e 1930” Beatriz Sarlo tradução Júlio Pimentel Pinto. São Paulo: Cosac Naify, 2010. Pp. 56-57.

<sup>26</sup> ARRIGUCCI JUNIOR, Davi. “Achados e Perdidos: ensaios de crítica” São Paulo: Editora Polis Ltda, 1979. Pp. 164.

<sup>27</sup> STERZI, Eduardo. “Murilo Mendes: a aura, o choque, o sublime”. In *Revista Literatura e Autoritarismo – Dossiê: Walter Benjamin e a Literatura Brasileira*. V. 5. 2010. P.73

<sup>28</sup> ANDRADE, Mario. “Aspectos da música brasileira”. Rio de Janeiro: Vila Rica, 1991. P.122.

Ao escrever seu ensaio de 1936 *O Narrador*, Walter Benjamin intentava definir e rememorar os aspectos da narrativa como gênero, cuja estética está relacionada à ética e a política como elementos da coletividade, que decaia conforme a experiência coletiva no qual extraia seu significado é aniquilada pela atomização social que fundamenta a modernidade. Comunicando com o conceito de ideia formulado por Giorgio Agamben, identificamos a ideia de narrativa de Walter Benjamin como relacionada a essa definição estrita desse gênero, em um rigor que, a princípio, renega sua banalização ao ser vinculada as prosas próprias da modernidade, como a notícia e o romance.

Ao situar sócio-historicamente a narrativa como gênero literário, suas características, e das polêmicas que essa conceitualização alimenta, a ideia de narrativa, contudo, também permite pensar a abertura de seus pontos essenciais no que influencia novas formações e concepções estéticas, em um movimento que pode ser de resistência ou de integração a modernidade. A crise da modernidade levou Benjamin a considerar que a influencia da narrativa pode se mesclar com as novas formas de significação, reforçando não apenas seus aspectos fundamentais, mas também concebendo um novo olhar crítico sobre o moderno.

Dessa abertura chamamos de rastro não apenas pela sobrevivência que alguns dos elementos constitutivos da narrativa conseguiram em uma era adversa, como também entendemos que esses elementos levam a ideia de narrativa ultrapassar a propriedade como gênero, se fundamentando como escritura portadora da experiência. De como esse rastro se espalha pelas formas de expressão textuais modernas, ele suscita na experiência uma memória comunicativa, um significado cuja interligação entre tempos suscita no presente um entendimento sobre um outro que provém do passado.

## **BIBLIOGRAFIA**

ADORNO, Theodor W. "Notas de literatura 1". Theodor W. Adorno tradução e apresentação de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed 34. 2003

AGAMBEN, Giorgio. "Ideia de Prosa". Giorgio Agamben tradução, prefácio e notas João Barrento. 1ª edição. 2ª reimpressão. Belo Horizonte: Autêntica Editora. 2016.

ANDRADE, Mario. "Aspectos da música brasileira". Rio de Janeiro: Vila Rica, 1991.

ARRIGUCCI JUNIOR, Davi. "Achados e Perdidos: ensaios de crítica" São Paulo: Editora Polis Ltda, 1979.

BENJAMIN, Walter. "Obras Escolhidas Volume – I. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura". Walter Benjamin tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7ª edição. São Paulo: Brasiliense. 2012.

\_\_\_\_\_. "Obras Escolhidas – Volume III. Chales Baudelaire: Um Lírico No Auge do Capitalismo". Walter Benjamin tradução José Martins Barbosa, Hemerson Alves Batista. 1ª Edição. São Paulo: Brasiliense. 1994.

DERRIDA, Jacques. "Gramatologia". Jacques Derrida tradução de Miriam Schnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, Ed. da Universidade de São Paulo, 1973.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Walter Benjamin e a história aberta*. In: BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas Volume – I. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Walter Benjamin tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7ª edição. São Paulo: Brasiliense. 2012.

LÖWY, Michel. *Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das "teses sobre o conceito de história"*. Michel Löwy tradução de Wanda Nogueira Caldeira Brant [tradução das teses], Jeane Marie Gagnebin, Marcus Lutz Müller. São Paulo: Boitempo, 2005.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. "A Ideologia Alemã – 1º Capítulo Seguido das Teses Sobre Feuerbach". Karl Marx e Friedrich Engels tradução Silvio Donizete Chagas. São Paulo: Editora Moraes. 1984.

SARLO, Beatriz. "Modernidade Periférica: Buenos Aires 1920 e 1930" Beatriz Sarlo tradução Júlio Pimentel Pinto. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

STERZI, Eduardo. "Murilo Mendes: a aura, o choque, o sublime". In *Revista Literatura e Autoritarismo – Dossiê: Walter Benjamin e a Literatura Brasileira*. V. 5. pp. 49 – 84. 2010.