

IMAGEM E NARRATIVA: UMA INTERPRETAÇÃO DA CONDIÇÃO HUMANA DE IMAGINADOR A PARTIR DE O NARRADOR DE WALTER BENJAMIN

IMAGE AND NARRATIVE:
AN INTERPRETATION OF THE HUMAN CONDITION
OF IMAGINER FROM THE NARRATOR BY WALTER BENJAMIN

Jucieude de Lucena Evangelista¹

RESUMO

Este trabalho é baseado em uma pesquisa de Doutorado realizado junto ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais de UFRN. Ela trata de um experimento que trabalha com a criação de imagens como estratégia metodológica para o ensino de Sociologia. Os sujeitos envolvidos nessa pesquisa compreendem os bolsistas do PIBID do curso de Licenciatura do Departamento de Ciências Sociais da UERN. A concepção de imagem que orienta a pesquisa se baseia na relação indissociável entre imagem e pensamento. Essa relação é um pressuposto básico para o que considero como condição humana de imaginador. É sob essa condição que abordo os sujeitos da pesquisa. A partir dela considero que toda imagem produzida pelo homem é, antes de qualquer exteriorização e qualquer produção artificial, uma criação mental. Um dos objetivos da pesquisa de Doutorado é proporcionar

aos sujeitos uma experimentação da sua condição de imaginador e com isso possibilitar uma experiência intelectual e existencial da sua relação com a imagem. A relevância de realizar esse experimento no PIBID consiste na sua possibilidade de repercussão na formação do estudante de Licenciatura e no seu exercício do magistério. A estratégia metodológica desenvolvida trabalha com a criação de imagens a partir de conteúdos curriculares de Sociologia do ensino médio e sua exteriorização na forma de narrativas escritas. O artigo traz uma parte do trabalho empírico desenvolvido na pesquisa e uma discussão teórica através da relação entre imagem e narrativa. Esta relação é contextualizada e abordada a partir da interpretação do texto *O narrador* de Walter Benjamin.

Palavras-chave: Imagem; Narrativa; Educação; Imaginador; Condição Humana.

¹ Doutor em Ciências Sociais pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da UFRN. Professor do Departamento de Comunicação Social da UERN.

ABSTRACT

This work is based on a Doctorate research developed together with the Social Sciences Postgraduate Program from UFRN. It is about an experiment that works with the images creation as a methodological strategy for teaching sociology. The subjects involved in this research include the PIBID scholarship students from the course of Bachelor's degree of the Social Sciences Department from UERN. The image conception that guides the research is based on the inseparable relationship between image and thought. This relationship is a basic prerequisite for what I regard as the human condition of imager. It is under this condition that I approach the research subjects. Starting from this condition, I consider that every image produced by man is, before any externalization and any artificial production, a mental creation. One of the Doctorate research objectives is to provide to individuals a trial of their imager condition and thereby enable an intellectual and existential experience of its relationship with the image. The importance of performing this experiment on PIBID is its possibility to influence the formation of the licentiate student and his or her practice of teaching. The developed methodological strategy works with the creation of images from the high school Sociology curriculum contents and its expression in the form of written narratives. The article presents a part of the empirical work from the research and theoretical discussion over the relationship between image and narrative. This relationship is contextualized and approached using the

interpretation of the text *The narrator* by Walter Benjamin.

Keywords: Image; Narrative; Education; imager; Human Condition.

INTRODUÇÃO

O argumento que compõe este texto trata de uma parte da pesquisa de Doutorado vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da UFRN, que foi desenvolvida com o PIBID do curso de Licenciatura em Ciências Sociais da UERN. Assim, por trazer a pesquisa de forma fragmentada, é importante contextualizar este fragmento no quadro mais amplo da pesquisa, pois, para chegar a concepção da condição humana de imaginador, que orienta meu trabalho e que é a base para o argumento desenvolvido aqui, foram necessárias algumas reelaborações sobre os referenciais teórico-metodológicos e também sobre o campo da pesquisa. Dentre esses referenciais destaco um, o ensaio *O narrador* de Walter Benjamin. O destaque dado a esse texto é justificado porque ele foi objeto de uma releitura que realizei após ter desenvolvido a concepção da condição de imaginador como condição humana. O propósito de sua abordagem não é apresentá-lo como texto de referência para o desenvolvimento dessa concepção, mas apresentar uma nova interpretação sobre *O narrador*, considerando a condição humana de imaginador.

Destaco ainda essa releitura por conta de minha relação com o próprio texto de

Benjamin. *O narrador* é um texto com o qual trabalho desde os tempos de graduação e que foi uma referência importante nos meus estudos sobre a cultura popular, particularmente sobre a cantoria de viola nordestina. Esta foi objeto de pesquisa para mim em três momentos distintos: 1) para a conclusão do curso de graduação em Comunicação Social, quando realizei um documentário sobre a cantoria de viola em João Pessoa – PB; 2) no Mestrado realizado no Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFPB; 3) na condição de professor da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, quando atuei como orientador de pesquisas sobre cantoria de viola e literatura de cordel, tanto em trabalhos de conclusão de curso, quanto na iniciação científica.

Essa relação antiga com o texto mostra que ele foi revisitado por mim diversas vezes, mas a perspectiva que eu adotava para a leitura era a de um pesquisador da cultura popular e da cantoria de viola. Nesse campo de estudos, *O narrador*, é uma referência muito importante, praticamente uma leitura obrigatória. Não creio que haja pesquisador que se dedique a estudar a cultura popular, a memória, a história oral, que não tenha lido esse texto de Benjamin. Antes de desenvolver a pesquisa sobre imagem e sobre a condição humana de imaginador, essa era minha perspectiva de abordagem daquele texto.

A oportunidade da releitura que faço aqui foi provocada pela minha atuação, no Grupo de Estudos do Pensamento Complexo – GECOM/UERN. Neste segundo semestre de 2016, o grupo definiu como proposta de trabalho, realizar um ciclo de discussões baseado em grande parte nas experiências subjetivas de seus

pesquisadores e colaboradores, apresentado textos que serviram como leitura estratégica nas pesquisas de Doutorado e na construção de seu pensamento.

Com essa proposta, o GECOM realizou um exercício diferente do habitual, mas em completa coerência com os propósitos do grupo. É ponto recorrente em nossas discussões a temática da subjetividade. Refletimos muito sobre a construção do conhecimento sem jamais perder de vista a dimensão subjetiva do saber. No entanto, esta é a primeira vez em que foi abordada a experiência subjetiva dos próprios pesquisadores com os textos que foram objeto de discussão. Foram momentos em que os pesquisadores puderam falar mais de si e de como incorporaram as ideias dos textos ao seu pensamento, do falar sobre os textos em propriamente.

O ciclo de discussão foi baseado em três eixos representados pelos sentidos: a visão, relativa à imagem, a audição, relativa ao ato de escutar; o tato, relativo à escrita. Assim, ele foi denominado de *Os sentidos do pensamento: ver, escutar e escrever*. Dentro dos três eixos foram definidos textos e pesquisadores que lidam com a imagem, com a escuta sensível e com a literatura. Desta forma incluí *O narrador* para abordar a minha perspectiva sobre a imagem na pesquisa de Doutorado.

O narrador aparece na minha pesquisa como referência para lidar com imagem porque a estratégia que privilegiei para a produção de imagens foi a escrita de narrativas baseadas em um dos conteúdos do currículo de Sociologia do ensino médio. Benjamin aborda prioritariamente a narrativa oral, mas sem perder de vista o desenvolvimento da forma

escrita na tradição narrativa. Desse modo, estabeleci a relação entre a abordagem desenvolvida em *O narrador* e a produção de imagem por entender que, seja de forma oral ou escrita, a narrativa implica no processo de criação e imagens mentais, tanto por parte do narrador que conta ou escreve suas narrativas, como por parte do ouvinte ou leitor.

Esta perspectiva de abordagem já representa para mim uma leitura nova de *O narrador*, em relação às abordagens anteriores. E foi dessa nova perspectiva que me apropriei dele para pensar a imagem. Mas, ao revisitar o texto para o ciclo de estudos do GECOM, acrescentei novos elementos à minha interpretação que ampliaram os pontos de entrada no texto. Enxerguei nele mais do que a produção de imagens pela narrativa, percebi elementos que apontavam para a condição humana de imaginador que até então não havia encontrado. Desse modo, o argumento que apresento deixa evidente a minha experiência subjetiva com “O narrador” e como o pensamento de Benjamin, além de trazer uma parte da minha experiência de elaboração sobre a concepção de condição humana de imaginador.

Para contextualizar o argumento contido neste texto, ressalto que ele é parte da construção de um percurso intelectual que vai de uma inquietação sobre a relação entre os meios de comunicação e a educação, ao desenvolvimento da problemática de pesquisa que aborda a condição humana de imaginador na contemporaneidade. Em determinado ponto da minha trajetória intelectual, passei a enxergar o caráter arcaico da imagem devido ao arcaísmo do próprio pensamento como um dos elementos fundantes da própria condição humana.

Imagem e pensamento são considerados por mim como sendo geradores e gerados na própria constituição do sujeito humano. Não há sujeito humano sem pensamento assim como não há pensamento sem sujeito. Ao conceber o ato de pensar como parte da condição humana e que a imagem é indissociável do pensamento, chego ao seguinte entendimento: criar imagens é um gesto humano universal, assim todo sujeito humano é um imaginador, logo criar imagens é parte da condição humana.

Diante disto, destaco que minha pesquisa não trata da imagem apenas como meio de transmissão de conteúdo. Esta é a perspectiva instrumental predominante na educação, não só em relação à imagem, mas também em relação a outras formas e meios de comunicação, principalmente aquelas baseadas em meios técnicos, aparelhos eletrônico-digitais e computacionais. A perspectiva instrumental acaba por atribuir à técnica não só o caráter de meio, mas, contraditoriamente, também o caráter de fim. A técnica torna-se investida da potência de ensinar e, com isso, da potência de construir o pensamento. Sigo uma perspectiva que aponta para outro caminho que busca contornar e superar essa incongruência da perspectiva instrumental. A imagem artificial produzida por tecnologias da imagem aparece na pesquisa como a ponta do processo de criação de imagens, não como sua forma privilegiada.

A ideia de imagem com a qual lido não se restringe à imagem artificial, materializada em quadros, pela fotografia, pelo vídeo, em telas de cinema, de televisão, de computadores, enfim, na diversidade de

aparelhos e meios de produção e de exibição de imagens existentes na contemporaneidade. A imagem que aparece em primeiro plano na pesquisa é a imagem criada pelo pensamento.

A imagem artificial produzida pelo ser humano é antes de tudo uma imagem pensada. Toda imagem artificial é a exteriorização de uma imagem interior. Toda exteriorização da imagem é a efetivação em ato do gesto espiritual humano de criar imagens. E aqui faço um acréscimo importante ao meu esclarecimento. Considero como artificial, não só as imagens técnicas, mas também as imagens exteriorizadas por meio da palavra, ou seja, as imagens literárias, produzidas pelo romance, pela poesia, pela literatura oral. Fundamento essa concepção nas ideias de Vilém Flusser (2007), que considera a palavra também como artifício humano.

O EXPERIMENTO

O trabalho de criação de imagens foi realizado a partir de narrativas literárias e a produção audiovisual é baseada no currículo de Sociologia para o ensino médio. O currículo com o qual trabalhamos foi desenvolvido pelo próprio PIBID de Ciências Sociais da UERN, com a participação dos bolsistas, de professores do curso de Ciências Sociais e de professoras do ensino médio que participam do programa como supervisoras. Esse currículo ainda não é utilizado integralmente, mas é aplicado de forma experimental nas escolas, pelas professoras-supervisoras, em seu

programa de disciplina, e pelos bolsistas do PIBID nas suas atividades em sala de aula.

As estratégias metodológicas foram divididas da seguinte forma: discussão sobre a problemática da imagem na contemporaneidade; estudo da linguagem audiovisual; criação de narrativas e imagens literárias a partir do conteúdo curricular de Sociologia; produção de vídeos a partir das narrativas; aplicação da mesma experiência em sala de aula.

As narrativas, na sua maioria, constituíram situações imaginárias que os bolsistas do PIBID criaram para representar acontecimentos em que o conteúdo curricular foi expresso na vivência de algum personagem. Desta forma, a situação fictícia implica na abordagem e na compreensão do conteúdo pela criação de uma imagem mental. Por esse processo de criação é que a imagem deixa de ser apenas um meio de transmissão para ser também um meio de construção do pensamento.

Diante disso, pode-se objetar: por que produzir vídeos a partir dessas narrativas se elas já representam a imagem mental, que é prioritária na pesquisa? Afirmo que é para realizar um processo de desconstrução. Tendo o vídeo como ponta do processo, não como finalidade, mas apenas como materialização das imagens, busco enfatizar os processos pelos quais a imagem passou antes de sua produção artificial pelo vídeo. A criação da imagem mental geradora e gerada da narrativa, sua exteriorização pelo artifício da escrita e por fim sua materialização pelo artifício da tecnologia da imagem videográfica.

Nesta pesquisa, o processo de experimentação começou com minha própria implicação no experimento. Início o exercício da criação de imagens através da

elaboração de uma narrativa baseada no conteúdo sobre *ciência e senso comum*, que compõe os conteúdos do primeiro bimestre, do primeiro ano do ensino médio.

A narrativa que elaborei foi intitulada *O mito da solidariedade orgânica*, que consiste num diálogo entre pai e filho. Ela mostra as perspectivas de duas formas de saber diferentes que tentam explicar como os indivíduos cooperam em sociedade. Para isso, usei os conceitos de solidariedade mecânica e de solidariedade orgânica de Durkheim para compor a história. Assim introduzi uma questão da própria Sociologia para compará-la com uma visão de mundo orientada por uma perspectiva não científica. Com a narrativa sobre *O mito da solidariedade orgânica* busquei trabalhar a visão do senso comum em relação à ciência através da explicação mítica para os fenômenos mundanos. Na situação fictícia, as duas ideias de solidariedade têm uma explicação mítica e uma explicação científica.

Para elaborar a história, tomei como referência um trecho do livro *O mundo de Sofia* (GAARDER, 1995), no qual o personagem de um filósofo, interlocutor da personagem Sofia, mostra a importância do mito para a construção do próprio pensamento filosófico. A partir dessa história propus aos bolsistas do PIBID que criassem narrativas também sobre o conteúdo ciência e senso comum. Posteriormente essas narrativas foram transformadas em vídeos.

Destaco aqui uma dessas narrativas. A autora exerceu sua qualidade de imaginadora elaborando imagens na forma de versos. Neste caso, ela explorou uma habilidade que já possuía, e que compõe sua “reserva cognitiva”, a

de escrever versos na forma da literatura de cordel. O importante não era criar de fato uma situação fictícia, mas que seus versos também podem produzir imagens pela palavra e que essa imagem possa ser expressa também sob a linguagem audiovisual. Os versos, que não tiveram um título definido pela autora, deram origem à produção de um vídeo clipe.

Desde que o mundo é mundo
Ele sempre foi um só
Disseram muitas verdades
Sempre julgando ser a melhor
Surgiram mitos, teses
Credices e explicação
Buscando entender
Como se deu a criação
[...]
Muitos acreditam que foi um Deus
Como diz a religião
Os cientistas já afirmaram
Que veio de uma explosão

Esses versos não tratam necessariamente de uma questão sociológica, mas mostram que a ciência e o senso comum podem oferecer explicações para as mesmas coisas sob perspectivas diferentes. A imagem literária contida nos versos revela a organização do pensamento e o entendimento do sujeito sobre o assunto. No caso da autora desses versos, a experiência possibilitou a resignificação e um novo uso de uma habilidade que ela possuía, mas que confessou nunca ter pensado em desenvolvê-lo na sua atividade docente.

Os bolsistas do PIBID reproduziram a mesma experiência que realizei com eles, nas aulas que ministraram sobre ciência e senso comum nas escolas.

Eles apresentaram suas narrativas e os vídeos como estratégias metodológicas para abordar o conteúdo, depois propuseram como atividade, que os alunos do ensino médio criassem suas próprias narrativas e que também fizessem vídeos sobre elas.

A CONDIÇÃO HUMANA DE IMAGINADOR EM “O NARRADOR”

Em *O narrador*, Benjamin faz considerações sobre a obra, mas também sobre o sujeito do escritor russo Nikolai Leskov. A primeira afirmação que ele faz sobre o narrador é que a experiência contemporânea em relação a esse personagem nos coloca em um ângulo de observação distanciado em relação a ele. E completa dizendo que o que nos obriga a essa experiência é o fato de a arte de narrar estar em processo de extinção.

São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. Quando se pede num grupo que alguém narre alguma coisa, o embaraço se generaliza. É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências².

Qual a relação que enxergo entre essa afirmação de Benjamin e a questão da imagem na contemporaneidade? Em primeiro lugar, quero dizer que a narrativa é geradora de imagens em dois

sentidos: 1) no pensamento do narrador, pela memória dos acontecimentos vividos direta ou imaginariamente por ele; 2) no pensamento do ouvinte que também vive imaginariamente os acontecimentos narrados. Desta forma, o momento de narração é um acontecimento alimentado por imagens de pensamento e ao mesmo tempo gerador delas.

Argumentei anteriormente que considero a palavra como artifício humano. O narrador faz uso da palavra, mas também do corpo como linguagem, como forma de provocar no ouvinte a criação de imagens mentais. Por isso, entre os artifícios produtores de imagens, incluo também a arte de narrar.

Partindo dessa noção de imagem, quando Benjamin diz que o sujeito contemporâneo tem dificuldade de narrar e com isso parece que está sendo privado de uma faculdade, em princípio, “inalienável”, percebo que está implicado aí a faculdade de criar imagens de pensamento, além de estabelecer com o outro uma comunicação intersubjetiva por meio dessas imagens, pois a narrativa é indissociável da criação de imagens.

Para Benjamin, o declínio da narrativa tem a ver com um longo processo de mudança nas forças produtivas, que envolve mudanças na relação humana com o espaço, com o tempo e com a produção e a reprodução da cultura. Este não é um processo que teve origem na modernidade, mas se acentua nela pela aceleração das mudanças sócio-culturais e históricas.

² BENJAMIN, 1994, p. 198.

O primeiro fator apresentado por Benjamin para o declínio da narrativa é o surgimento do romance. Ele rompe com a tradição oral porque está ligado ao surgimento da imprensa e ao livro. O romance não tem origem na tradição narrativa nem a alimenta porque não é motivado pela experiência comum. Sua origem é o indivíduo isolado³. O romance não é incorporado pelo leitor, como a narrativa é incorporada pelo ouvinte. Não há apropriação coletiva, mas individual. Esse indivíduo, autor do romance, não se apropria da experiência comum, mas conta a história de uma vida.

Essas características do romance têm relação com as características da modernidade como tempo histórico: rompimento com a tradição e a auto-referência; produção técnica mecanizada em lugar da produção artesanal; afirmação do indivíduo como sujeito e da individualidade como valor.

Outra forma de comunicação que afetou o declínio da narrativa na sociedade burguesa é a informação. Essa forma de comunicação afeta a tradição narrativa de modo mais radical. De um lado, a narrativa tem sua autoridade da tradição e da experiência comum e comunicável, de outro, a informação retira sua autoridade da verificação. De um lado, a narrativa é livre de explicação e de contexto psicológico, sua validade e sua força geradora de experiência não têm tempo definido, de outro lado, a informação necessita de explicação e está presa ao contexto dos acontecimentos. De um lado, a narrativa recorre à fantasia,

ela retira substância do imaginário e coloca em relação à vida, de outro lado, a informação se prende aos fatos.

Neste último ponto acrescento uma interpretação contemporânea sobre informação e imaginário. A experiência que vivenciamos com informação é mediada pela produção de um mundo espetacular. Ela não gera imagens de pensamento e não se apropria da fantasia para se comunicar, mas produz imagens artificiais tratadas de forma espetacular que geram seu próprio imaginário artificial. Seu imaginário não é composto de imagens imaginadas, mas é imaginado por meio de processos de *projeção/identificação* que se desenvolvem a partir das imagens artificiais.

Aqui eu trago para o argumento as ideias que Morin desenvolve em *O cinema ou o homem imaginário*. Para tratar do homem imaginário da sociedade burguesa e da indústria cultural, Morin parte do imaginário que é gerado pelo que ele chama de *cérebro/espírito*⁴. Este contém a *unidualidade* do ser humano como ser de imaginação e ser de razão. É ele que anima as coisas e os seres do mundo material e cria um universo sobrenatural ao mesmo tempo distinto e inseparável do mundo humano.

O que considero mais importante na relação entre a narrativa, de um lado, e de outro o romance e a informação, é que estas últimas formas de comunicação têm suas condições favoráveis de desenvolvimento numa sociedade fundada na produção e na ideia de progresso, portanto, se orienta no tempo e espaço imediato e

³ BENJAMIN, 1994, p. 201.

⁴ MORIN, 1997, p. 15.

comprimido, na produção fabril, além de se projetar no tempo futuro. A narrativa tem suas condições favoráveis no tempo dilatado, na lógica da produção artesanal e na comunicação da experiência comum.

Uma interpretação nova que faço do texto de Benjamin é estabelecer a relação entre o arcaísmo da criação de imagens de pensamento e a narrativa. Esta, significa uma forma artesanal de comunicação e de criação de imagens, logo, o ser humano exerce sua subjetividade sobre ela. Pela criação de imagens, o sujeito encanta o mundo e coloca poesia na vida material. E estabelecer a relação entre as mudanças nas forças produtivas, fator que contribuiu para o declínio da narrativa, e as formas de comunicação e de produção de imagens contemporânea, significa reconhecer que elas seguem a lógica da produção em fluxo contínuo. As imagens não se fixam, elas atravessam o olhar e o pensamento. No sistema de comunicação contemporâneo, que envolve as comunicações em rede de computadores e os meios de comunicação de massa tradicionais, tenta-se encantar o mundo pela produção de imagens, porém, isto o desencanta, pois nessa produção não há poesia, há produção e repetição.

Jonathan Crary, em *Técnicas do observador* (2012), desenvolve a tese de que o gesto humano de olhar é sujeito a condicionantes históricos. O olhar não é apenas um gesto natural. Ele aborda as técnicas de produção de estímulos visuais desenvolvidas no século XIX, para mostrar como as formas de percepção

foram transformadas por concepções do olhar e da imagem que se formaram no espírito da modernidade e que envolvia as artes, a filosofia e a produção. Essa mesma interpretação também pode ser aplicada para interpretar a condição de imaginador. O observador/imaginador está não só sujeito, mas desenvolve um processo de servidão ao maquinismo capitalista da produção. Ele se insere na produção mesmo de forma não-produtiva⁵.

Benjamin afirma que “a morte é a sanção de tudo o que o narrador pode contar”⁶. O que significa isso? Que a morte é a fonte mais rica da ideia de eternidade. Mas essa ideia não está ligada necessariamente ao sentido cristão de morte como vida eterna. Ela expressa na verdade a eternidade na vida terrena, por quê? Porque, após a morte, tudo o que fica é a imagem do morto. A imagem subjetiva, a memória de quem ele foi e do que fez. Também a imagem material em se tratando do seu registro artificial pela fotografia, pela pintura, ou mesmo pela palavra. A partir dessa interpretação percebo mais um elo entre narrativa e imagem.

Benjamin ainda aborda outra questão sobre a morte: a inscrição da narrativa na história natural. Isto se fundamenta no fato de que a morte é o que encerra todo ciclo de vida biológica e simbolicamente. O fim da vida do sujeito, bem como o fim de um período histórico, significa sua morte. Assim aparece em Benjamin a ideia de que a história natural é uma narrativa da vida sobre a terra, e dentro delas está a narrativa humana.

⁵ LAZZARATO, 2014.

⁶ BENJAMIN, 1994, p. 208.

A ideia de eternidade, a sanção da narrativa e sua inscrição histórica remetem à poesia épica. Essa forma poética era o meio pelo qual a vida e os feitos humanos eram registrados e perpetuados. Elas possuíam grande valor exemplar. Este valor era formado pela imagem que compunha a memória de uma vida. O caráter exemplar da imagem e da memória é um dos elementos que estão presentes na ideia de *paidéia* grega. A *paidéia* significa o processo de formação integral do ser humano, e este processo tem por base um ser ideal, que era o homem dotado de grandes virtudes e possível de realizar grandes feitos. Isto quer dizer que a *paidéia* tem como referência uma imagem universal do humano.

A forma épica compõe uma imagem da vida humana e da história. E assim como as imagens pintadas, fotografadas, filmadas, entre outras, ela não precisa de explicação. Quando usamos o dito popular - uma imagem vale mais do que mil palavras -, isto não quer dizer exatamente que só com muitas palavras podemos dizer o que a imagem expressa, mas que na verdade a imagem não necessita ser explicada.

Benjamin diz que para estudar uma forma épica é preciso estabelecer sua relação com a historiografia. Para ele, a história escrita está para as formas épicas como a luz branca está para o espectro de cores⁷. Dentro do espectro das formas das escritas ele destaca a crônica. Isto porque essa forma narrativa se pauta pelo circunstancial e por uma visão subjetiva

do mundo material. É um retrato, um instantâneo da história.

Além da referência à crônica, a referência à forma épica, principalmente à epopeia, é o caminho pelo qual Benjamin relaciona a tradição oral com a forma escrita. Ele afirma que a epopeia contém a fonte comum da tradição oral da narrativa e do romance. Essa fonte comum é a *reminiscência*. Ela contém a memória, musa da narrativa, e a rememoração, musa do romance.

A memória se inscreve no plano coletivo, é a história comum. Apesar de a epopeia ser uma forma escrita, o poeta a escrevia para ser declamada, ouvida e repetida pelos ouvintes. “A reminiscência funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração a geração. Ela corresponde à musa épica no seu sentido mais amplo”⁸.

O que distingue a rememoração da memória? A rememoração é individual. No caso da epopeia, trata-se da memória do poeta, que viveu os acontecimentos ou ouviu sua narração de outros sujeitos e os inscreveu na historiografia. A memória do romancista é consagrada a um herói, um ser exemplar, ou a acontecimentos exemplares. Assim, esse valor exemplar de uma vida e de certos acontecimentos contém também a experiência humana comum.

Se, num primeiro momento, Benjamin aponta o surgimento do romance como um indício do declínio da narrativa, noutro momento, a forma escrita do romance, aponta para outra possibilidade comunicação e de produção

⁷ BENJAMIN, p. 209.

⁸ BENJAMIN, p. 211.

de imagens baseadas na experiência que tem a vida e o espírito de um indivíduo como fonte. Ao reconhecer o caráter exemplar do romance, ele reconhece seu valor como experiência. Uma experiência distinta da experiência narrativa, mas que também constrói de forma imaginária, as circunstâncias da vida na sua universalidade, como vida humana.

A morte aparece novamente em *O narrador* para distinguir dois estatutos históricos diferentes que são expressos pela narrativa e pelo romance. Na narrativa, a morte não aparece como fim, mas como elo que o encerramento de um ciclo temporal e o início de outro. Por isso, o estatuto histórico inscrito na narrativa diz respeito uma concepção de história aberta e que se faz no presente vivido, que o sujeito realiza na coincidência entre o seu tempo da vida e o seu tempo histórico.

No romance a morte aparece de fato como fim. O fim é necessário ao romance. Ele constitui o ponto da história para onde se marcha progressivamente. O fim e o avanço progressivo expressam o estatuto histórico da modernidade. No romance como no paradigma moderno da história progressiva, há o avanço em função de uma marcha para o futuro, que é onde se encontra o seu sentido. No romance, o sentido de uma vida individual; na história o sentido de uma civilização⁹.

⁹ BENJAMIN, 1994, p. 212-214.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **A potência do pensamento**. Revista do Departamento de Psicologia - UFF, v. 18

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** Chapecó, SC: Argos, 2009.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaio sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CRARY, Jonathan. **Técnicas do observador: visão e modernidade no século XIX**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

FLUSSER, Vilém. **O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

GAARDER, Jostein. **O mundo de Sofia: romance da história da filosofia**. Tradução: João Azenha Júnior. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.