

A narrativa: metáfora e liberdade*

Olgaria Matos**

“A arte de dar conselhos é tecida na substância viva da existência e tem um nome: sabedoria. A sabedoria é o lado épico da verdade.” (Walter Benjamin, “O Narrador”)

PENSAR O MODERNO SIGNIFICA interrogar a “sociedade do espetáculo”, a presença da multidão, o fenômeno do consumo e “no ponto central deste mundo de coisas, está seu objeto mais sonhado, a cidade de Paris” (Benjamin, 1986, p. 26). Na grande obra projetada por Benjamin, *Das Passagen Werk – O Livro das Passagens* ou *Projeto das Arcadas* (na tradução para o inglês), Paris é o emblema para onde convergem suas reflexões sobre metafísica, política, teologia, materialismo, mito e modernidade: “no plano do livro (...), todas as ruas da Paris de Benjamin convergiam como (para) sua *Place de l'Étoile*” (Adorno, 1972, p. 242). Construído à maneira do surrealismo, por colagem de citações, no *Trabalho das Passagens* a grande metrópole é um corpo tatuado, um cosmos lingüístico onde, “à deriva”, caminha o *outsider* – narrador ou *flâneur* –, aquele que tem um saber oculto da conjuntura de uma época destituída de memória e expectativas.

* Conferência apresentada no IV Encontro de História Oral da Regional Centro-Oeste, realizado em Brasília/DF, em abril de 2001.

** Professora do Departamento de Filosofia da FFLCH-USP.

Produzindo anamorfoses do espaço e do tempo, para o narrador cada fragmento de história é o hieróglifo de um texto original que confere à narrativa uma qualidade arqueológica, numismática e misteriosa. Como anota Benjamin (1983, v. I, p. 580): “o fato de falar-se de ‘livro da natureza’ revela que o real pode ser lido como um texto. É o que se deve considerar aqui como a realidade do século XIX. Folheamos o livro do acontecido”. Sua proto-história pode ser encontrada nos séculos XVI e XVII, naquele conjunto de transformações que Weber consagrou na expressão “desencantamento do mundo”. A eliminação da magia como “técnica da salvação” não se limita à “ética protestante e ao espírito do capitalismo”; com o esvaziamento do reino do invisível e do além, com a “deserção” de feiticeiros e magos – há uma revolução ainda mais profunda nas relações do céu com a terra. Para construir uma morada à distância de qualquer dependência divina, Bacon e Descartes, fundadores do espírito moderno, rompem com a tradição, fetiches animistas e magia natural renascentista. A natureza não é mais a *physis* grega – que unia todos os seres do mundo por uma “inteligência do universo”, tampouco a *natura* medieval, obra sagrada de Deus. Convertida em espaço quantificável, geométrico e infinito, a nova ciência sustenta-se na crença segundo a qual o “*lumen naturale*” ou razão é suficiente para ingressar na ordem das coisas, dominando “fatos” através das leis gerais que os regem. Assim Horkheimer interpreta, no *Eclipse da Razão*, os sistemas racionalistas de Descartes e Kant. Estes conservaram “Deus, mas não a Graça; pensaram que a compreensão interna da essência da realidade, da estrutura harmoniosa do universo imanente dispensa, necessariamente, o amor por este universo” (Horkheimer, 1976, p. 22). O cientificismo do século XIX não se separa deste processo de secularização. O novo saber torna-se incompatível com a “vida ética”.

Tanto o “naturalismo” (na Ciência) quanto a “Nova Objetividade” (na História) romperam com a tradição política do conto maravilhoso popular¹. Nas palavras de Nietzsche (1974, p. 69): “nosso tempo é marcado por uma mudança significativa na “constelação entre vida e

¹ Para Benjamin, a narração foi oprimida juntamente com a história dos oprimidos. A modernização na exploração dos homens é simultânea às transformações científicas e ao declínio da arte de narrar (Cf. Benjamin, 1986).

história”, na medida em que algo se introduziu entre elas: “foi a ciência, a exigência de que a História deva ser uma ciência”. Neste horizonte, pode-se compreender as observações de H. Arendt (1979, p. 89) sobre a conversão da História em Ciência, quando escreve: “na época moderna a História emergiu como algo que jamais fora antes. Ela não mais compôs-se das façanhas e sofrimentos dos homens e não contou mais a história de eventos que afetaram suas vidas”.

O grande êxito da ciência mundana, tanto as exatas quanto as da natureza, exerceria papel determinante no advento de uma “História científica”, almejando participar do ideal de “racionalidade” que fizesse dela uma “ciência de rigor”. A História oficial, linear e contínua, por um lado, indiferente à dor do homem singular, de outro, só fala do individual em termos universais: desefetivando acontecimentos, celebra uma história do gênero humano, como o esperanto faz com as línguas.

Nos “Paralipômenos e variantes das teses ‘Sobre o Conceito de História’”, Benjamin mostra que a narrativa esquiva-se dos encadeamentos causais – essa “memória voluntária da humanidade” que só escreve a história do *fait accompli* e do *après coup*, como se se tratasse de uma fatalidade mítica: “há (ao contrário) um conceito do presente segundo o qual ele não é senão o objeto (inintencional) de uma profecia. Tal conceito é o correlato (ou complemento) daquele de história, para a qual ele aparece como um esplendor (*éclair*) (...). Tal é o sentido esotérico da fórmula: o historiador é um profeta que olha para trás; dá as costas à sua própria época; seu olhar de vidente ilumina-se à vista dos cimos que esvanecem no passado crepuscular dos acontecimentos anteriores. É a este olhar de vidente que a história se faz mais claramente presente que aos (próprios) contemporâneos” (Benjamin, 1991, p. 351). Por um secreto heliotropismo, a narrativa questiona a falsa precisão naturalista da ciência da História, não dualiza história individual e história coletiva, pois conjuga o passado (subjeto) com o choque atual (a sociedade de massa e de consumo, a Primeira Guerra Mundial, o fascismo, a Ciência, a técnica). Na narrativa, o passado entrecruza-se com o presente, o já-sido com a trama do atual – o tempo que o recorda: “Como raios ultravioletas, a lembrança mostra a cada um, no livro da vida, uma escrita que, invisível, na condição de profecia, glosava o texto” (Benjamin, 1987, p. 64). A rememoração narrativa diferencia-se da regra geral da *adequatio* que prevaleceu em todas as figuras do racionalismo

filosófico e científico, no dualismo essência e aparência, causa e efeito, abstrato e figurativo. Benjamin inicia seu ensaio “O Narrador” referindo-se à fábula como forma de “dar conselhos”², arte tecida na “substância viva da existência” que tem um nome: sabedoria. A sabedoria é o lado épico da verdade, pois o poeta, ao lado do sacerdote e do adivinho diz o que é, foi e será. A poesia é, no dizer de Aristóteles, uma forma superior de memória. E o poeta é o “mestre da verdade na Grécia antiga”. Seu nascimento é narrado por Píndaro. Em um poema hoje perdido, ele descreve as festividades do casamento de Zeus. Durante o banquete pergunta aos deuses lá reunidos se algo lhes faltava para a plena bem-aventurança – a que responderam pedindo que criasse novos seres divinos que soubessem magnificar belas obras com música e palavras de mel. Zeus criou, assim, os poetas que “auxiliavam os homens a sobreviver a seus atos e atingir a imortalidade”, porque “a história das coisas feitas só sobrevive se for narrada, se o que é dito, for *bem* dito” (Arendt, 1995. p. 101). A “intuição do efêmero”, a percepção da transitoriedade e a necessidade de resguardar do esquecimento o que merecia glória imortalizante, transmitindo-o no fio das gerações, revela que o homem não é só *zōé* – vida natural nua –, mas também, e sobretudo, *bíos*. À diferença dos animais e plantas, tem vida biográfica, tem história e imaginação. Quem senão Homero reconstruiu Tróia, da qual até as ruínas haviam desaparecido? “História”³, pois: em Homero significa “testemunha ocular”. O poeta é “oracular” – e sob inspiração e entusiasmo (*en theos*) apreende a “hora ocular”, o instante da vidência.

A estética adquire valor ético e político, pois não se separa do sentido de uma vida: “poetas e historiadores fazem reviver os antepassados, ou melhor, fazem-nos efetivamente viver porque sua vida natural não era nada mais que um contínuo desaparecer” (Perniola, 1992, p. 19). Também Heródoto quer relatar acontecimentos suficientemente próximos para poderem ser, de alguma forma, vistos; ele é *ístor*, ele mesmo viu os acontecimentos ou ouviu dizer por outros que os viram.

² A etimologia da palavra “fábula” pode ser esclarecedora. Proveniente do verbo *fari* – “falar” e também “predizer” – também em seus derivados significa aquilo que é por revelação e é declarado justo; de *fari* procede também “fama”: o que tem reputação excepcional, é fábula (cf. Perniola, 2000, p. 149-50).

³ Do grego *historiè*, este termo remete a *histôr* – “juiz” ou “testemunha”. Sua raiz grega é *id* que corresponde ao latim *vid* – ambos indicando o ato de ver.

Heródoto não pretende abarcar o passado distante, no que se diferencia da narrativa mítica – a do tempo longínquo das origens, de heróis e deuses dos quais “só as musas”, escreve em suas *Histórias*, “filhas da Memória (*Mnemosyne*) podem fazer lembrar, pois sem elas não podemos saber o que não vimos”. Escreve, ou melhor, narra em terceira pessoa: “Heródoto de Halicarnassus apresenta aqui os resultados de sua investigação, para que a memória dos acontecimentos não se apague entre os homens com o passar do tempo e para que os feitos admiráveis dos helenos e dos bárbaros não caiam no esquecimento; dá inclusive, as razões pelas quais eles guerrearam”. Evitar o esquecimento de fatos e feitos, a desvalorização do que é valoroso e glorioso, bem como conhecer as razões (*aitia*) dos conflitos entre os povos, eis sua intenção.

Quanto às causas das guerras entre o Oriente e o Ocidente grego, cita, criticando-a, a tradição que chegou até ele, tradição que recua aos mitos orientais a explicação dos conflitos, que encontrava suas causas na “captura de mulheres”: Europa raptada por Zeus, Medéia fugindo com Jasão, Helena com Páris. A se aceitar a tradição mítica, a do poeta épico, a origem das guerras médicas deveria ser buscada na guerra de Tróia. Para Heródoto tais narrativas não são confiáveis, variam segundo quem as conta e não conseguem explicar os acontecimentos, pois ninguém de bom senso acreditará que a guerra de Tróia pode ter acontecido por causa de uma mulher, “a adúltera Helena”. Em nome de um *logos* recusa o *mythos*. Não obstante, suas *Histórias* encontram-se ainda próximas da tradição oral – quando se aprendia de cor, sem auxílio da escrita ou da leitura, na imediatez da palavra falada e escutada – como na *Ilíada* ou na *Odisséia*; as *Histórias* aproximam-se, também, das tragédias, narrativas exemplares, mimesis de ações de heróis de outras épocas e lugares, imitação criadora da experiência temporal viva, pelo recurso à narrativa ficcional mesclada à da história.

Forma modelar da imparcialidade, a história não se apresenta como neutralidade e indiferença: “a imparcialidade”, escreve H. Arendt, “e com ela toda a historiografia legítima, veio ao mundo quando Homero decidiu cantar os feitos dos troianos não menos que os dos aqueus, e louvar a glória de Heitor não menos que a grandeza de Aquiles. Essa imparcialidade homérica ecoa em Heródoto, que decidiu ‘impedir que os gregos e bárbaros perdessem seu devido quinhão de glória’ (...). Não apenas deixa para trás o interesse comum no próprio lado e no próprio

povo que até nossos dias caracteriza toda historiografia nacional, mas descarta também a alternativa de vitória ou derrota, considerada pelos modernos como expressão do ‘julgamento objetivo’ da própria história e não permite que ela interfira com o que é julgado digno de louvor imortalizante” (1979, p. 81)⁴. Nisto reside a importância de Homero, Heródoto e dos poetas trágicos.

Por exemplo, *Orestes* de Eurípides e o que essa tragédia ensina. Nela, contrapõem-se gregos e bárbaros, em particular no diálogo entre Tíndaro e Menelau, quando Tíndaro o censura por ter dirigido a palavra a Orestes, que acabara de assassinar sua mãe Clitemnestra: “este tornado bárbaro; tu barbarizas por teres permanecido muito tempo entre os bárbaros”. E Menelau responde: “é grego respeitar sempre quem tem a mesma origem”. Mas Tíndaro lhe diz: “quanto às leis, de qualquer modo, é grego não querer estar acima delas”. Diferença, pois, entre duas formas de universalidade: uma, imediatamente pública, comum a todos (a de Tíndaro), e outra que é extensão da vida familiar e ligação consangüínea (a de Menelau). Contraposição, portanto, entre o espaço político do tribunal e o tempo brutal da vingança. E mais: Atenas é a pátria do *logos*, da palavra dialogada, e a pátria de um homem não é senão aquela do *logos*. Quanto aos bárbaros, por não terem uma fala inteligível que os coloque em comunhão e companhia, são sem *logos*, sem discurso, sem “razão”. A força imagética da palavra encontra-se no arrebatamento que suscita, mobilizando sentimentos, influenciando comportamentos e tornando-os inteligíveis. A tragédia revela, entre outras coisas, que os gregos descobriram e criaram a vida na cidade, isto é, a vida ética. Heródoto nos fala da “comunidade dos iguais” (*homoioi*) em Atenas, que derrubou a tirania: “isso significou colocar o problema do poder no centro das discussões na pólis, fazendo-o migrar do interior do palácio do rei para a Ágora, para que ele não seja mais ‘propriedade de um só’, mas do ‘círculo dos pares’ (*homoioi*), substituindo o segredo pelo

⁴ Também Políbio inscreve-se nesta linhagem quando escreve: “na vida comum de uma pessoa, certas considerações são permitidas – um homem honesto deve amar sua pátria e seus amigos, deve associar-se a seus desafetos e afeições; mas quando alguém se torna historiador, é preciso esquecer todos os sentimentos deste gênero, é necessário, freqüentemente, louvar seus inimigos e exaltá-los ou, ao contrário, convencer-se dos erros e proceder às mais vivas reprovações, referentemente àqueles que mais se ama” (apud Croiset, 1951, p. 275).

debate público, a palavra despótica pela liberdade da palavra” (Cassin et al., 1993). Os cidadãos não apenas são iguais diante da lei, mas “todos igualmente legisladores”. Em suas *Histórias*, Heródoto reconhece a antiguidade e a sabedoria dos egípcios, mas os coloca lado a lado com os bárbaros porque foram e são “incapazes de viver sem reis”. Quanto aos gregos, a homofonia de um consenso contagiante funda a vida pública e diante disso todas as outras línguas são “balbucios de criança”. O grego se define pelo respeito às leis; o bárbaro, pelo respeito à raça.

A tragédia e a fábula são formas de narração que transformam a vida em um trabalho permanente de reelaboração emotiva, de repensamento do acontecido. A narração cria, assim, espaços de liberdade, é força hermenêutica e transformadora. Em seu ensaio “O Narrador”, Benjamin trabalha o ato de recordar, através de histórias anônimas da tradição oral, a fim de compreender por que “um fenômeno que consistia em forças seculares pouco a pouco afastou o narrador do domínio da palavra viva para confiná-lo na literatura”. O “romance burguês” estreita o mundo na “consciência privada” com o que, nele, a ficção não consegue mais, como outrora a narrativa, integrar uma história contada com uma “moral da história”. O “aspecto épico da verdade” é o desdobramento de uma sabedoria transmitida desde “o fundo dos tempos”, cujo desaparecimento Benjamin detecta no presente⁵.

O olhar do narrador pode ser dito teatral ou político, pois nele se mesclam os modos discursivos do mito, da tragédia e da história, que são figurativos como metáforas. Estas deslocam significados e os reúnem, reconhecendo semelhanças no que é dessemelhante ou criando semelhanças, como quando se diz: “o outono da vida” – “a metáfora”, escreve, por sua vez H. Arendt, “confere ao pensamento abstrato, desprovido de imagens, uma intuição cuja procedência é o mundo do aparecer (da aparência), dos fenômenos” (Arendt, 1995, p. 80). Considerando o discurso metafórico o mais adequado ao pensamento e à

⁵ Benjamin refere-se ao papel funesto desempenhado pela informação da notícia de jornal que prefere o aspecto lúdico e místico da narrativa, uma vez que o jornalismo pretende-se apoiar na “plausibilidade” e não na ficção. (Cf. parágrafo 6 de “O Narrador”). O jornalismo é responsável pelo crescente desprestígio da verdade oral, pois fornece explicações inúteis ou superficiais dos acontecimentos, “explicações” pretensamente ancoradas na “opinião comum”. Com o que o jornalismo não impõe opiniões e, sim, impede formá-las.

faculdade de julgar, linguagem e étimos filosóficos podem ser considerados, à maneira de Nietzsche, Benjamin e H. Arendt, entre outros, como “conceitos-metafóricos”. Em *O Livro do Filósofo*, Nietzsche escreve que as noções abstratas escondem sempre uma figuração sensível, corpórea, que se gastou, sendo, deste modo, a história da linguagem metafísica a usura de uma imagem que, apagada, perde sua “mais-valia” lingüística, converte-se em conceito. Reaver a metáfora significa construir uma “política antiplatônica” da narração.

De fato, com a expressão “*poikíloi logoi*” – discursos cintilantes e multicoloridos, Platão cunhou para a tradição ocidental a prevenção contra artistas, prestidigitadores, sofistas e oradores que seduzem uma assistência de ouvintes ou espectadores com brilho enganador, capaz de transportar tanto crianças quanto adultos experientes. Procedendo assim, a metafísica marca a exclusão de tudo o que é vário, misturado, contaminado, relacionado ao “demoníaco”, ao embaralhamento da visão e do pensamento. Proscrito da *República* platônica, o poeta – narrador épico ou artista trágico – torna-se um “maldito”, pois mistura sons, palavras e sentidos em lugar da unidade e da unicidade do verdadeiro. Em conseqüência, a arte de contar histórias e de narrar é exilada no campo das aparências dissimuladoras.

Em certas ocasiões, é certo, as aparências enganam. Mas outras vezes, não. Paradoxo essencial presentificado nas narrativas e na noção de *pseudos*: falsidade, erro, mentira, mas também ilusão, fabulação, ficção. O *pseudos*, não obstante, foi platonicamente reduzido à condição do *falso* em oposição ao *verdadeiro*, verdade que institui a fratura entre razão e imaginação. Se, para Platão, a verdade é uma e una, a *mímesis* se retrai à condição de indigência ontológica, sendo, tão somente, aparência que duplica ou imita o que é original – como a pintura, o retrato, a escritura; seu perigo: medo de que o representado substitua o representante ou modelo, como um “*trompe l’oeil*”. O mimetizado, o fabulador – e com ele a narrativa mito-poética – é expulso da cidade platônica como uma vítima expiatória, a fim de separar o que é impuro, tanto em sentido mágico-religioso quanto medical. *Catharsis*: purificação purgadora do contaminado. Cátaros: os “puros”.

A contrapelo da perspectiva metafísica, abstrata, que pode provocar o esquecimento e levar os homens a dirigir suas vidas pautados exclusivamente por ficções racionais e atemporais, como a lógica, a narrativa

apresenta-se como memória; o pensamento narracional não reduz situações complexas a conceitos, sacrificando suas vozes, mas reconstitui, pela imaginação, seus significados⁶. À fria luz do “raciocínio lógico” corresponde o devir vazio da História, na qual confundem-se tradição e passado – o que é “invenção permanente” (tradição) e o que é repetição sem memória (o apego ao passado só por ser passado), de modo a rejeitá-los do presente, desqualificando-se a recordação como fonte de conhecimento e experiência.

Em “O Narrador”, Benjamin fala do “contador de histórias”, hoje – “conselheiro sem ouvintes”, presente em uma tradição que era compartilhada pela continuidade da palavra transmitida de pai para filho. As histórias não eram simplesmente lidas ou ouvidas, mas escutadas e seguidas. Essa capacidade de dar e receber conselhos constituía fator de orientação na vida e no pensamento. O tempo da narração não dualiza lenda e mitos, não separa tradição oral e conceitual, o dizer do crer. Neste sentido Benjamin escreveu: “o primeiro verdadeiro narrador é e permanece aquele das fábulas. Quando o conselho era mais difícil, a fábula sabia indicá-lo, e onde a angústia era mais grave, seu auxílio era mais próximo. Esta angústia era a do mito. A fábula se constrói com as primeiras disposições que a humanidade tomou para exorcizar o pesadelo que o mito fazia gravar no peito” (Benjamin, 1980, p. 403). Em outras palavras, a fábula é a história tornada experiência. A experiência alia-se à idéia de viagem⁷. Viagem, registram os dicionários, é “mudança de lugar”, é deslocamento entre “lugares distantes” – com o que se insinua a ação do tempo – constituído de *traumas*⁸, feridas, descontinuidades. Manter o passado em sua dispersão é demarcar os acidentes e ínfimos desvios e mesmo inversões completas que lhe deram nascimento. Na idéia de tradição manifesta-se em Benjamin e H. Arendt a presença de Nietzsche: “a herança não é uma aquisição, um bem que se acumula e se petrifica; é, antes, um conjunto de falhas, de

⁶ Para todo pensamento metafísico, o sentido de palavras e coisas subordina-se à questão do verdadeiro e do falso. Ambigüidades e equívocos da linguagem são considerados insuficiências que afastam a razão das idéias claras e distintas, indignas, pois, do filósofo ou do cientista.

⁷ A palavra alemã *Erfahrung* provém de *fahren* – viajar – e em seu sentido mais antigo diz respeito a “atravessar uma região durante uma viagem”.

⁸ A palavra grega “trauma” traduz-se por “ferida”.

camadas heterogêneas que a tornam instável. A pesquisa da procedência (*Herkunft*) agita o que parecia idêntico e imóvel, fragmenta o que parecia unido. Mostra a heterogeneidade do que parecia e se imaginava em conformidade consigo mesmo” (1950, p. 297-9).

A possibilidade de contar e de ouvir “estórias” é tecida pelo próprio esquecimento, esquecimento que permite narrar uma mesma história, sempre a mesma e sempre outra, pelas lacunas abertas por nossa própria indeterminação, indeterminação pela qual se exerce a ação de tempos heterogêneos⁹ e que configuram nossa identidade. Neste sentido, o narrador proustiano comenta não ter a princípio podido reconhecer Odette após tantos e longos anos, “não porque ela houvesse mudado, mas sim porque ela não mudara” (cf. Proust, 1988, p. 214). A recordação se faz com as transformações pela quais passamos, pelo conjunto de experiências que nos conferem identidade.

A recordação é uma forma de repetição, é *Eingedenken*. Mas esta modalidade de memória não é una e interior – o *Ein* não é interioridade e internalização unificadora que, à maneira de Hegel, retorna a si mesma afirmando sua auto-atualização na rememoração do percurso de sua formação. Tampouco *denken* é estritamente pensamento. *Eingedenken* é “paralisação”, é choque: “a *Eingedenken* inaugura a repetição do que, propriamente falando, nunca aconteceu (...). Anuncia o retorno de possibilidades perdidas” (Comay, 1995, p. 274). A narrativa comporta uma “sabedoria prática”¹⁰, um caráter “épico”.

O mito, a fábula e o narrador tradicional contavam “estórias” tecidas coletivamente e repetidas no fio do tempo porque a tradição renasce e encontrava na palavra transmitida um tesouro. Em seu ensaio “Experiência e Pobreza”, Benjamin anota: “sabia-se bem o que era a experiência: as pessoas mais velhas sempre a passavam aos mais jovens. De forma concisa, com a autoridade dos anos, em provérbios; ou de forma prolixa, com loquacidade, em estórias; ou ainda através de

⁹ O narrador de *Grande Sertão, Veredas*, o jagunço-filósofo Riobaldo, diz: “o senhor mire e veja, o importante e bonito do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam. Verdade maior é o que a vida me ensinou (...), que a coisa mais linda é que o homem não está nunca terminado”.

¹⁰ “Sabedoria prática” pode nos remeter a Aristóteles, que em sua *Ética a Nicômaco* escreveu que a obra possui o objetivo de ajudar os homens a se tornarem virtuosos e bons, sem o que o trabalho seria totalmente vão.

narrativas de países estrangeiros, junto à lareira, diante de filhos e netos. Mas para onde foi tudo isso? Quem ainda encontra pessoas que saibam contar histórias como devem ser contadas? Por acaso, os que hoje estão em seu leito de morte dizem palavras tão duradouras que possam ser transmitidas de geração em geração, como um anel? Quem ainda tentará lidar com a juventude invocando sua experiência. A quem ajuda, hoje em dia, um provérbio?”¹¹. Provérbios, sabemos, encontram-se em larga medida, na Bíblia. Benjamin chama a atenção, em sua correspondência com o teólogo socialista Karl Thieme (carta de 10/out./1937), para a dimensão “épica e dialética” da Bíblia – que se encontra também em “O Narrador”: “existe entre a narração e seu objeto – a experiência humana – (...) uma elaboração da qual o provérbio nos oferece, talvez, mais facilmente uma idéia, se o considerarmos como ideograma de uma narração. Os provérbios são, por assim dizer, ruínas que se erguem no lugar que outrora ocupavam as histórias, em meio às quais, como a hera nas muralhas, uma moral reveste, serpenteando-o, um gesto” (1980, p. 409-10). Assim, o “Levítico”: “amarás o estrangeiro”. Se o amor é alvo de um mandamento é por não ser natural e espontâneo amar o outro, o estranho, aquele que não pertence a uma comunidade de origem, como se, de imediato, se procurasse afastá-lo, excluí-lo, recusá-lo. Ao final do versículo aprendemos que esta obrigação apóia-se em uma identificação retrospectiva com a sorte que cabe ao estrangeiro: se é preciso amá-lo é porque, conclui o “Levítico” (versículos 18-19), “tu conheces a alma do estrangeiro (...) pois tu mesmo foste estrangeiro em terras do Egito”.

A História como “saber prático”, *areté* grega, *virtus* latina ou *justiça* messiânica preserva, na narração, sua “qualidade mística”. Um provérbio é compreendido na instantaneidade dramática do *instante* de uma fulguração como “imagem dialética”¹². Trata-se da presentificação da

¹¹ Expressão exemplar dessa experiência ligada à tradição era a palavra do agonizante, não por algum saber secreto que tinha a revelar, mas porque, no limiar da morte, condensava em uma intimidade repentina o mundo vivo e familiar com o outro mundo, inteiramente desconhecido e, no entanto, comum a todos. Como viajantes que retornam de uma longa ausência, o agonizante está provido dessa autoridade suprema que a última viagem lhe confere (Cf. Benjamin, 1986).

¹² Nesta expressão, Benjamin tensiona duas tradições rivais: a da imagem – ligada ao sensível – e a do conceito, vinculado, este, ao inteligível.

história por imagens o que é, por si só, uma narrativa, uma “apresentação teatral” (*Darstellung*), porta-voz de experiências que, em uma fantástica abreviação, condensam experiências de uma época inteira. Assim, os revolucionários de 1830 nas ruas de Paris: no primeiro dia da luta, em diversas regiões da cidade, e independentemente uns dos outros, os combatentes atiraram contra os relógios murais. Uma testemunha ocular, observa Benjamin, os descreve como “novos Josué”: “uma testemunha ocular que deve talvez sua adivinhação à rima escreveu: ‘quem acreditaria: dir-se-ia que irritados contra o dia, novos Josué, ao fim de cada via, atiraram nos quadrantes para parar o dia’” (Tese XV, 1980, p. 259). Gesto ou imagem dialética que Benjamin reconhece, também, na viagem de conquista de Cipião, o Africano, para a tomada de Cartago: desgastados, seus exércitos não pretendiam levar a termo a guerra. Quando desembarca, Cipião tropeça e cai no chão, apoiando-se para amortecer a queda. O que poderia ser sinal de derrota, Cipião, em um gesto, transforma em êxito, gritando a senha da vitória: “Tenho-te a ti, terra africana”¹³ – e assim os romanos tomaram Cartago.

A quintessência da narração pertence à tradição oral, que conseguia “despertar no vivo o espírito da História”. Silenciando a história anônima dos oprimidos, privilegia-se a história dos historiadores. Em certo sentido, a “história narrativa” introduz a questão das vidas sem fama e sem palavra na contemporaneidade, pois os bens culturais “não nasceram apenas dos grandes gênios que os criaram mas simultaneamente da anônima corvéia imposta aos contemporâneos desses gênios”¹⁴. A história, nesta perspectiva, guarda uma relação com o fazer

¹³ No dia 09/10/2000, um gesto semelhante, “imagem dialética”, poderíamos dizer, ocorreu na ex-Iugoslávia. Quando, depois de anos de “limpeza étnica” promovida contra os albaneses na guerra contra a Bósnia, e dos bombardeios de populações civis pela OTAN, submetido à pressão popular, o ditador da Sérvia, Milosovic, deixa, finalmente, o poder, já é noite; o presidente eleito Kostunica, de admirável juventude, sobe, então, ao palanque, aclamado pela multidão concentrada em praça pública, e abrindo os braços, diz: “Boa-noite, Sérvia livre!”.

¹⁴ Pode-se reconhecer aqui uma concepção oposta mas também complementar à de Burckhardt. Para o autor de *História da Cultura do Renascimento* e de *Reflexões sobre a História*: “grandes” ou gênios são Ésquilo, Fídias, Platão, Rafael, Copérnico, Galileu, Kepler. São únicos e insubstituíveis, ao contrário dos grandes navegadores: “A América poderia ser descoberta mesmo se Colombo tivesse morrido recém-nascido. Mas o quadro *A transfiguração* não teria sido pintada se Rafael não o tivesse feito”. Grande é aquele sem o qual o mundo seria incompleto.

épico, embora sem heróis míticos, se lembramos que o poeta épico também “rearranjava” narrativas para torná-las inesquecíveis. O “historiador-narrador” também ele “remodela” a “matéria vertente”, pois a imensa força das narrativas provém de uma intensidade imaginativa que imita a liberdade divina, pois é a faculdade de criação (que, na tradição, sempre caracterizou algo de divino). Em outras palavras, a “tradição” não é nostalgia elegíaca, mas inspiração para criar o radicalmente novo que nossa liberdade engendra, reabrindo o tempo histórico e suas possibilidades perdidas. Esse tempo despertado pelas palavras e nomeações do narrador é “visual”: “nomes são imagens, estas são ícones, objetos sacralizados. Há um fascínio pela figura do mundo, um fascínio de origem mágica, que dá ao nome do ser uma aura de motivação arcana e medusante (...). *Nomen, numen* (...). (A fala) poética, corrente de ‘alumbra-mentos’, desloca-se de um fundo sem fundo da memória (...). (Nela) cumpre-se o presente sem margens do tempo, (...) dá voz à existência simultânea dos tempos que invoca, evoca, provoca” (Bosi, 2000, p. 141).

Abstrações lógicas e atemporais, tanto as metafísicas quanto científicas, ao contrário, “organizam o esquecimento”, levam os homens a dirigir suas vidas por uma espécie de “ficção racional”, face a que a narrativa apresenta-se como memória. A narração retém as lembranças em sua desordem e em sua contingência, inserindo nela conceitos. Neste sentido, poesia, teatro, drama – linguagens metafóricas – são modalidades de narração disruptivas do fluir abstrato do tempo, as mais próximas do ato de pensar, de julgar e imaginar, isto é, da ampliação do conhecimento, transformação da sensibilidade e da consciência – um outro nome de nossa liberdade. Nas palavras de H. Arendt (1995): “o mentiroso¹⁵ é por natureza um ator; tira partido da inegável afinidade de nossa capacidade de agir, de mudar a realidade com essa misteriosa faculdade que temos que nos permite imaginar as coisas diferentes do que realmente são e nos possibilita dizer ‘o sol brilha’ quando chove a cântaros”. O que se diz da narrativa histórica pode abranger a metafísica: seus pensamentos são “metáforas contraídas”. Por isso, Benjamin escreve: “nada tenho contra os metafísicos. Eles são os verdadeiros trovadores de uma razão arredia” (Benjamin, 2000, p. 270).

¹⁵ Tomado o termo na polissemia do *pseudos* grego: ardil, erro, engano proposital, fraude, a mentira, falsidade, ficção e invenção poética (Cf. Derrida, 1996).

Ver, ouvir, lembrar significam: completar, finalizar uma recordação por uma narrativa. Em “Os Pressupostos pré-filosóficos da filosofia grega”, H. Arendt observa que não são os atores trágicos, mas os espectadores – se capazes de imaginação e recordação – quem faz da *pólis* uma organização criadora de memória e de histórias, para que a história verdadeira se transforme em uma história narrada. O *flâneur* benjaminiano e o *storyteller* arendtiano distanciam-se, ambos, do passado massificado através da capacidade de narrar que ambos mantêm viva. Para Benjamin, se a superestrutura da sociedade de massa é a uniformização do tempo, do gosto e do pensamento é porque a contemporaneidade está desterrada não de uma tradição, mas de toda tradição; também para H. Arendt, o homem da massa é um ser “desolado”, “des-solado”, sem solo, sem lugar de pertencimento ao mundo. Com a *mimesis*, o narrador e o poeta-*flâneur* produzem narrativas e fábulas que são “o consolo da história”¹⁶.

O *storyteller* e o *flâneur*, por um *dépaysement* lingüístico, evocam o passado para torná-lo transmissível, mantendo com ele uma relação performática. Como Baudelaire. A começar pelo título de uma de suas obras: *O Spleen de Paris*, cuja perplexidade nos toma já no título: uma palavra inglesa (*spleen*) em lugar do francês, e uma cidade (Paris) tema que nunca fora nobre na poesia até então. Esse duplo “desterro” – a língua inglesa e a cidade industrial que desenraíza o homem moderno, – transforma a perda da memória da cidade e a de seus moradores em narrativa poética, em recordação pois, como também diz H. Arendt, uma dor pode ser reparada quando dela se pode narrar uma história ou fazer dela uma história. A narração retém algo de perturbador do passado, perturbador face ao torpor do presente: ela o mantém como labirinto. Para Benjamin, no mais profano, numa cidade, Paris, o passado sobrevive, realizando “o antigo sonho da humanidade – o do labirinto”. “Perdendo-se” no labirinto das ruas e da multidão, Baudelaire, o “pintor da vida moderna”, faz vacilar a modernidade quando desestabiliza o moderno e sua crença no progresso. E para isso, Benjamin valoriza a tradição oral e artesanal, não em si e por si mesma, mas enquanto herdeira de quanto se possa opor à *indiferença em criar* que caracteriza a

¹⁶ O autor de quem mais se aproximam Benjamin e H. Arendt é, também neste ponto, Nietzsche.

historiografia e a modernidade, onde não há o novo mas tão somente a novidade¹⁷.

O narrador, como o *flâneur*, ao contrário da luta entre as classes e do *pathos* revolucionário, não luta nem levanta barricadas, mas despriatiza o tempo imposto pela mercadoria, pelo consumo de massa, pela lógica da dominação, pelo princípio da indiferença que regem a troca mercantil e a livre circulação do capital. O *flâneur* e o narrador, ao contrário do déspota totalitário e de seus cúmplices – que renunciam a qualquer juízo pessoal –, captam instantâneos fotográficos do presente pelos quais realizam uma “viagem interior”. A viagem é como a narrativa poética: “iniciação à suprema arte de viver”. Ato mágico e místico de apropriação do passado, esse outro tempo é o mesmo desdobrável, bem como sua narrativa requer a busca de um sentido que permanece em aberto e é, assim, fonte de nossa liberdade. Por isso Benjamin escreveu: “eu viajo para conhecer minha geografia”.

Referências bibliográficas

- ADORNO, T. *Prismi*. Torino, 1972.
- ARENDT, H. *Entre o passado e o futuro*. São Paulo, Perspectiva, 1979.
- _____. *A Vida do Espírito*. Rio de Janeiro, Relume Dumará, 1995.
- BENJAMIN, W. “O Narrador”. In: *Illuminationen*. Frankfurt, Ed. Suhrkamp, 1980.
- _____. “Erkenntnistheoretisches, Theorie des Fortschritts”. In: *Das Passgen-Werk*. Frankfurt, Ed. Suhrkamp, 1983.
- _____. “O Surrealismo”. In: *Obras Escolhidas*. São Paulo, Ed. Brasiliense, 1986, v.1.
- _____. “Madame Ariadne, segundo pátio à esquerda”. In: *Rua de Mão Única*. São Paulo, Ed. Brasiliense, 1987.
- _____. Section 3. In: *Écrits Français*. Paris, Ed. Gallimard, 1991.
- _____. Carta a Brentano, 22/04/1939. In: *Gesammelte Briefe*, Band VI. Frankfurt, Ed. Suhrkamp, 2000.
- BOSI, Alfredo. *O Ser e o Tempo da Poesia*. São Paulo, Cia. das Letras, 2000.

¹⁷ Cf. meu ensaio “O *flâneur*, espião do mercado capitalista” (Matos, 2000).

- CASSIN, B.; LORAU, N.; PESCHANSKI, C. *Estrangeiros, gregos e Bárbaros: a cidade e seus outros*. Rio de Janeiro, Ed. 34, 1993.
- COMAY, R. "O fim de partida de Benjamin". In: OSBORNE, P. & BENJAMIN, A. (orgs.) *A Filosofia de Walter Benjamin*. Rio de Janeiro, Ed. Zahar, 1995.
- CROISSET. *Histoire de la littérature grecque*. Paris, Ed. de Broccard, 1951.
- DERRIDA, J. "História da Mentira: prolegômenos". In: *Revista Estudos Avançados*, São Paulo, 27, maio/ago. 1996.
- HORKHEIMER. "Meios e Fins". In: *Eclipse da razão*. Rio de Janeiro, Ed. Labor do Brasil, 1976.
- MATOS, O. *Pensar a República*. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2000.
- NIETZSCHE, F. "Considerações Extemporâneas", II, 4. In: *Os pensadores*. São Paulo, Abril Cultural, 1974.
- _____. *Gaia Ciência*. Paris, Ed. Gallimard, 1950.
- PERNIOLA, Mario. *A Estética do Século XX*. Lisboa, Ed. Estampa, 1992.
- PROUST, M. "O Tempo redescoberto". In: *Em Busca do Tempo Perdido*. Rio de Janeiro, Ed. Globo, 1988.

RESUMO: Este ensaio procura as significações das idéias de memória, verdade e imaginação, a contrapelo da tradição parmenideana que, do racionalismo grego ao moderno, exclui o poeta da cidade justa como uma vítima expiatória. Do mestre da verdade na Grécia antiga ao Sujeito do Conhecimento, dá-se a ruptura entre razão e imaginação, verdade e ficção. Assim, a memória é a expressão da liberdade do imaginar e contrapõe, ao veredicto do *fait accompli*, os possíveis da História.

PALAVRAS-CHAVE: Razão Abstrata; Memória; Ficção; História.

THE NARRATIVE: METAPHOR AND LIBERTY

ABSTRACT: This paper examines the significance of notions like memory, truth and imagination in the countercurrent of the parmenidean tradition, which, from the Greek rationalism till modern, excludes the poet from the *polis* as an expiatory victim. From the master of Truth in ancient Greece to the cognoscent Subject, the fracture between reason and imagination, truth and fiction, is instituted. Therefore, memory is the expression of the liberty of imagination, which opposes, to the verdict of the *fait accompli*, the new possibilities of History.

KEYWORDS: Abstract Reason; Memory; Fiction; History.