



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

EXPERIÊNCIA, MEMÓRIA E NARRAÇÃO: POSSÍVEL RESISTÊNCIA, em *Novecento*: un monologo, de Alessandro Baricco¹

Roberta Mataragi²

Resumen:

Ao pensar o tema da experiência e da memória considerado por Walter Benjamin, em seu conhecido ensaio “Experiência e pobreza”, de 1933, pretendo apresentar uma possibilidade de pensamento de uma experiência que aborda a temática da experiência transmitida pela memória, mas de maneiras ora declaradas ora omitidas. Trata-se da experiência de vida retratada no monólogo italiano *Novecento*, de Alessandro Baricco. Essa “narrativa” nos apresenta a história de um pianista que nasceu dentro de um transatlântico e conheceu o mundo pelas experiências contadas pelos passageiros que viajavam da Europa para América, no período entre guerras, em busca de melhores condições de vida. O pianista jamais descera em terra firme e, contudo, revelava extremo conhecimento do mundo exterior ao navio. A partir dessas histórias imaginava o mundo exterior como se tivesse experienciado, pois no momento que toca sua música ao piano, descreve paisagens e cheiros de lugares nos quais nunca estivera fisicamente. Toda sua história de vida, *Novecento*, também o nome do pianista, conta ao trompetista Tim Tooney, o narrador-personagem que nos faz saber o enredo do monólogo. Proponho pensarmos a narração, a partir da referida ficção de Baricco, assim como o fazer literário, como instrumento artístico o qual nos permite a resistência ao silêncio que o empobrecimento de certas experiências se nos impõe, mas que são transpostas pela arte de narrar.

¹ Este trabalho é parte de pesquisa de mestrado financiada por bolsa da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

² Universidade Federal de Santa Catarina-Centro de Comunicação e Expressão Programa de Pós-Graduação em Literatura (Mestrado).



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

EXPERIÊNCIA, MEMÓRIA E NARRAÇÃO: POSSÍVEL RESISTÊNCIA, em *Novecento*: um monólogo, de Alessandro Baricco

Considerando os conhecidos ensaios “Experiência e pobreza” e “O narrador”, de Walter Benjamin, pretendo apresentar uma possibilidade de pensar a temática da experiência transmitida pela memória, porém de maneiras ora declaradas ora omitidas. Trata-se da experiência de vida retratada no monólogo italiano *Novecento*, de Alessandro Baricco (2000a). Essa narrativa nos apresenta a história de um pianista que nasceu dentro de um transatlântico e conheceu o mundo pelas histórias contadas pelos passageiros que viajavam da Europa para a América, no período entre guerras, em busca de melhores condições de vida. O pianista jamais descera em terra firme e, contudo, revelava extremo conhecimento do mundo exterior ao navio. A partir dessas histórias imaginava o mundo exterior como se o tivesse experienciado, pois no momento em que toca sua música ao piano, descreve paisagens e cheiros de lugares nos quais nunca estivera fisicamente. Toda sua história de vida, *Novecento*, nome do pianista, conta ao trompista Tim Tooney, o narrador-personagem que nos faz saber o enredo do monólogo. Proponho pensarmos a narração, a partir da referida ficção de Baricco, assim como o fazer literário, como instrumento artístico que nos permite a resistência ao silêncio que o empobrecimento de certas experiências nos impõe, mas que é transposto pela arte de narrar.

Apresento em breves linhas o início da trajetória da carreira literária e musical do notável escritor Alessandro Baricco, algumas das obras mais reconhecidas e premiadas, bem como trabalhos de pesquisa desenvolvidos pela crítica literária discutindo sua produção artística. Em seguida, discorro sobre a obra, o enredo e o contexto histórico ao qual se refere, conforme podemos inferir dos acontecimentos nela descritos, e desenvolvo a reflexão tentando relacionar os pontos que possibilitam pensar a maneira peculiar como é tratada a experiência na referida narrativa com base nas contribuições teóricas de Benjamin (1994).

O autor

Nascido em Turim no ano de 1958, Alessandro Baricco é um dos escritores contemporâneos mais conhecidos e respeitados por seu fazer literário. O escritor italiano é graduado no curso de Filosofia, no qual apresentou uma tese sobre a teoria estética de Adorno. O encanto pelo universo da música levou-o a dedicar-se aos estudos de piano em um conservatório. Dedicou-se por algum tempo aos estudos de crítica musical, publicando ensaios sobre a obra rossiniana (*Il genio in fuga*, 1988) e sobre as relações entre a música e a modernidade (*L'anima di Hegel e le mucche del Wisconsin*, 1992). Trabalhou ainda como crítico musical no jornal *La Repubblica* e



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

depois como editor cultural em outro jornal italiano, *La Stampa*. O amor pela música e pela literatura inspirou desde o início sua atividade de ensaísta e de narrador. Em 1991, estreia com o romance *Castelli di rabbia*, que mereceu o Prêmio Campiello e o Prix Médécis étranger. Em 1993, publica *Oceano mare*, com o qual venceu o Prêmio Viareggio, também conquistado em 1994 com *Novecento*. Outras obras do autor são *Seta* (1996), *City* (1999) e *Senza sangue* (2002). Baricco desperta a admiração e conquista o reconhecimento dos leitores pelas peculiaridades das estratégias narrativas e pelo modo fascinante com que mescla com sabedoria os temas do universo literário com o do musical em suas obras.

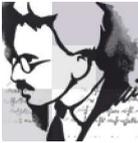
A escrita literária de Baricco instigou a crítica acadêmica a estudar sua obra. Dentre muitos trabalhos desenvolvidos temos, por exemplo, as teses defendidas por estudiosos italianos, como *Alessandro Baricco: Le utopie del narrare*, de Cláudio Bracci, *La narrativa di Alessandro Baricco*, de Cinzia Mescolini, bem como as pesquisas desenvolvidas pela crítica brasileira, *Os caminhos do mar: uma leitura do simbolismo das águas em Baricco*, de Rosalie Gallo Y Sanches e *A arte de narrar em Alessandro Baricco: à procura do velho narrador que habita em cada um de nós*, de Maria Célia Martirani Fantin. Além dos trabalhos citados, temos também conhecimento de duas entrevistas com o autor realizadas no Brasil. A primeira ocorreu em 2006 no evento chamado “Boca do Céu - II Encontro Internacional de Contadores de Histórias: Narrativas e Narradores” promovido pelo SESC- Pinheiros, em São Paulo³, após o próprio Baricco ministrar uma oficina sobre narrativa. A segunda foi concedida ao jornal O Globo, na ocasião da vinda do escritor para participar da Feira Literária de Parati, em 2008⁴, para compor uma mesa redonda sobre “Fábulas Italianas”, juntamente com Cotardo Calligaris.

Acredito que a existência de diversos trabalhos de pesquisa desenvolvidos sobre a obra de Alessandro Baricco possa indicar a importância deste escritor contemporâneo não somente na Literatura Italiana, mas também na Literatura Ocidental. Uma característica comum presente em várias das obras literárias do escritor italiano que fascina tanto leitores como estudiosos é a narrativa que se abre em outras dentro de uma mesma ficção. As histórias desdobradas em outras pelas personagens aguçam a curiosidade do leitor. Além da música como elemento aliado à palavra, ou seja, uma combinação de registros que de alguma maneira interfere no desenvolvimento temático do enredo e proporciona sensações diversas aos leitores na recepção de sua obra.

A narrativa que se abre em outras, revelando o ato de contar histórias dentro de uma história maior, a própria ficção, é um recurso literário muito valorizado por Baricco. Em sua

³ “Entrevista com Alessandro Baricco: à procura do velho narrador que habita em cada um de nós”, na Revista de Literatura e Arte Etcetera número 9, Curitiba: Travessa dos Editores, 2006, p. 188-193, por Maria Célia Martirani.

⁴ “Minhas histórias vêm da voz”, diz Alessandro Baricco. Jornal O Globo documento arquivado em Entrevistas, Mal do dia, de 31 de dezembro de 2008, por André Miranda.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

narrativa, notamos a necessidade de resgatar o que há muito tempo nos tem sido privado fazer, pensarmos sobre a troca de experiências. Ao resgatarmos o ato de narrar, conseguimos dar voz ao que foi obrigado a emudecer. Na escrita de Baricco, a narrativa seria o espaço onde é possível existir e viver no limite de tudo.

A obra de Baricco que me encantou e por isso trago como um belo convite a pensarmos a questão da narrativa que se abre em um leque de outras narrativas é *Novecento: un monologo*. Ela retrata bem a questão do ato de narrar como uma transposição — um ato de resistência — de certas experiências que tentam nos tomar a voz.

Lui diceva: “Non sei fregato veramente finché hai da parte una buona storia, e qualcuno a cui raccontarla”. Lui l’aveva una... buona storia. Lui era la sua buona storia. Pazzesca a ben pensarci, ma bella... E quel giorno, (...) me l’ha regalata. (BARICCO, 2000a, p. 20)

Ele dizia: “Você não está verdadeiramente frito enquanto tiver de reserva uma boa história e alguém para quem contá-la”. Ele tinha uma... boa história. Ele *era* a sua boa história. Pensando bem, meio doida, mas bonita... E naquele dia, (...) presenteou-me com ela. (BARICCO, 2000b, p. 16)

A obra

Novecento: un monologo foi escrito originalmente na forma de um monólogo teatral e interpretado por Eugenio Allegri, da Compagnia Teatro Settimo, sob a direção do próprio Baricco e de Gabrielle Vacis. Posteriormente, o diretor italiano Giuseppe Tornatore adaptou a obra para o cinema, sob o título *La leggenda del pianista sull’oceano*, lançado no Brasil como *A lenda do pianista do mar*. Por fim, no ano de 1994, a narrativa foi publicada pelo autor em forma de texto literário. Apesar de ter sido escrito como monólogo em sua primeira versão, o próprio autor declara no prólogo do livro que não sabe se esse fato é suficiente para dizer que ele seja um texto teatral; mais ainda, afirma duvidar disso. Relata que, quando vira a obra em forma de livro, parecera-lhe mais um texto entre uma cena a ser representada e uma história para ser lida em voz alta. Neste estudo, tomaremos como objeto de reflexão a narrativa da obra em forma de texto literário, e não como encenação teatral.

Para melhor conhecimento do enredo da obra faremos um resumo da narrativa de *Novecento*. Nela é apresentado um enredo ficcional que se desenvolve em um transatlântico chamado *Virginian*, que fazia viagens entre a Europa e a América desde o início do século XX até a Segunda Guerra Mundial, transportando tanto passageiros milionários como emigrantes. No navio se exibia todas as noites um pianista extraordinário, de uma técnica brilhante, capaz de tocar uma música jamais ouvida. Sua história de vida era inacreditável, pois diziam ter nascido naquele navio, de onde nunca descera, mas ninguém sabia o porquê. Seu nome era Danny Boodmann T. D. Lemon



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Novecento.

Novecento nascera no navio, provavelmente filho de emigrantes, e fora deixado dentro de uma caixa de limões sobre o piano de cauda do salão de baile. Encontrado por um marinheiro, tivera tudo de melhor que este lhe pudesse oferecer, inclusive o próprio nome, que o pai adotivo julgara importante de modo a lhe atribuir uma identidade: Danny Boodmann T. D. Lemon **Novecento**, este último em homenagem ao século que se iniciara, pois *Novecento* é como é chamado o século XX em italiano. O pequeno garoto foi criado no compartimento das caldeiras de carvão do transatlântico, onde seu pai adotivo, o robusto negro Danny, trabalhava. Cresceu em meio a todos aqueles ruídos, mas parecia à vontade, era o seu lar. Após a morte acidental do pai adotivo, Novecento ainda criança, habituado à vida no navio, conhecia cada espaço do *Virginian* e decidiu esconder-se por algum tempo, pois temia que os comandantes do navio o deixassem em algum porto, com desculpas de falta de documentos e registros formais. Alguns dias depois desta ocasião, veio a ser descoberto seu talento musical. Esse talento o tornou um famoso e respeitado pianista, mesmo sem descer do navio para se apresentar em terra firme, apresentando-se somente para os passageiros das diversas classes do *Virginian*.

Aos 27 anos, Novecento conheceu o trompista Tim Tooney, de quem se tornou amigo e com o qual conviveu por seis anos, até 1933. Em uma das paradas do navio em terra firme, em um porto, Tim candidatou-se a uma vaga de emprego no *Virginian* e, apesar de o funcionário da Companhia dizer que não precisavam de músicos, pôs-se a tocar sua trompa e encantou com uma música que não soube dizer o que era. Foi então contratado para integrar a banda musical *Atlantic Jazz Band*, pois se não sabia o que era a música que tocou, então, segundo o contratante, era *jazz*. Tim embarca e é quem nos conta a história de Novecento, assumindo o papel de narrador no livro. Sempre ouvindo histórias dos passageiros a respeito da vida de Novecento, o trompista lhe perguntou se era verdade tudo aquilo que diziam sobre ele: que tinha nascido no navio e jamais tinha descido. Ao escutar a confirmação do pianista, Tim confessa um instante de medo. Perguntou em seguida no que Novecento pensava enquanto tocava e o que olhava sempre concentrado a sua frente, enfim, onde o pensamento terminava enquanto as mãos percorriam o teclado do piano. Novecento com naturalidade respondeu que a cada música terminava em um lugar diferente, como por exemplo: em um país belíssimo, com mulheres com cabelos perfumados, luzes por todos os lados e tigres. Ao ouvi-lo descrever Paris, ou o cheiro de Bertham Street no verão, assim que parava de chover, Tim ficou abismado, mas acreditou. Dizia ser estúpido não acreditar somente porque ele não estivera fisicamente naqueles lugares, pois os conhecia a seu modo. Afinal o mundo não o conhecia, mas eram vinte e sete anos que o mundo passava pelo navio e eram vinte e sete anos que



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Novecento o observava e o tomava para si, escutava-o e lia-o, interpretava-o a seu modo. Observava o mundo e depois o visitava nas curvas de um *ragtime*. Com o passar dos anos, Tim se encoraja e pergunta por que não descia pelo menos uma vez. E para esta pergunta ficou sem resposta, ou melhor, somente com o silêncio de Novecento, naquela ocasião.

A banda tocava várias vezes ao dia, e antes de começar, um músico se aproximava de Novecento e lhe pedia que tocasse somente as notas normais. Até certo momento ele conseguia, mas depois seguia sozinho, pois a banda não conseguia acompanhá-lo. Diziam que quando ele tinha vontade tocava o *jazz*, mas se não tinha vontade, tocava qualquer coisa como uma mistura de uns dez *jazz* juntos. Ele fazia muito sucesso com os passageiros, e alguns desciam do navio dizendo que ali tocava o maior pianista do mundo. Não demorou para que um dos passageiros que desembarcou fosse levar a notícia da habilidade e talento de Novecento até os ouvidos daquele que se autointitulava o inventor do *jazz*: Jelly Roll Morton. No verão de 1931, Jelly Roll Morton embarcou no *Virginian* e tratou de desafiar Novecento para um duelo musical para ver quem era o melhor ao piano. Realizado o duelo, que levou os passageiros à loucura, Jelly Morton tem de voltar para terra firme porque o pianista do mar venceu.

Novecento sempre declarava não querer descer do *Virginian*, mas em certo momento da história de sua vida, tomou a decisão de descer, com o intuito de ver o mar de outro ponto de vista e ouvir o que este tinha a lhe dizer a respeito do sentido da vida. No entanto, ao avistar a imensidão da cidade de Nova York, onde desembarcaria, ou ao não avistar onde tudo aquilo terminava, desiste de fazê-lo, conforme explicou ao amigo Tim.

A relação quase fraterna entre Novecento e o trompista Tim Tooney só é interrompida pela decisão deste de deixar o trabalho em alto-mar. Em 1939, com a eclosão da Segunda Guerra Mundial, o navio foi requisitado pelas forças governamentais e utilizado como hospital de feridos de guerra, razão pela qual termina se deteriorando. Passado algum tempo, o trompista foi avisado de que o navio seria explodido e afundado. Por conhecer o caráter do amigo pianista, Tim procura o porto, localiza o navio e, dentro dele, escondido como vivera na infância, encontra-o, decidido a não descer jamais.

Estrutura narrativa

Sendo um monólogo, a narrativa é feita em primeira pessoa por Tim. Às vezes, o narrador descreve os acontecimentos como testemunha dos mesmos, outras os expressa em forma de relato de memórias, alternando o uso do discurso direto com o do indireto. Por fim, existem



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

ainda ocasiões em que ocorre a narração em terceira pessoa. No enredo, Novecento exerce o papel de herói; a vida do pianista é tomada como ponto de referência, ou seja, o assunto sobre o qual se discorre.

O tempo da narrativa é apresentado em forma de “in ultima res”: o relato inicia-se terminados todos os acontecimentos a serem narrados. O narrador-testemunha começa a contar uma história que já ocorrera, mas para contá-la retoma o início (sabido por meio de Novecento e de alguns passageiros do navio), para depois apresentar o seu desenvolvimento e o seu desfecho.

Contexto histórico

O contexto histórico ao qual se refere o enredo diz respeito a um período que abarca do início do século XX (nascimento de Novecento) até a Segunda Guerra Mundial, sendo que a ação central se desenvolve nos anos conhecidos como o entre guerras. Esse período foi marcado por crises econômicas, políticas e sociais em todo o mundo. A crise econômica tem seu ápice com a quebra da Bolsa de Nova York em 1929, resultado de uma ilusão excessiva de prosperidade vivida pelos Estados Unidos após a Primeira Guerra Mundial (*American way of life*). Em diversos países, as dificuldades do período favoreceram o surgimento de regimes extremistas e totalitários, como o fascismo na Itália e o nazismo na Alemanha, este último alimentado pela difícil posição do país, derrotado na Primeira Guerra e dependente por isso da inserção de capital norte-americano, a qual cessou em consequência da crise de 1929. Na Rússia, também estimulado pela crise pela qual o capitalismo estava passando após a guerra, via-se o crescimento do socialismo, iniciado com a Revolução Russa de 1917. Em território russo também se instalou uma ditadura totalitária, neste caso de extrema esquerda, liderada por Stalin. Em suma, nesse período o mundo está sofrendo os efeitos da Primeira Guerra Mundial, dos quais resulta essa série de fatos (crises, ditaduras, regimes extremistas, ascensão do nazismo, etc.), que levarão ao início da Segunda Guerra.

O desfecho do enredo ocorre durante o período que se refere à Segunda Guerra Mundial. Tim conta que, após viver seis anos no navio, deixa o *Virginian* para sempre e retoma sua vida em terra firme. Quando vem a guerra, ele diz não entender nada do que se passava em meio a ela. Precisaria ter qualidades que não tinha para compreendê-la, mas sabia apenas tocar seu instrumento, e isso não lhe tinha serventia naquele momento. Aquela guerra não lhe interessava, não tinha sentido.

O período histórico coberto pela narrativa compreende também os anos em que houve um grande número de emigrantes europeus se dirigindo à América. Apesar de o livro ser



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

italiano, e o período compreender especialmente alguns anos de intensa emigração italiana, na narrativa não se encontram referências mais específicas à emigração desse país em especial. Os emigrantes são figuras marcantes na composição do texto (o próprio personagem Novecento provavelmente é filho de emigrantes), mas são mencionados de modo geral, e não em relação aos italianos em particular.

A narrativa abarca ainda o período de difusão do *jazz*. De fato, é possível encontrar uma referência ao gênero já no início do enredo, quando o narrador conta como foi aceito para tocar na banda do navio. O *jazz* tem suas raízes nos EUA, a partir do final do século XIX, conforme informado pela *Enciclopedia Zanichelli*. Tem origem entre os negros americanos, elaborado com elementos africanos, “cantos de trabalho” (*work songs*) e religiosos (*spirituals*) dos escravos, de músicas de protesto social (*blues*), e do *ragtime*. Alguns de seus elementos característicos são o uso da sobreposição de ritmos, o livre diálogo entre os instrumentos e a liberdade do solista, que pode exprimir-se na criação de melodias mais ou menos desvinculadas dos temas do conjunto.

Importantes são as referências aos músicos que realmente constam nos arquivos da história do *jazz* e que são retomados no enredo *Novecento* por Baricco. Danny Boodmann T. D. Lemon Novecento, o grande pianista da ficção, é uma homenagem paródica a um notável músico conhecido no auge do *jazz*: o clarinetista Benny Goodman, “o rei do Swing”. Benjamin David Goodman nasceu em Chicago, no dia 30 de maio de 1909 e faleceu em 13 de junho de 1986. Foi o nono de doze filhos de imigrantes judeus pobres da Polônia. Tornou-se clarinetista e músico de *jazz* e ficou conhecido como “O Rei do Swing”, “Patriarca da Clarineta”, “O Professor” e “Mestre do Swing”⁵. Já o pianista que propôs o duelo musical a Novecento e se autointitulava o inventor do *jazz* na ficção, foi representado com verossimilhança, como verificamos em sua biografia: Jelly Roll Morton, nome artístico de Ferdinand Joseph la Menthe Morton, nasceu em 1885 e faleceu em 1941. Lembrado como pianista e maestro dos Estados Unidos que ajudou a *desenvolver* o *jazz* de Nova Orleans⁶, Morton realmente reivindicava ser o inventor do *jazz*.

Experiência em Walter Benjamin

(...) a felicidade não está no ouro, mas no trabalho. (BENJAMIN, 1994, p. 114)

Os pensamentos do filósofo alemão Walter Benjamin nos embasam na reflexão sobre a experiência, a falta da troca de experiências e a experiência da arte de narrar considerada em vias de extinção.

⁵ Conforme Firestone (1993).

⁶ Conforme Longman (2002).



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

No ensaio intitulado “Experiência e pobreza”, de 1933, Benjamin nos oferece um exemplo do conceito de experiência por meio do uso de uma parábola sobre um velho que no momento da morte revela a seus filhos a existência de um tesouro enterrado nos vinhedos da família. Os filhos cavam, porém não encontram nenhum vestígio do tesouro. Com a chegada do outono, as vinhas produziram mais que qualquer outra na região. A partir desse fato, compreenderam que o pai havia lhes transmitido uma experiência: “a felicidade não está no ouro, mas no trabalho”.

Experiências como essa, por exemplo, foram transmitidas tanto de modo benevolente como ameaçador à medida que os jovens cresciam: eram muito jovens, mas um dia compreenderiam — era o tipo de afirmação que ouviam. O significado da experiência era bem conhecido, pois ela sempre foi comunicada aos jovens. Era a autoridade dos mais velhos transmitida em forma de provérbios, histórias, narrativas de terras distantes, em um ambiente acolhedor, todos reunidos, histórias contadas para toda a família. Pergunta-se o que aconteceu com as histórias da maneira como eram contadas, com os provérbios, e quem poderia contar histórias duráveis que poderiam ser transmitidas por toda uma geração. Pois lidar com a juventude invocando sua experiência seria uma tarefa complicada.

As ações da experiência estão em declínio, pois a geração que viveu entre os anos de 1914 e 1918 vivenciou uma das experiências mais desumanas da história. Após a Primeira Guerra Mundial, os combatentes voltavam silenciosos do campo de batalha. Ou seja, mais pobres em experiências comunicáveis. Os livros de guerra que chegaram ao mercado literário na década seguinte não continham experiências transmissíveis de boca em boca. Compreensível, porque o tipo de experiência foi totalmente desmoralizante para o ser humano: experiências de estratégia de guerra de trincheira, de inflação econômica, do corpo pela fome, da moral pelos governantes. E, em meio a tudo isso estava o frágil corpo humano. Não havia o que comunicar. Não havia uma experiência rica de sabedoria e digna para ser transmitida. Indaga-se então sobre o valor do patrimônio cultural da humanidade, se a experiência não mais o vincula ao homem. O terrível cenário consequente das concepções do mundo do século passado explicita aonde esses valores culturais podem conduzir o homem quando a experiência lhe é subtraída. A partir de então era digno confessar uma pobreza: a pobreza de experiência. Era preferível confessar uma pobreza de experiência agora não mais privada, e sim de toda humanidade.

No ensaio “O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, de 1936, Benjamin continua a reflexão sobre o tema e nos propõe pensarmos a baixa da troca de experiência e, como resultado, a arte de narrar em vias de extinção. Segundo ele, seria cada vez mais difícil



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

encontrar pessoas que soubessem narrar devidamente. Nesse sentido, para discorrer sobre o tema do narrador usa como exemplo a narrativa do escritor alemão Leskov⁷. A significação desse escritor estaria em suas narrativas. Desde o fim da guerra tentaram difundir essas narrativas nos países de língua alemã.

A dificuldade de se encontrar alguém que saiba narrar devidamente é identificada justamente pela sensação de estarmos privados de nossa faculdade de intercambiar experiências. De maneira semelhante ao pensamento desenvolvido no ensaio “Experiência e pobreza”, Benjamin retoma o fato de as experiências estarem em baixa e, em consequência, existir a pobreza de experiência comunicável; então, o que restaria ao homem narrar? Depois da guerra mundial, ocorreu um processo que Benjamin relata continuar até os dias de hoje. Como os combatentes de guerra voltavam mudos dos campos de batalha, havia a ausência de uma experiência comunicável. A partir de então os livros traziam histórias de guerra que nada tinham em comum com aquelas transmitidas de boca em boca, que existiam antigamente e eram transmitidas de geração para geração. Por isso, se não havia experiência rica em sabedoria e digna de ser transmitida, a narrativa estaria em vias de extinção.

Jeanne Marie Gagnebin relata no prefácio de Benjamin (1994) que o autor retomou em seus textos de 1930 a questão da “experiência” dentro de uma problemática que demonstra, de um lado, o enfraquecimento da “*Erfahrung*”, experiência coletiva, no mundo capitalista moderno em detrimento de um outro conceito, a “*Erlebnis*”, experiência vivida, característica do indivíduo solitário; “esboça, ao mesmo tempo, uma reflexão sobre a necessidade de sua reconstrução para garantir uma memória e uma palavra comuns, malgrado a desagregação e o esfacelamento do social” (p. 9).

Importante notar o laço que Benjamin estabelece entre o fracasso da “*Erfahrung*” e o fim da arte de contar, segundo a prefaciadora, seria a idéia de que a reconstrução da “*Erfahrung*” deveria ser acompanhada de uma nova forma de narratividade. A uma experiência e uma narratividade espontâneas, oriundas de uma organização social comunitária centrada no artesanato, opor-se-iam, assim, as formas “sintéticas” de experiência e de narratividade, “frutos de um trabalho de construção empreendido justamente por aqueles que reconheceram a impossibilidade da experiência tradicional na sociedade moderna e que se recusam a se contentar com a privacidade da experiência vivida individual (*‘Erlebnis’*)” (In BENJAMIN, 1994, p. 10).

Considerando alguns textos da mesma época, em especial os dois textos paralelos

⁷ Nikolai Leskov, nascido em 1831 na província de Orjol e falecido em 1895 em S. Petersburgo, tinha interesses e simpatia pelos camponeses e, por isso, certas afinidades com Tolstoi, e também com Dostoievski por sua orientação religiosa.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

“Experiência e Pobreza” e “O Narrador”, a Gagnebin também afirma que o diagnóstico do filósofo alemão sobre a perda da experiência não muda: a arte de contar torna-se cada vez mais rara porque ela parte, em essência, da transmissão de uma experiência no sentido pleno, cujas condições de realização não existem na sociedade capitalista moderna, especialmente três delas.

A primeira condição é de que a experiência transmitida pelo relato deve ser comum ao narrador e ao ouvinte. No entanto, a distância entre os grupos humanos e as gerações tornou-se um abismo porque as condições de vida mudam num ritmo muito rápido para a capacidade de assimilação humana. O ancião que antes era respeitado pela experiência que transmitia aos jovens, hoje é considerado como velho com o discurso inútil.

A segunda condição é de que o caráter de comunidade entre vida e palavra apóia-se ele mesmo na organização pré-capitalista do trabalho, principalmente na atividade artesanal. Essa atividade manual permite, por conta de seus ritmos vagarosos e orgânicos, ao contrário da rapidez do processo de trabalho industrial, e por conta de seu caráter totalizante, opondo-se ao caráter fragmentário do trabalho em série, uma sedimentação progressiva das diversas experiências e uma palavra unificadora. Conforme Gagnebin, “O ritmo do trabalho artesanal se inscreve num tempo mais global, tempo em que ainda se tinha, justamente, o tempo para contar” (*In* BENJAMIN, 1994, p. 11). De acordo com o pensamento de Benjamin, os movimentos precisos do artesão, que respeita a matéria que transforma, têm uma relação profunda com a atividade narradora, pois esta também é uma maneira de dar forma à imensa matéria narrável, sendo participante da ligação secular entre a mão e a voz, entre o gesto e a palavra.

Por fim, a terceira condição é de que a comunidade da experiência funda a dimensão prática da narrativa tradicional. Aquele que conta transmite um saber, uma sapiência que seus ouvintes podem receber com proveito. Tal sapiência pode tomar a forma de uma moral, uma advertência, um conselho, com o qual não sabemos como lidar, cada um no seu mundo particular e privado. Segundo Benjamin, o conselho não consiste em intervir do exterior na vida de outrem, mas em “fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada” (BENJAMIN, 1994, p. 200). Essa definição destaca a inserção do narrador e do ouvinte dentro de um fluxo narrativo comum e vivo no qual a história continua, está aberta a novas propostas e ao fazer junto. Mas, quando esse fluxo se esgota porque já não existem uma memória e tradição comuns, o indivíduo solitário, desorientado, desaconselhado, reencontra o seu duplo no herói solitário do romance, uma forma diferente de narração analisada por Benjamin, após a “Teoria do romance”, de Lukács, como forma característica da sociedade burguesa moderna.

O empobrecimento, o enfraquecimento da arte de contar parte, portanto, do declínio



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

de uma memória e de uma tradição comuns, que asseguravam a existência de uma experiência coletiva, ligada a um trabalho e um tempo que eram partilhados, em um mesmo universo de prática e de linguagem. Se a arte de narrar está se enfraquecendo porque a sabedoria — “o lado épico da verdade” — está em extinção, não devemos pensar que esse processo de enfraquecimento da arte de narrar seja uma característica “moderna”, pois é um processo que se tem desenvolvido com uma evolução secular das forças produtivas. Esse processo afasta aos poucos a narrativa da esfera do discurso vivo e ao mesmo tempo atribui uma nova beleza ao que está desaparecendo, possibilitando o surgimento de outros tipos de configurações para as narrativas.

Experiência em *Novecento*, de Alessandro Baricco

Nesse ponto, penso na possibilidade de compreendermos a ficção italiana *Novecento*, de Alessandro Baricco, como a proposta de uma nova configuração da maneira de narrar que consegue burlar os limites que a decadência da experiência comunicável impunha à continuação da possibilidade de a narrativa transmitir experiências ricas em sabedoria. Se resgatarmos o enredo de *Novecento*, podemos inferir toda uma conjuntura histórica que nos remete a experiências que também desmoralizaram o homem, como por exemplo: período entre guerras (a Primeira Guerra Mundial e a eclosão da Segunda Guerra Mundial), as crises econômicas e a emigração. Acontecimentos que não seriam experiências dignas de serem contadas e nem seriam ricas em sabedoria; seriam mencionados na ficção personagens pobres em experiência comunicável. Se não fosse a estratégia astuta de o autor mencionar tais acontecimentos na narrativa, sem “dar voz” a eles, e ao mesmo tempo, criar uma história que se desenvolve e se faz ouvir em meio a esse silêncio em relação à guerra, atribuindo a possibilidade da transmissão de um tipo de experiência atravessada e expressada pela vivência de um todo coletivo e pela manifestação por meio da música.

Em *Novecento*, temos uma configuração narrativa da obra que conserva algumas características das quais Benjamin descreve no ensaio “O narrador”, como por exemplo o interesse da narrativa não simplesmente em transmitir uma informação, mas em misturar a matéria narrada na vida do narrador e depois tirá-la dele. Desta maneira, a narrativa leva a marca do narrador, “como a mão do oleiro na argila do vaso. Os narradores gostam de começar sua história com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir (...)”. (BENJAMIN, 1994, p. 205). De fato, a origem da história a ser contada é uma estratégia narrativa bem empregada pelo autor na figura do narrador-personagem Tim para dizer o quanto ela é



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

importante para ele e também para envolver o leitor:

(...) Danny Boodmann T. D. Lemon Novecento. L'ultima volta che l'ho visto era seduto su una bomba. Sul serio. Stava seduto su una carica di dinamite grande così. Una lunga storia... (...) Lui era la sua buona storia. Pazzesca a ben pensarci, ma bella... E quel giorno, seduto su tutta quella dinamite, me l'ha regalata. (...) se mi mettono a testa in giù non esce più niente dalle mie tasche, anche la tromba mi son venduto, tutto, ma... quella storia, no... quella non l'ho persa, sta ancora qui, limpida e inspiegabile, come solo era la musica, quando, in mezzo all'Oceano, la suonava il pianoforte magico di Danny Boodmann T. D. Lemon Novecento. (BARICCO, 2000a, p. 20)

(...) Danny Boodmann T. D. Lemon Novecento. A última vez que o vi, estava sentado sobre uma bomba. É sério. Estava sentado sobre uma carga de dinamite grande assim. Uma longa história... (...) Ele era a sua boa história. Pensando bem, meio doida, mas bonita... E naquele dia, sentado sobre toda aquela dinamite, presenteou-me com ela. (...) se me virarem de cabeça para baixo, não sei mais nada dos meus bolsos, até a trompa eu vendi, tudo, mas... aquela história, não... aquela eu não perdi, está aqui ainda, límpida e inexplicável, como só a música era, quando, no meio do oceano, era tocada pelo piano mágico de Danny Boodmann T. D. Lemon Novecentos. (BARICCO, 2000b, p. 17)

A experiência que passa de pessoa a pessoa também foi uma fonte a que recorreu o narrador para contar a história do pianista do mar. Retomando o tema da viagem, Tim nos conta o que os passageiros do navio lhe diziam sobre Novecento, sabido pela convivência que tinham com ele durante o longo tempo da viagem até a América — a experiência deles, que o trompista incorpora à sua e nos relata.

Certo gli altri qualcosa mi avevano raccontato di lui. Dicevano una cosa strana: dicevano: Novecento non è mai sceso da qui. È nato su questa nave e da allora c'è rimasto. Sempre. Ventisette anni, senza mai mettere piedi a terra. Detta così, c'aveva tutta l'aria di essere una palla colossale... Dicevano anche che suonava una musica che non esisteva. (BARICCO, 2000a, p. 32)

Lógico que os outros tinham me contado alguma coisa sobre ele. Diziam uma coisa estranha. Diziam: Novecentos nunca desceu daqui. Nasceu neste navio e desde então permaneceu aqui. Sempre. Vinte e sete anos, sem nunca ter posto os pés na terra. Dito assim, tinha todo o jeito de ser uma balela colossal... Diziam também que tocava uma música que não existia. (BARICCO, 2000b, p. 29)

Mesmo a experiência do próprio Novecento se constituía de maneira semelhante, da experiência que passava de pessoa a pessoa, mas com um ponto particular, a seu modo. Trata-se da maneira como o pianista conhecia o mundo e o sistematizava; como um mapa em sua mente. As imagens do mundo exterior ao transatlântico, o cheiro dos lugares onde nunca estivera, pareciam reais quando os descrevia. Era como se realmente tivesse conhecido todos aqueles lugares pessoalmente. Novecento, conforme observava as pessoas que passavam pelo navio, a seu modo ia lendo e assimilando cada gesto, cada cheiro, cada paisagem que os passageiros traziam consigo;



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

afinal foi toda uma vida conhecendo o mundo que por ali passava. Situação que podemos bem notar quando Tim relata a maneira como o amigo lhe descrevia com detalhes lugares onde nunca estivera.

“Novecento era uno che se tu gli dicevi <Una volta son stato a Parigi>, lui ti chiedeva se avevi visto i giardini tal dei tali, e se avevi mangiato in quel dato posto, sapeva tutto, ti diceva <Quello che a me piace, laggíú , è aspettare il tramonto andando avanti e indietro sul Pont Neuf, e quando passano le chiatte, fermarmi e guardarle da sopra, e salutare con la mano>.

Novecento, ci sei mai stato a Parigi, tu?

No.

E allora...

Cioè...sí.

Sí cosa?

Parigi.

Potevi pensare che era matto. Ma non era così semplice. Quando uno ti racconta con assoluta esattezza che odore c'è in Bertham Street, d'estate, quando ha appena smesso di piovere, non puoi pensare che è matto per la sola stupida Idea che in Bertham Street, lui, non c'è mai stato. Negli occhi di qualcuno, nelle parole di qualcuno, lui, quell'aria, l'aveva respirata davvero”. (BARICCO, 2000a, p. 38-39)

Novecentos era um cara que se você lhe dissesse “Uma vez estive em Paris”, ele perguntava se você tinha visto tal jardim, se tinha comido em tal lugar, sabia tudo, dizia:

- O que me agrada, naquele lugar, é esperar o pôr-do-sol andando de um lado para o outro da Pont Neuf e, quando passam as chatas, parar e olhar lá de cima, acenando com a mão.
- Novecentos, você nunca esteve em Paris?
- Não.
- E então...
- Isto é... sim.
- Sim, o quê?
- Paris.

Vocês podem pensar que era maluco. Mas, não era assim, simples. Quando alguém lhe conta com exatidão que cheiro existe em Bertham Street, no verão, assim que pára de chover, não pode pensar que é maluco só pela estúpida razão de que, em Bertham Street, ele nunca esteve. Nos olhos de alguém, nas palavras de alguém, ele, aquele ar, ele tinha mesmo respirado. (BARICCO, 2000b, p. 35-36)

A característica que proponho pensarmos como o ponto da configuração narrativa empregada de modo astuto na referida obra de Baricco é o lançamento de informações de datas que nos levam a inferir fatos históricos, e até citados no enredo, mas não desenvolvidos. Emigração, crises econômicas e período entre guerras constituem o cenário do enredo que pôde criar um ambiente no qual as pessoas voltavam mais pobres em experiência comunicável. No entanto, nesse contexto fictício, os fatos históricos mesmos foram silenciados, servindo como exemplo para pensarmos a narração de experiências outras, em que existe a possibilidade de continuar criando e contando histórias. Como notamos na fala de Tim ao explicar o que aconteceu com ele depois que desceu do *Virginian*, em 1933, e como estava o mundo em terra firme.

Come sono andate le cose, poi, dopo esser sceso da là, quella è un'altra storia. Magari mi riusciva perfino di combinare qualcosa di buono se soo ficcava di mezzo quella danata guerra, pure lei. Quella è stata una cosa che ha complicato tutto, non si capiva piú niente.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLITICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Bisognava avere un gran cervello, per raccapezzarsi. Bisognava averci delle qualità che io non avevo. Io sapevo suonare la tromba. È sorprendente come sia inutile, suonare una tromba, quando c'hai una guerra intorno. E adosso. Che non ti molla. (BARICCO, 2000a, p. 62)

Como andaram as coisas, depois de ter descido de lá, isso é uma outra história. Talvez conseguisse até combinar alguma coisa de bom se não se ficasse no meio daquela guerra danada, até ela. Aquilo foi uma coisa que complicou tudo, não se entendia mais nada. Era preciso ter um grande cérebro, para orientar-se. Era preciso ter qualidades que eu não tinha. Eu sabia tocar trompa. É surpreendente como é inútil tocar uma trompa, quando há uma guerra em volta. E bem na gente. Que não nos larga. (BARICCO, 2000b, p. 60)

Podemos observar que a referência à guerra ocorre de maneira a explicitar o não entendimento de tudo aquilo. Por quê, para quê, se era melhor viver em um outro ambiente, em um ambiente movido pela música, por exemplo? Naquele momento do enredo, referindo-se à guerra em terra firme, tocar seu instrumento não tinha serventia. Mas em todo o tempo em que esteve no *Virginian*, no ambiente das experiências possíveis, tinha podido viver e contar uma narrativa na qual as experiências eram trazidas, adquiridas e expressadas pela música, e então, recontadas na narrativa maior que é a obra.

Isso é ainda mais fortemente marcado na história de Novecento, pois ele conhecia o mundo pela experiência de que se apropriava, provindas das pessoas conhecidas no navio, e que incorporava à sua história de maneira tão real que podia pela imaginação vivenciar todo aquele mundo, mas do seu modo, pela viagem que o universo musical lhe proporcionava.

“Negli occhi di qualcuno, nelle parole di qualcuno, lui, quell'aria, l'aveva respirata davvero. A modo suo: ma davvero. Il mondo, magari, non l'aveva visto mai. Ma erano ventisette anni che il mondo passava su quella nave: ed erano ventisette anni che lui, su quella nave, lo spiava. E gli rubava l'anima.

In questo era un genio, niente da dire. Sapeva ascoltare. E sapeva leggere. Non i libri, quelli son buoni tutti, sapeva leggere la gente. I segni che la gente si porta addosso: posti, rumori, odori, la loro terra la loro storia...[...]. Ogni giorno aggiungeva un piccolo pezzo a quella immensa mappa che stava disegnandosi nella testa, immensa, la mappa del mondo [...] città enormi e angoli di bar, lunghi fiumi, pozzanghere, aerei, leoni, una mappa meravigliosa. Ci viaggiava sopra da dio, poi, mentre le dita gli scivolavano sui tasti, accarezzando le curve di un ragtime”. (BARICCO, 2000a, p. 39)

Nos olhos de alguém, nas palavras de alguém, ele, aquele ar, ele tinha mesmo respirado. Ao seu modo: mas de verdade. O mundo, talvez, nunca o tenha visto. Mas eram 27 anos que o mundo passava, em cima daquele navio. E eram 27 anos que ele a bordo daquele navio, o espiava. E lhe roubava a alma.

Nisso era um gênio, nada a dizer. Sabia escutar. E sabia ler. Não os livros, aqueles são todos bons, sabia ler a gente. Os sinais que a gente carrega: lugares, barulhos, cheiros, a sua terra, a sua história... [...] Todo dia juntava um pequeno pedaço àquele imenso mapa que estava desenhando na própria cabeça, imenso, o mapa do mundo [...], cidades enormes e esquinas de bar, longos rios, poças, aviões, leões, um mapa maravilhoso. Viajava lá por cima, com Deus, enfim, enquanto os dedos deslizavam sobre as teclas, acariciando as curvas de um *ragtime*. (BARICCO, 2000b, p. 36)



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Houve portanto uma inversão na qual temos a narrativa como a resistência ao silêncio que a experiência desmoralizadora provocava no ser humano, como nos combatentes que voltavam dos campos de batalha no ensaio de Benjamin citado acima. O homem continua na história, esses fatos estão inferidos, mas agora eles, os fatos, é que estão na condição de silenciados. Pois a narrativa resiste proliferando-se por meio das artes: da música, da arte de narrar, da literatura. Dessa maneira, pela exposição da discussão teórica do conceito de experiência desenvolvido por Benjamin, bem como a proposta de análise tal como realizada na obra *Novecento*, de Alessandro Baricco, pudemos pensar a narração como um ato de resistência.

Referências

BARICCO, A. *Novecento*: un monologo. Torino: Angolo Manzoni, 2000a.

_____. *Novecentos*: um monólogo. Trad. Y. A. Figueiredo. Rio de Janeiro: Rocco, 2000b.

BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política*: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7. ed. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BRACCI, C. *Alessandro Baricco*: le utopie del narrare. Roma, 2001. Tesi (Laurea) – Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Roma La Sapienza.

FANTIN, M. C. M. B. *A arte de narrar em Alessandro Baricco: à procura do velho narrador que habita em cada um de nós*. São Paulo: 2008. Dissertação (Mestrado em Língua e Literatura Italiana/Orientação: Profa. Dra. Doris Nátia Cavallari) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo – USP.

FIRESTONE, Ross. *Swing, Swing, Swing: The Life and Times of Benny Goodman*. Nova York: Norton, 1993.

LONGMAN *Dictionary of English Language and Culture*. 5. ed. Harlow: Longman, 2002.

MESCOLINI, C. *La narrativa di Alessandro Baricco*. Roma, 2000. Tesi (Laurea) – Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Roma La Sapienza.

SANCHES, R. G. y. *O simbolismo das águas em Baricco*. São José do Rio Preto: 2005. Tese (Doutorado em Letras – Área de Teoria da Literatura / Orientação: Prof. Dr. Carlos Daghlian) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista – UNESP.

ZANICHELLI. *Enciclopedia Zanichelli 2006 a cura di Edigeo*: dizionario enciclopedico di arti, scienze, tecniche, lettere, filosofia, storia, geografia, diritto, economia. Bologna, 2006.

Entrevistas

“Entrevista com Alessandro Baricco: à procura do velho narrador que habita em cada um de nós”, na Revista de Literatura e Arte Etcetera número 9, Curitiba: Travessa dos Editores, 2006, p. 188-193, por Maria Célia Martirani Fantin.

“Minhas histórias vêm da voz”, diz Alessandro Baricco. Jornal O Globo documento arquivado em Entrevistas, Mal do dia, de 31 de dezembro de 2008, por André Miranda.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria*.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Bibliografía consultada

AGAMBEN, G. *Infância e História: destruição da experiência e origem da história*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

BENJAMIN, W. *A modernidade e os modernos*. Trad. Heindrun Krieger Mendes da Silva, Arlete de Brito e Tânia Jatobá. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

NANCY, Jean-Luc. *A la escucha*. Trad. Horacio Pons. Buenos Aires: Amorrortu, 2007.