

A NARRATIVA MODERNA E A NÃO LINEARIDADE: A LITERATURA NA PERSPECTIVA DAS TESES SOBRE O CONCEITO DE HISTÓRIA DE WALTER BENJAMIN

Juliana Caetano da Cunha (UFRJ)

Walter Benjamin foi um dos principais críticos do progresso, visto tradicionalmente como processo de acúmulo de vitórias, segundo o qual, a cada passo, a humanidade estaria “melhor”, em condições superiores, sempre avançando, contínua e linearmente, e dando sempre um passo após o outro. Ocorre que, na realidade, o movimento da história é necessariamente heterogêneo – desigual e combinado.

Não se trata apenas do desenvolvimento social material, dos meios de produção, mas também do convívio de ideias avançadas e retrógradas, inovadoras e conservadoras. A percepção de Benjamin, expressada principalmente em suas teses *Sobre o conceito de história*,¹ é de que não há “progresso ‘automático’ ou ‘contínuo’; a única continuidade é a da dominação, e o automatismo da história simplesmente a reproduz” (LÖWY, 2005, p.117).

O desenvolvimento histórico, além de desigual e combinado, é dialético, movido por contradições. Quanto ao progresso, Benjamin coloca que a construção positiva que ele significa carrega em si o gene da destruição negativa (uma contradição muito específica, porque se trata de construção e destruição num só movimento).

O autor defende que é preciso atacar as suas doutrinas pela raiz, em seu fundamento comum, a “sua quintessência oculta: o dogma da temporalidade homogênea e vazia” (LÖWY, 2005, p. 117), aquela dos relógios, e é preciso fazê-lo através do “tempo qualitativo, heterogêneo e pleno” (idem). Isto quer dizer fundamentalmente um tempo histórico descontínuo, não linear, que reconheça que um momento é diferente de outro em valor e intensidade – em oposição ao tempo cronológico, que mede as coisas como se fossem todas iguais, vindas uma depois da outra num mesmo espaço, com

¹ A íntegra de *Sobre o conceito de História*, de Benjamin, está reproduzida em *Walter Benjamin: aviso de incêndio: Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*, de Löwy (2005).

começos e fins que se delimitam linearmente, em conexões lógicas, ordenadas, claras e resolvidas.

Contra o tempo quantitativo, Benjamin sustenta que “A consciência de fazer explodir o contínuo da história é própria das classes revolucionárias no instante de sua ação” (apud LÖWY, 2005, p.123). Não se trata de impedir o curso da história, é claro, mas de revolucionar absolutamente a sua lógica.

Benjamin apresenta um conceito para o “autêntico instante que interrompe o contínuo da história”: *Jetztzeit*, o “tempo-agora” (cf. LÖWY, 2005, p.15). É um tempo que situa a “oportunidade”, o tempo da intensidade do instante, a abertura para a atividade emancipadora, revolucionária. Se é verdade que há um tempo que pode alterar o resto do tempo, então a história não está resolvida, está, sim, em aberto.

Olhando agora para a linguagem, observamos que Roland Barthes, denuncia o poder opressor da língua, de controle do pensamento. O autor diz, em frase de efeito, que “em cada signo dorme este monstro: um estereótipo” (BARTHES, 2002, p.15). E assim passa a perseguir o estereótipo, o bom senso, o texto confortável, a limitação ao “dizível”, porque entende que transformar o mundo é transformar a linguagem. A literatura contra o poder, capaz realmente de questionar, de criar, será chamada pelo autor de “escritura” – em oposição à “escrita” convencional e conformada.

Resistir ao poder estabelecido, para Barthes, é a essência da arte da linguagem, dessa escritura, sendo o escritor “ao mesmo tempo mestre e escravo” da língua. Como os sujeitos, segundo Benjamin, podem ser não só escravos, mas também mestres da História.

Leyla Perrone-Moisés coloca que a escritura de Barthes refere-se ao discurso “em que as palavras não são usadas como instrumentos [comunicativos], mas postas em evidência (encenadas, teatralizadas) como significantes” (PERRONE-MOISÉS, 2002, p.75). Contra o texto de prazer, de conforto, linear, o autor apresenta o texto de gozo, ou também chamado “prazer do texto”, que “seria irreduzível a seu funcionamento gramatical (fenotextual), como o prazer do corpo é irreduzível à necessidade fisiológica” (Barthes, 2004, p.24). O gozo-desvanecimento foge a todos os padrões, perde a forma, extrapola o dizível. Há nele algo de perda e de desconforto, de inconsciência, de colapso

– está fora da lógica. Logo, entra em crise a opressão, quebra-se o controle, descontinua-se a reprodução da ordem.

O “penso, logo existo” de René Descartes (considerado o pai da filosofia moderna), funda o “sujeito cartesiano”, que estaria localizado no centro do conhecimento (em vez de Deus) – esta é a concepção do sujeito soberano, racional e consciente que seria fortemente abalada a partir dos movimentos modernistas. Na literatura e na sociedade.

O questionamento que aqui se apresenta, pelas perspectivas de Benjamin e Barthes, ganhará expressão estética. No que concerne à “narrativa moderna”, é preciso dizer que aquele sujeito cartesiano que a dominava, das histórias com moral, “início, meio e fim”, heróis clássicos, ação dramática, etc., entrou em colapso (tanto a narrativa como o sujeito).

Os movimentos do pensamento, seu fluxo, seu trânsito e composição entre consciente e inconsciente, racionalidade e irracionalidade, lógico e ilógico, real e irreal, ou surreal, passaram a ser matéria da literatura, em lugar da realidade dada e do pensamento lógico e assertivo. Nesse contexto, pode-se sugerir, em vez de dizer; pode-se destruir, em vez de construir, pode-se tudo no campo criativo que então se torna espaço e tempo da literatura.

A narrativa literária do século XX foi capaz de evidenciar que o fluxo do pensamento percebe-se muito mais desordenado do que previra Descartes. Otto Maria Carpeaux formula que “sem a psicanálise não haveria literatura moderna, embora a influência nem sempre seja direta a admitida” (CARPEAUX, 1958, p.137).

Pode-se dizer que esse é o tema do *Catatau*, de Paulo Leminski (2010 [1975]), um romance-ideia, justamente a ideia desordenada, em fluxo descontrolado e incessante de múltiplas conexões. Antes dele, James Joyce já havia, digamos, “explodido” o romance (como gênero). Vejamos o que diz Carpeaux, sobre *Ulisses*:

Joyce baseava esse seu imoralismo na psicanálise: o subconsciente não conhece moral. Mas não se satisfaz com um imoralismo libertino. Além da moral, o subconsciente ignora mais outras convenções, em primeira linha as normas morfológicas e sintáticas da língua, que no sonho e no romance de Joyce obedecem a outras regras, às do

automatismo. [...] Representa o dadaísmo em língua inglesa; baseando-o na psicanálise, antecipou o surrealismo. (CARPEAUX, 1958, p.143).

Carpeaux vai argumentar que, se em *Ulisses* já não vigora a moral burguesa, “e isso se reflete em estilo, composição e enredo [...], [este] representa realmente o fim do gênero ‘romance’, como o gênero da literatura burguesa” (CARPEAUX, 1958, p. 144). O autor destaca ainda o desaparecimento gradual do herói “novelístico”: “os personagens fictícios perdem a homogeneidade psicológica, ficando sujeitos a um processo de dissociação ou desagregação. Esse processo chega ao fim pelo ‘monólogo interior’ e pelo correspondente fluxo dos acontecimentos, em *Ulysses*” (ibid., p. 145).

A realidade aparece de outra maneira, torna-se outra coisa, pois o fluxo de acontecimentos é mediado pelas propriedades do pensamento, que é descontínuo, imaginativo, transgressor da própria realidade.

Na poesia, sem dúvida, a presença da não linearidade como matéria poética também ganhou lugar. Veja-se Mallarmé (1974 [1897]), com *Um lance de dados jamais abolirá o acaso*, que oferece a possibilidade de infinitas leituras, inúmeras conexões sintáticas; ou Rimbaud, que diz em sua famosa “Carta do Vidente” (1871): “assisto à eclosão do meu pensamento”, pensamento que ganha imensa autonomia em relação a seu autor, tornando-se este um estranho, “um outro” de si mesmo.

No Brasil, é interessante observar os nossos concretistas, que, por um lado, foram embrenhando-se nos descaminhos do inconsciente, na associação fortuita e até sem sentido; mas, por outro, foram construindo novas lógicas associativas, bastante rígidas e formalistas em certos momentos. No *Plano-piloto para a poesia concreta*, escrito pelos irmãos Campos e por Décio Pignatari (1958, in: TELES, 1987, p.341), remetem a Apollinaire, citando que “é preciso que nossa inteligência se acostume a compreender sintático-ideograficamente em vez de analítico-discursivamente”, expressando a contradição “linearidade versus descontinuidade”, e apresentando ao mesmo tempo o caminho concretista no sentido do ideograma, da montagem, da exploração do “espaço qualificado, da estrutura espaço-temporal”, como também dizem no manifesto citado. A ideia de estrutura se dissocia da livre associação ao acaso,

do labirinto do inconsciente. Trata-se da busca de novas e diversificadas lógicas, não do ilógico.

Por último, voltemos ao *Catatau* (LEMINSKI, 2010 [1975]), prosa poética, experimental; um tanto ilegível (argumentariam alguns). Sua língua base é o português seiscentista, mas o texto é recheado de trechos em latim e outras tantas línguas, sem qualquer tradução. A perspectiva da língua como instrumento comunicativo passa ao longe. São personagens, linguagens, culturas: diversos universos trazidos à tona simultaneamente. Trata-se de uma fusão de elementos diversos, criando novas relações, ainda que essa fusão não dissolva suas particularidades, e, sim, coloque-as em evidência.

A concepção de *história aberta* de Benjamin, além de remeter à não linearidade, apresenta-nos a simultaneidade, a polifonia e o fragmentário como categorias da História – elementos essenciais da narrativa leminskiana.

Maurice Blanchot define que “a essência da literatura escapa a toda determinação essencial, a toda afirmação que a estabilize ou mesmo que a realize; ela nunca está ali previamente, deve ser sempre reencontrada ou reinventada” (BLANCHOT, 2005, p.294). Se precisa ser reencontrada e reinventada, é porque a forma poética não opera no campo da clareza comunicacional, da ordem controlada, mas no da ambiguidade que domina a função poética da linguagem: “Trata-se aqui de uma *ambiguidade operacional*, que põe em discussão o código na língua e as expectativas criadas por seu uso normal, revelando-lhe possibilidades insuspeitas” (CAMPOS, H., 1972, p.146). É o que veremos na prosa-poética leminskiana. O texto é uma narrativa, mas não narra coisa alguma; é prosa, mas prosa-poética; não só rompe com as determinações de gênero literário, como coloca numa só forma vários gêneros.

Leminski esforçou-se em romper limites, é verdade. Mas também em desdobrá-los, buscando sempre um sentido a mais. Destruir a literatura? De modo algum. Leminski queria fazê-la ir além, ser sempre mais, dizer mais, dizer de todas as formas, dizer o indizível e nunca terminar de dizer, ainda que às vezes não conseguisse dizer nada ao leitor.

O *Catatau* representa um híbrido de mínimo e máximo, em que o tempo cronológico não tem vez. Em duzentas páginas, montes de línguas, elucubrações mil, quase nada: um único parágrafo, nenhuma história, só o contexto. O contexto de um personagem, que é uma versão de Descartes, sentado embaixo de uma árvore no calor e na floresta tropical; tem em mãos apenas uma luneta para observar e um cachimbo de maconha para pensar, alucinando enquanto espera alguém (que chega bêbado no final).

Pensando ao contrário, num parágrafo e história nenhuma, está representada toda a questão da lógica, do indivíduo soberano, da modernidade e da pós-modernidade; inúmeros eventos históricos, ideias, elementos geográficos e culturais, línguas e dialetos; de fato, uma infinidade de coisas, que habitam o pensamento do personagem Renatus Cartésius. Num parágrafo, um “romance” inteiro e romance nenhum. É o movimento de múltiplas conexões e intensidades próprio do pensamento humano ganhando forma estética. Seus significados estão sempre em aberto, as leituras não o esgotam. É o tempo que o relógio não é capaz de expressar, e um golpe na linguagem ordenada.

Finalmente, é preciso dizer que aquilo que Benjamin considera o inferno é a repetição do mesmo, do que já existe, seja no contínuo da História, seja no trabalho repetitivo e alienado do operário, seja na cultura; segundo Barthes, será igual na linguagem. O que concluímos é que o combate à tradição que vimos em narrativas antilineares como as de Joyce e Leminski mostrou-se capaz de interromper e descontinuar. Ou seja, como diz Benjamin, capaz de “escovar a história a contrapelo” e “explodir o contínuo da história”.

Referências

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 2004 [1973].

_____. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 2002 [1977].

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sergio Paulo Rouanet. Obras escolhidas v. I. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.

BLANCHOT, Maurice. “Para onde vai a literatura?”. *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. 283-368.

CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de; e PIGNATARI, Décio (orgs.). *Mallarmé*. [Antologia.] São Paulo: Perspectiva, 1974.

_____. *A arte no horizonte do provável: e outros ensaios*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

CARPEAUX, Otto Maria. *As revoltas modernistas na literatura*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d [1958].

_____. *Tendências contemporâneas na Literatura: um esboço*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d [1968].

DICK, André; CALIXTO, Fabiano (orgs.). *A linha que nunca termina: pensando Paulo Leminski*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004. p. 129-140.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.

HOUSER, Arnold. *História social da literatura e da arte*. Tomo II. São Paulo: Mestre Jou, 1972.

LEMINSKI, Paulo. *Catatau: um romance-ideia*. São Paulo: Iluminuras, 2010 [1975].

_____. *Descartes com lentes*. Col. Buquinista. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1993 [1969].

LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio*. Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”. Trad. Wanda Brant. São Paulo: Boitempo, 2005.

MALLARMÉ, Stéphane. “Um lance de dados jamais abolirá o acaso”. Trad. Haroldo de Campos. In: CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de; e PIGNATARI, Décio (orgs.). *Mallarmé*. [Antologia.] São Paulo: Perspectiva, 1974. p. 149-173.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. “Lição de casa”. In: BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 2002. p. 49-89.

RIMBAUD, Arthur. “Lettre à Paulo Démeny, dite lettre du voyant”. Charleville, 15 de maio de 1871. Disponível em: < <http://www.deslettres.fr/lettre-darthur-rimbaud-a-paul-demeny-dite-lettre-du-voyant-je-est-un-autre/>>. Acesso em: 18/10/2014.

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e Modernismo brasileiro*. 10 ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.