

**A POBREZA DE EXPERIÊNCIAS A PARTIR DA ATROFIA
DA ARTE NARRATIVA, SOB A PERSPECTIVA DE
WALTER BENJAMIN**

*THE POVERTY OF EXPERIENCES FROM THE ATROPHY
OF NARRATIVE ART, FROM THE PERSPECTIVE OF
WALTER BENJAMIN*

MAIARA DE SOUSA BISPO

Mestranda em Filosofia na UFRRJ

Bolsista da CAPES

<https://orcid.org/0009-0008-2011-8563>

<http://lattes.cnpq.br/5248564700456046>

maiaradesousabispo@gmail.com

Resumo: O presente trabalho busca compreender a relação entre a pobreza de experiências e a derrocada de narrativas auráticas, a partir da visão de Walter Benjamin. Nessa direção, faz-se uma análise de experiências desde aquelas que contribuem para a geração de unidade de sentido e de senso de comunidade àquelas que nos isolam e nos desumanizam. O referido declínio da experiência comunitária é agravado pelo desenvolvimento tecnológico, interferindo tanto na esfera da vida pessoal quanto na profissional. No que tange às modificações das relações sociais na modernidade, nos questionamos como estamos em relação à tradição oral e à relação intergeracional, vistas como essenciais na arte narrativa. Ao buscarmos compreender os elementos que contribuem para a atrofia da arte narrativa, identificamos o advento do romance e, posteriormente, o fluxo de informações, que é alavancado com a imprensa na época de Walter Benjamin e com a internet na atualidade. Nesse contexto, surge o *Storytelling* como uma eficiente técnica de comunicação, mas carente de sentido e orientação. Desse modo, com a perda das experiências auráticas, algo de mais decisivo está em jogo, isto é, a nossa capacidade de vínculo e, em última instância, a própria humanidade. Sendo assim, com vistas a superar a crise tradição-modernidade e elaborar a retomada da arte narrativa, abordamos o componente da distância como essencial no intercâmbio de experiências e de aprendizados. Com isso,

sublinhamos também a escuta e o olhar atentos aliados a uma experiência mística, mágica e extraordinária como inspirações para a construção de narrativas significativas e genuínas.

Palavras-chave: pobreza de experiências; arte narrativa; tradição; modernidade.

Abstract: This paper seeks to understand the relationship between the poverty of experiences and the collapse of auratic narratives, based on Walter Benjamin's perspective. In this direction, we analyze experiences ranging from those that contribute to the generation of unity of meaning and a sense of community to those that isolate and dehumanize us. The aforementioned decline in community experience is aggravated by technological development, interfering in both the personal and professional spheres. Regarding the changes in social relations in modernity, we question how we are in relation to oral tradition and intergenerational relations, seen as essential in narrative art. In seeking to understand the elements that contribute to the atrophy of narrative art, we identify the advent of the novel and, later, the flow of information, which is leveraged by the press in Walter Benjamin's time and by the Internet today. In this context, Storytelling emerges as an efficient communication technique, but it lacks meaning and guidance. Thus, with the loss of auratic experiences, something more decisive is at stake, that is, our capacity for connection and, ultimately, humanity itself. Therefore, with a view to overcoming the tradition-modernity crisis and developing the revival of narrative art, we approach the component of distance as essential in the exchange of experiences and learning. With this, we also emphasize attentive listening and looking combined with a mystical, magical and extraordinary experience as inspirations for the construction of meaningful and genuine narratives.

Keywords: poverty of experiences; narrative art; tradition; modernity.

Introdução

Walter Benjamin inicia o ensaio *Experiência e pobreza* com uma história de um senhor à beira da morte que deixa como herança aos seus filhos um grande tesouro em suas terras. Após tentativas frustradas à procura do mencionado tesouro e a prosperidade das colheitas feitas nas terras, os filhos compreendem que a riqueza da qual seu pai se referia era a valorização da

experiência ligada ao trabalho, a uma prática/ação que esteja ligada à realização e, mais do que isso, à produção de um sentido, de um significado. Nesse aspecto, podemos pensar que experiências como essa nos ajudam a ir ao encontro de nós mesmos, assim como também nos ajudam a ir ao encontro do outro. Trata-se de uma experiência compartilhada, como o próprio Benjamin menciona, de geração em geração, que está relacionada ao que é humano, à sua existência e à sua própria realidade.

Em contraposição, experiências desmoralizadas afetam as relações humanas e a nossa percepção de mundo, dentre elas o autor cita a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela fome e a experiência ética pelos governantes. Quanto às experiências de guerra, especificamente, Benjamin fala sobre como os combatentes retornavam silenciosos do campo de batalha, afetados não só fisicamente, mas também psicologicamente. Eles retornaram às suas casas mais pobres em experiências comunicáveis. A guerra destrói o poder comunicante, a nossa capacidade de nos conectarmos uns com os outros. Essa situação ilustra a relação intrínseca entre a pobreza de experiências e a atrofia da arte de narrar, isto é, o estabelecimento de vínculos e o exercício do poder narrativo que se retroalimentam, de modo que a falta de um implica na ausência do outro.

É interessante observarmos que Benjamin fala sobre a arte de narrar em consonância com o trabalho manual, ao mesmo tempo que considera a narração uma arte manual. Quanto a isso, vemos em *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, que o desenvolvimento da tecnologia provoca modificações nas relações de trabalho, subdividindo-o em duas principais categorias: o manual e o técnico. O trabalho técnico possui uma relação direta com o declínio da experiência comunitária, uma vez que exige uma determinada produtividade que distancia os indivíduos de uma ambiência propícia para o tecimento de histórias. Temos, em contrapartida, o trabalho manual envolvido com a experiência de narrar histórias durante a atividade laboral, favorecendo a tradição oral e uma relação intergeracional no processo de ensino e aprendizagem entre os mestres e os seus aprendizes.

No tocante às referidas categorias, Benjamin (1987) realça a presença de três elementos essenciais à arte de narrar que coexistem em sintonia durante os processos do trabalho manual e em dessintonia na elaboração do trabalho

técnico: a alma, o olho e a mão. O trabalho manual, de um lado, emprega a mão, o olho e a alma sem o favorecimento de um em detrimento de outro. No decorrer dessa experiência artesanal, há uma atmosfera próspera para a prática da arte de narrar. O trabalho técnico, por outro lado, delega ao olho maior presença em sua execução, gerando um desequilíbrio entre os outros elementos da arte de narrar, ou seja, a mão e a alma. Em outras palavras, a arte narrativa possui essencialmente uma relação artesanal e encontra no trabalho manual subsídios para o seu desenvolvimento, de modo que com o trabalho técnico, ela se vê em terreno infértil para o seu florescimento.

A figura do artesão e a do narrador se entrelaçam, uma vez que ambos usam as mãos para a elaboração de suas obras. Talvez isso cause um certo estranhamento *a priori*, mas gradativamente essa sensação vai mudando de forma ao pensarmos a pessoa narradora em sua amplitude, isto é, além do uso da voz como recurso narrativo há também o emprego das mãos. O ato de contar histórias tem a sua raiz na tradição oral e as mãos têm grande importância na partilha de experiências, pois a pessoa narradora recorre aos gestos para acompanhar a sua fala de forma a conduzir e corporificar as histórias contadas. Além do que, ao discorrer sobre a verdadeira narração, Benjamin diz que “a mão intervém decisivamente, com seus gestos, aprendidos na experiência do trabalho, que sustentam de cem maneiras o fluxo do que é dito” (Benjamin, 1987, p. 221). Ou seja, os movimentos advindos das mãos expressam um amplo campo de aprendizados, que pertencem, dentre muitas experiências, àquelas relativas à esfera do trabalho (manual).

1 A crise narrativa e os desafios para a humanidade

Na sociedade atual, a narração entra em colapso à medida que a experiência comunitária se perde. Benjamin aponta para o fato de que não narramos mais, de que não existem mais pessoas narradoras, muito menos uma tradição oral. As histórias que eram contadas e recontadas atravessavam gerações pela oralidade, atribuindo uma unidade de sentido e um senso de comunidade. É preciso que reconheçamos a pobreza de experiências na qual estamos imersos para compreendermos a crise entre tradição e modernidade,

além de entendermos o que a tradição nos legou, possibilitando assim a previsão de desdobramentos da história.

A crise narrativa, segundo Byung-Chul Han, é revelada (e agravada) pelo uso inflacionário de narrativas, incluindo o *Storytelling*, que constitui uma eficiente técnica de comunicação, mas emite muitos ruídos e um vazio de sentido e orientação. Em contraposição, as narrações são vinculantes, unificadoras e criam uma comunidade. O *Storytelling*, por sua vez, cria consumidores. Consumidores são solitários e não formam uma comunidade, no sentido de criação de significado e identidade, muito menos criam uma atmosfera de sentido compartilhado entre os envolvidos na dinâmica dos conselhos.

Através do storytelling, o capitalismo se apropria da narração. Ele a submete ao consumo. O storytelling produz narrações na forma de consumo. Com sua ajuda, os produtos ficam carregados de emoções. Eles prometem vivências especiais. É assim que compramos, vendemos e consumimos narrativas e emoções. Storysell. Storytelling é Storyselling (Han, 2023, p. 10).

As experiências compartilhadas geram aprendizados e este legado tão importante da tradição nos ajuda a compreender o passado para nos mobilizar no presente, munidos desses conhecimentos para tentar antever o futuro. No entanto, com a perda de experiências comunitárias, o que mais estamos perdendo? Benjamin nos alerta para a perda da própria humanidade, uma vez que a arte de narrar na modernidade entra em desuso juntamente com a nossa capacidade de conexão humana, de ir ao encontro de sentidos, ou seja, daquilo que pode ser essencial na vida. Em outras palavras, o autor teme pela destruição daquilo que nos constitui e nos une enquanto humanidade.

Benjamin fala sobre como o verdadeiro narrador sabe dar conselhos, pois ele está rodeado de histórias, próprias e de outros, que funcionam como base para as suas recomendações práticas. A natureza narrativa é utilitária. Saber narrar é um pré-requisito tanto para quem busca conselhos quanto para quem os dá. Mas, quando as experiências deixam de ser comunicáveis, como podemos perpetuar a dinâmica dos aconselhamentos? Como podemos ser receptivos aos conselhos sem sermos previamente narradores de nossas histórias? De que forma estamos perdendo a sabedoria com a expulsão da narrativa da esfera do discurso vivo ao longo do desenvolvimento das forças produtivas? Sendo assim,

como recriar os ambientes corporativos para a construção de narrativas genuínas, desvinculadas do interesse capitalista e que nos aproximem da nossa humanidade?

O trabalhador operário contemporâneo de Benjamin não possui margem, em seu cotidiano mecânico, de desenvolvimento da narrativa e construções de conhecimentos por meio dela. E ao nos situarmos em nosso século, ainda nos deparamos com o desafio de construir narrativas genuínas, dado que somos atropelados pela turbulência de afazeres que nos sobrecarregam e nos alienam daquilo que nos é essencial, confirmando assim a decadência da narração anunciada por Benjamin em meio às forças produtivas com o desenvolvimento tecnológico das ferramentas de trabalho.

A obtenção de conselhos necessita, em estágio anterior, de abertura e de exposição, o que compreende um processo vulnerável, em que é preciso verbalizar/externalizar a situação vivida, a experiência. A partir disso, podemos compreender que o ato de “aconselhar é menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada” (Benjamin, 1987, p. 200). Isso significa que os possíveis conselhos não correspondem a respostas objetivas, a um manual de como viver a vida, mas, em outra medida, sugerem caminhos e é repleto por provocações que fazem o aconselhado discernir por aqueles que apresentam mais sentido em sua trajetória. Tais conselhos estão relacionados a uma sabedoria de vida, mas não dizem respeito a uma verdade absoluta. Muito pelo contrário, pois aquele que aconselha possui uma vasta experiência, mas, ao mesmo tempo, está aprendendo com a situação narrada, que é viva e está em movimento com os eventos do passado e os do futuro.

Os conselhos provêm da teia narrativa permeada por essa ampla temporalidade. Em virtude disso, eles representam uma importante esfera da vida humana, do espírito de comunidade que habita aquele que pede conselho como também aquele que aconselha. Tal dinâmica exige uma participação efetiva dos sujeitos envolvidos e apresenta um elo comum que os une. Diante da dificuldade atual na troca de experiências, ou ainda antes, na ausência mesmo de experiências, é preciso resgatar a habilidade de comunicação das nossas experiências, da substância viva da nossa existência, que é responsável pela integração com a vida e a díade tradição-modernidade.

Esse desafio se agrava diante do ser humano contemporâneo, que não se dispõe a viver experiências negativas, que repele a negatividade, como revela Han, em *A salvação do belo*, ao falar sobre a estética do liso, que pode ser ilustrada pela vivência das pessoas em seus dispositivos celulares desprovidos de ranhuras, de relevos e de quaisquer aspectos que remetem à vida. Esse contexto moderno, essencialmente digital, desconsidera o saber proveniente da realidade e suas múltiplas experiências (positivas e negativas) que nos permitem saborear as tensões e as contradições que constituem a vida. Nota-se aqui que existe uma diferença entre vivência (*Erlebnis*) e experiência (*Erfahrung*), nos termos benjaminianos: a primeira é permeada pelo campo privado, individual, enquanto a segunda corresponde a uma construção coletiva, coerente com o espírito de comunidade.

As experiências individuais estão relacionadas (talvez até subordinadas) às coletivas, assim como “a nossa pobreza de experiências é apenas uma parte da grande pobreza” (Benjamin, 1987, p. 115). Nesse sentido, as experiências esvaziadas de sentido dificultam o nosso acesso ao legado da tradição, uma vez que elas não se entrelaçam de modo a formar um elo entre os sujeitos e suas histórias. Por exemplo, como as experiências de consumo da contemporaneidade promovem uma conexão entre os sujeitos históricos de hoje e de ontem? Tais experiências não propiciam um nexos narrativo muito menos colaboram para uma vida significativa, comunitária e harmônica entre os seres humanos e a natureza.

2 Caminhos para a superação da pobreza de experiências

A pobreza de experiência generalizada colabora para a geração de uma nova barbárie, em que a pessoa, mesmo sem recursos, prossegue, recomeça e constrói sua nova realidade. Essa é, certamente, uma visão positiva da barbárie, segundo Benjamin, em *Experiência e pobreza*, pois ele enxerga possibilidades de superação da barbárie por meio da própria barbárie. Nesse âmbito, alguns “construtores”, como ele mesmo diz, ao mencionar personalidades como Descartes, Einstein, Newton e Klee, (re)elaboram a realidade por meio de seus empreendimentos e suas colaborações para com a sociedade. Contudo, não percamos de vista o lado negativo da barbárie, que diz respeito à violência

(sentido esse mais comumente associado ao referido conceito), além da clara oposição ao lado positivo da barbárie pela sua impossibilidade de construir algo.

É importante sentir-se pobre para ir além da pobreza. A perda de experiências afeta aquilo que é essencialmente humano, isto é, as possibilidades de vínculo por meio da contação/narração de histórias. Em função disso, dentre as possibilidades de compreensão, a experiência pode ser entendida como uma “viagem”, em que o indivíduo se dispõe a andar por caminhos ainda não trilhados pelo mundo, desbravando-os na busca de sentidos, construindo assim o próprio caminho. Há uma pobreza de experiências na ausência da narração de histórias e, nesse processo, o ser humano se distancia da sua humanidade. É preciso experimentar a pobreza, no sentido de vivê-la, de sentir-se atravessado por ela, pois o reconhecimento de que somos pobres em experiências é o primeiro passo para que possamos nos lançar ao encontro do humano e de seu estar no mundo.

É inegável que a pobreza de experiências nos leve à exaustão e cansados adormecemos em um sono repleto de caminhos e realizações (ao menos no campo do sonho). O cinema (por exemplo, as histórias de Mickey Mouse) nos conforta e funciona como um escape da realidade frustrante por alguns minutos, nos proporcionando fantasias e feitos impraticáveis, superando até mesmo a técnica, seja pela possibilidade ilimitada do personagem (pelo seu caráter ficcional), como pela projeção de uma felicidade, mesmo que brevemente, em sua simples e ao mesmo tempo engenhosa vida (Benjamin, 1987). Aqui também há a presença do contentamento dos construtores?

O personagem Mickey Mouse é, de certo, considerado um símbolo da chamada nova barbárie de Benjamin, conceito este carregado de possibilidades técnicas, mas desprovido de transformações na sociedade. Esse personagem é considerado a personificação da modernidade por representar um sujeito abastecido de recursos para transpor os desafios próprios da era moderna, não apresentando (ao menos na superfície) nenhum incômodo, inquietude ou problema que lhe demande um olhar apurado, crítico. Uma avalanche de estímulos e atividades atravessa o seu cotidiano de modo que a experiência do choque, provocada por ela, repetidamente e gradualmente altera a modalidade de sua percepção.

Diante disso, o personagem, dessensibilizado diante de tais estímulos táteis e digitais, age como se nada de importante e impactante estivesse ocorrendo em seu campo de recepção e concepção do mundo, ao se deter aos seus afazeres como a sua missão última (talvez até seja) e assim reflete de modo ímpar o discurso da modernidade que propaga a ideia de que estamos equipados e seguimos progredindo. Basta sabermos com “o quê” e “para onde”. As mídias sociais desempenham importante tarefa nesse desalinhamento entre o controle de estímulos e a recepção do choque provocada pelo desgaste de uma camada de nossa consciência, situada no córtex cerebral, impedindo assim as melhores condições para a sua recepção, segundo a teoria psicanalítica. A partir desse contexto, Benjamin, a partir de Freud, reflete sobre os efeitos dos estímulos na modernidade:

Quanto maior for a participação do momento de choque em cada uma das impressões recebidas, quanto mais constante for a presença da consciência no interesse da proteção contra os estímulos, quanto maior for o êxito dessa sua operação, tanto menos essas impressões serão incorporadas na experiência e tanto mais facilmente corresponderão ao conceito de vivência (Benjamin, 2015, p. 83).

Ao retomarmos a parábola contada no início do texto *Experiência e pobreza*, é possível identificarmos a pobreza em experiências na expectativa dos filhos de que o tesouro deixado pelo pai fosse uma riqueza material. Isso nos mostra a tendência moderna de acúmulo de bens materiais, de títulos, ou seja, de possuir as coisas, os objetos a todo o custo. A referida situação é mostrada na inclinação contemporânea das massas em se aproximar das coisas, por meio de sua reprodução, desconsiderando o seu caráter único, e, nesse sentido, se distanciando de sua imagem original (Benjamin, 1987).

Diante do exposto, encontramos, na primeira parte do ensaio *O narrador*, a menção de Benjamin sobre uma distância e um ângulo adequados para a coisa se manifestar, no caso, a arte narrativa. Distância essa que não pode ser nem muito perto nem muito longe; é, de certo, uma medida necessária, mas não necessariamente precisa. Tal concepção de distância vemos similarmente em *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, quando Benjamin

tenta exprimir a ideia da aura¹ como “a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja” (Benjamin, 1987, p. 170). E é justamente o entendimento de tal distância (mesmo que essa não seja passível de mensuração) algo tido como crucial para que possamos preservar e renovar a arte narrativa.

A arte de narrar pressupõe, portanto, uma distância, e esta é formada por duas dimensões: espacial e temporal. Uma distância espacial diz respeito a um componente físico, enquanto que uma distância temporal corresponde a um componente histórico. Vale salientar aqui que tais dimensões compõem a arte original para Benjamin que, em *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, vem acompanhada do seu “aqui e agora”, que diz respeito ao lugar de concepção da obra e à história que ela conta. “A aura é narrativa porque está impregnada de distância. A informação, por outro lado, retira a aura e desencanta o mundo ao abolir a distância. Ela apresenta o mundo. Assim, torna-o disponível” (Han, 2023, p.14).

Temos a importância da distância na composição narrativa explicitada pelo pensador, em *O narrador*: “O saber, que vinha de longe — do longe espacial das terras estranhas, ou do longe temporal contido na tradição —, dispunha de uma autoridade” (Benjamin, 1987, p. 202). A destruição da distância é uma marca da modernidade. Nesse aspecto, Han fala sobre o aparecimento da ausência do afastamento, que não significa necessariamente proximidade. Referida situação pode ser visualizada ao pensarmos nas relações sociais da nossa era digital que, não raras vezes, estão conectadas pela internet, mas se mantêm desvinculadas em termos de união, escuta e empatia.

A modernidade é repleta de atividades que nos exigem tempo, energia e que nos desconectam de nossa humanidade. Essas ações tidas como significativas e inadiáveis, no entanto, não ultrapassam o campo da conservação da vida, ou melhor, uma subsistência, uma sub-existência, por meio de trabalhos alienantes que alimentam o corpo, mas não a alma. Como exemplo disso, temos no próprio ato de quitar as dívidas, ou ainda, no ato de fazer mais dívidas e,

¹ A respeito do conceito de aura, cabe mencionar a ambiguidade apresentada por Benjamin, uma vez que em *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, o filósofo aborda a diluição da aura como um elemento promissor para a revolução das massas, enquanto que em *Sobre alguns motivos na obra de Baudelaire*, a perda da aura pode ser interpretada como um fenômeno nostálgico.

consequentemente, precisar trabalhar mais para pagá-las, uma mola propulsora para o ciclo interminável de busca pela sobrevivência, o que caracteriza a sociedade do consumo.

Essa tendência moderna reflete uma proximidade com afazeres que nos atravessam e nos são apresentados como importantes e urgentes, de modo que surge uma ausência de distância, que é necessária para visualizar e, sobretudo, experimentar as fases da vida. Como resultado, esse estreitamento de rituais, de passagens, de limiares, também afeta a temporalidade, pois não se vive mais os rituais da infância, da adolescência, da fase adulta, e sim, se aligeira a vida, substituindo o essencial pelo dito emergencial, uma vez que a modernidade é movida pela intensidade, pela velocidade e pela mutabilidade.

3 Inspirações para a retomada das narrações auráticas

Benjamin (1987, p. 197) fala em *O narrador* sobre como “a arte de narrar está em vias de extinção. [De tal forma que] são cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente”. É como se tivéssemos perdido a habilidade de narrar histórias e “a faculdade de intercambiar experiências” (Benjamin, 1987, p. 198). Diante disso, como ir na contramão de experiências desumanas e degradantes? Como recuperar e renovar experiências revitalizadoras e propriamente humanas?

O autor destaca a narrativa oral quando menciona que as melhores narrativas escritas são aquelas que se assemelham às histórias orais contadas. Ele nos apresenta dois grupos de narradores: o primeiro, composto pelo narrador viajante; o segundo, pelo sedentário. Eles são exemplificados pelo marinheiro viajante e pelo camponês sedentário, respectivamente. Aquele que viaja, retorna à sua terra natal com muitas histórias sobre os lugares, as pessoas e as aventuras vivenciadas. Já aquele que nunca saiu de seu país e que conhece suas histórias e tradições, tem muito conhecimento também a compartilhar com a sua comunidade.

No que se refere ao conceito de distância que cada um traz consigo, o marinheiro viajante, sobretudo, se associa à distância espacial, uma vez que ele se desloca para terras distantes, em espaço físico, e, no papel de narrador, coleta nesses lugares longínquos a fonte de suas histórias. Em contrapartida, o

camponês sedentário se relaciona, majoritariamente, com a distância temporal, visto que nutre as suas narrações a partir das histórias contadas por terceiros, além de todo o conhecimento acerca da sua pátria.

Esses dois grupos de narradores se interpenetram, como diz Benjamin, ao frisar que, na relação laboral intergeracional, a pessoa que exerce o papel de mestre, e que se fixa em um lugar, adquire, portanto, a figura do primeiro grupo de narradores, a do sedentário camponês. Este possui conhecimentos acerca da história de onde vive, sua cultura e tradição e faz o intercâmbio de suas experiências com as do seu aprendiz que, por sua vez, é aquela pessoa que representa o grupo do marinheiro viajante e que, por sua característica particular, é repleto de histórias provenientes de suas aventuras além-mar.

Além disso, não podemos perder de vista que o mestre já foi em outros tempos um aprendiz, e para além das histórias relatadas que ele incorporou em seu repertório, ele também repercute/reproduz aquelas que ele trouxe em primeira mão, podendo até ter coatuado nos feitos partilhados. Desse modo, existe uma retroalimentação de experiências novas (modernidade) e antigas (tradição) entre o mestre e o aprendiz, o que contribui para a renovação de histórias assim como para a sua ressignificação. Nesse sentido, a relação tradição-modernidade é vista de forma harmônica ao reconduzir, por meio da narração, o ser humano à sua humanidade.

Um elemento que pode nos ajudar a entender a atrofia da arte narrativa é o advento do romance e, posteriormente, do fluxo de informações. O romance,² diferentemente da narração, possui como protagonista o sujeito isolado em suas emoções, cuja história é imersa em sua subjetividade, apartada de um contexto comunitário. O avanço das informações com a imprensa na época de Benjamin e com a internet na atualidade também difere da narração com a sua justaposição de acontecimentos sem necessariamente apresentar a preocupação em compor uma unidade de sentido que promova a construção de identidade e o sentimento de pertencimento a uma comunidade. Essas características compõem a sociedade da informação e da transparência, como denomina Byung-Chul Han. Além do mais, a informação habita apenas o atual, sem se

² Vale mencionar que a análise benjaminiana acerca do gênero romance não se esgota à abordada neste ensaio, tendo em vista a influência de romancistas como Goethe, Kafka e Proust em seus escritos.

preocupar com o essencial, o que a limita a ser algo exclusivamente da modernidade isolada da tradição e, portanto, não estabelece uma relação temporal, muito menos uma unidade de sentido, na perspectiva de uma comunidade.

Como exemplo de um narrador sem igual, Walter Benjamin destaca Nikolai Leskov, que em seus contos descreve com detalhes as circunstâncias nas quais as histórias se desdobram sem fazer análise psicológica nem adentrar em explicações acerca dos eventos do campo sobrenatural, misterioso. A sua narração nos convida a construir as nossas próprias teorias interpretativas e propicia um exercício reflexivo. Em um polo oposto, nos deparamos com as informações, tanto em meio material como digital, repletas de minuciosas explicações e interpretações agregadas ao seu conteúdo, que preenchem todo e qualquer espaço para as nossas reflexões e desdobramentos da história contada.

Uma das histórias de Leskov chama-se “Alexandrita”, e esse conto traz as descrições da referida pedra preciosa, suas origens e a trajetória do autor até o seu encontro. Essa pedra tem uma característica interessante quanto à sua cor: expressa uma tonalidade verde à luz natural e uma avermelhada à luz artificial. Diante de uma promessa de presentear a um amigo com duas das melhores granadas nas terras tchecas, o personagem, na figura do narrador anônimo, ao ter em sua posse tais pedras, nota que uma delas apresenta uma lapidação precária, que não possibilita à pedra reluzir tal qual sua natureza permite.

Na busca pela lapidação adequada, o personagem é aconselhado a procurar um lapidador local, chamado Wenzel, cujo ofício é considerado uma verdadeira arte, dado que, além da recuperação das características essenciais das pedras, esse lapidador consegue entrar em contato com os espíritos das montanhas por meio delas. Essa relação entre os seres humanos e a natureza, de aconselhamento e de troca de confidências, passa a se diluir na modernidade sob o ponto de vista de Benjamin. A partir do referido conto de Leskov, Benjamin faz alusão a uma espécie de dessintonia entre essas duas dimensões:

Os planetas recém-descobertos não desempenham mais nenhum papel no horóscopo, e existem inúmeras pedras novas, todas medidas e pesadas e com seu peso específico e sua densidade exatamente calculados, mas elas não nos anunciam nada e não têm nenhuma utilidade para nós. O tempo já passou em que elas conversavam com os homens (Benjamin, 1987, p. 210).

É interessante destacar que Leskov menciona na história que as granadas tchecas, também chamadas de piropos, podem nos aconselhar, mediante a nossa abertura para ouvir, uma vez que “o piropo tcheco é orgulhoso demais para responder a um suábio. Não, ele não conversaria com um suábio” (Leskov, 2012, p. 155). O povo suábio, originário da Suábia, região sudoeste da Alemanha, é reconhecido pelos seus talentos para comercialização de pedras, não por lapidá-las, muito menos propenso à comunicação com os espíritos que nelas habitam.

Essa situação nos mostra que não basta buscarmos os conselhos com os piropos se não estivermos em sintonia, no campo espiritual, com esses minerais. Para ver e ouvir o que não está presente, mas se faz presente, tendo acesso à revelação de algo de outros tempos, é preciso ter olhos e ouvidos atentos, e mais, compreender que o mundo do ser humano e o da natureza é apenas um, assim como vê Wenzel. À medida que essa ligação/integração é vista como mera superstição, nós perdemos, de certa maneira, a capacidade de ouvir a voz da natureza e as profecias que dela derivam.

No final do conto, ao buscar a granada com o lapidador, o personagem fica impressionado com o brilho da granada após o trabalho feito. Porém, o artista responsável pelo seu acabamento, ao se deparar com a alexandrita fincada no anel do seu cliente, começa a chorar desesperadamente enquanto encolhe o seu corpo, deixando todos os presentes atônitos. Dentre as variadas interpretações, podemos pensar que naquele instante, por meio da pedra, algum espírito lhe revelou algo, como se a comunicação entre natureza e ser humano ainda ali estivesse presente. Essa experiência ultrapassa a lógica (pois tem uma lógica própria) e estabelece um sentido entre as histórias contadas e as pessoas que as ouvem.

Walter Benjamin também aborda a perda da ideia de eternidade em *O narrador*, que acompanha a ideia da morte que, por sua vez, vem se transformando em um fenômeno cada vez mais distante da vida das pessoas. “Hoje, a morte é cada vez mais expulsa do universo dos vivos. Antes não havia uma só casa e quase nenhum quarto em que não tivesse morrido alguém” (Benjamin, 1987, p. 207). É uma tendência atual enviarmos as pessoas doentes em diferentes ordens às instituições dedicadas ao seu cuidado, seja a um asilo ou a um hospital, ou ainda, a um sanatório. Esses espaços nos privam de

experienciar a morte de um ente querido, muitas vezes de ouvir as suas últimas palavras, sendo o leito de morte um dos ambientes mais patentes para as proferidas experiências, desde orgulhos, lamentos, até sabedorias de vida. E não é desta substância que compomos as narrações? Pois bem, esse é um dos cenários em que tal fenômeno, fonte de histórias, se diluiu com o tempo.

Em se tratando de ideia de eternidade, é possível pensarmos em relação à importância da recordação nesse processo narrativo. Isso porque, ao recorrermos à nossa memória em meio às nossas histórias vividas e relatadas por terceiros, temos subsídios para a continuidade e renovação de histórias contadas. Nesse ínterim, Benjamin sublinha a reminiscência como elemento chave da memória e da narração. “A reminiscência funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração. Ela corresponde à musa épica no sentido mais amplo” (Benjamin, 1987, p. 211). A reminiscência, segundo ele, é a responsável pelo encadeamento de histórias, sendo ela composta pelo processo da memória (musa da narrativa) e da rememoração (musa do romance). Nesse cenário de musas, há de se lembrar de Mnemosyne, a deusa da reminiscência, considerada a deusa da poesia épica para os gregos.

Benjamin (1987) diferencia o contador de histórias do romancista ao indicar que o surgimento do romance no início do período moderno configura o primeiro indício da morte da narrativa. Temos o narrador como aquele que tem na experiência, autobiográfica ou de outras pessoas, a sua fonte de histórias. Ele integra as histórias narradas às experiências de seus ouvintes em uma tradição da oralidade. Já o romancista, por meio do livro, se des-membra dessa dinâmica ao se isolar nas histórias ali contadas, sem interação e colaboração de outros sujeitos, não recebendo nem sabendo dar conselhos.

Em virtude disso, o indivíduo do romance, por seu isolamento, sua melancolia, apresenta uma experiência de ruptura com a comunidade, e, por isso, não entra no sistema de aconselhamento, como na narrativa. Deste modo, ele já se encontra perdido quanto ao espírito de comunidade. Os romances são constituídos por outra esfera que não a dos ensinamentos e sugestões. Benjamin cita o primeiro grande livro do gênero, *Dom Quixote*, para ilustrar como a grandiosidade, a coragem e a generosidade do herói não acompanham o campo dos conselhos, muito menos o da sabedoria. Em contraposição, a narrativa transita entre ambos e fortalece o senso comunitário. Além do que, a narrativa

pressupõe uma tradição oral, que é desestimulada pelo romance, conforme relata Benjamin na seguinte diferenciação:

O que distingue o romance de todas as outras formas de prosa - contos de fada, lendas e mesmo novelas - é que ele nem procede da tradição oral nem a alimenta. Ele se distingue, especialmente, da narrativa (Benjamin, 1987, p. 201).

Em relação ao romance e à narração, Benjamin (1987) retrata como os seus desfechos são particularmente diferentes. A exemplo disso, ele menciona as últimas palavras do romance *A educação sentimental*, de Gustav Flaubert, que em nada concluem os acontecimentos relatados pelos personagens. Muito embora, segundo Benjamin, esse romance não tenha propriamente uma conclusão, o autor destaca que o fim do romance, de uma maneira geral, é mais rigoroso que em qualquer narrativa. Enquanto o romance é marcado pelo limitador “fim” na parte inferior da página, facultando reflexões exteriores à história já considerada como pronta e acabada; a narração é marcada pela ausência de um limite explícito como esse, o que viabiliza questionamentos e adendos da história.

O narrador de conto de fadas é visto como o narrador originário, pois suas histórias estão permeadas pela fantasia, pelo extraordinário e pelos ensinamentos. Por sua vez, as suas histórias nos fornecem aprendizados através dos personagens e contribuem para a formação de gerações. É nítida a semelhança desse narrador com o já mencionado Leskov, dadas as suas descrições sobre situações permeadas pelo místico e sobrenatural e por suas contribuições para o estímulo da curiosidade, da criatividade e da continuidade de histórias. As crianças experimentam na escuta dos contos de fadas momentos de felicidade. Essa sensação acomete os adultos no ato narrativo. Ambos, ao seu modo, entram na dinâmica dos contos de fadas e saem dela com esperança e ânimo renovados. De modo análogo, os leitores do Leskov têm um fértil campo para semear as suas reflexões devido às aberturas interpretativas das suas narrativas.

Considerações finais

Em suma, a narração demanda uma concentração que não é exigida na informação. A arte de narrar envolve esse demorar-se nas histórias e em seus personagens, e essa contemplação nos permite adentrar em cada detalhe de sua dimensão. A informação é um mero dado, sem espaço para reflexão e que se esgota em si mesmo, não havendo lugar para descoberta nem abertura para ampliação de sentidos. A narração e a história oral, em especial, em contrapartida, permitem a ocorrência do fenômeno da aparição e do mistério que orbita a descoberta, bem como do exercício de reflexão sobre as motivações dos acontecimentos. Temos ainda que a informação nos é alheia e objetiva, enquanto a narração, por meio do vínculo que atribui por meio de suas histórias, nos convida a participar de seus desdobramentos.

Byung-Chul Han dialoga com Walter Benjamin ao associar a narração à continuidade e ao legado da tradição, que trazem consigo as experiências comunitárias e de durabilidade que provêm da transmissão de conhecimentos, ajudando-nos nos desafios do presente, como também nos do futuro. Também podemos analisar a atrofia da aura descrita por Benjamin na modernidade, mais precisamente em *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, como a perda da unidade/totalidade de sentido, na mesma esfera do declínio da narração de Han, uma vez que em ambos os cenários temos o acelerado desenvolvimento técnico e informatizado influenciando diretamente os nossos modos de ser, de viver e de perceber o mundo. Diante disso, podemos pensar o seguinte: as narrativas atuais estariam desprovidas de aura? Qual o significado disso? Hoje em dia trocamos informações e não mais experiências, sendo assim não mais nos comunicamos nem narramos histórias.

Um encaminhamento a essas questões pode ser vislumbrado por Han ao dizer que “a narração pressupõe uma escuta e uma atenção profunda. A comunidade narrativa é uma comunidade de ouvintes atentos” (Han, 2023, p.12). No entanto, nos falta tanto a paciência para escutar quanto para narrar. A fim de elaborar a retomada da arte narrativa, precisamos retomar a escuta e o olhar atentos aliados a uma experiência mística, mágica e extraordinária como inspirações para a construção de narrativas significativas e genuínas.

A retomada dessa comunicação mágica pode ser vista na narrativa de Nikolai Leskov em seu conto "Alexandrita", como vimos anteriormente. A história nos apresenta um lapidador de pedras preciosas, chamado Wenzel, que é reconhecido por sua arte de lapidação e, em especial, por conseguir ouvir a voz dos espíritos das montanhas através dos minerais, recebendo até revelações de outros tempos. A história ilustra como o mundo dos seres humanos e das coisas podem se (re)integrar e possivelmente o resgate dessa comunicação pode começar pela mudança de nosso olhar para as coisas, enxergando alma nelas, e deixando-as nos surpreender, assim como faz o artista Wenzel.

A narração, portanto, é composta por elementos extraordinários e miraculosos, que abrem margem para o inexplicável. A informação e sua relação causal com o mundo, por outro lado, segue uma lógica já conhecida, é objetiva e minuciosamente explicada. Diante disso, o estabelecimento de relações mágicas com o mundo representa estar aberto ao fenômeno da descoberta, à aparição de alguma coisa, que se faz presente quando há a predisposição e sensibilidade do olhar de quem a vê e dos ouvidos de quem a escuta.

Referências

BENJAMIN, W. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense S.A., 1987. p. 165-196.

_____. Experiência e pobreza. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense S.A., 1987. p. 114-119.

_____. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense S.A., 1987. p. 197-221.

_____. Sobre alguns motivos na obra de Baudelaire. In: _____. *Baudelaire e a modernidade*. Tradução: João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. p. 77-112.

HAN, B.C. *A crise da narração*. Tradução de Daniel Guilhermino. Petrópolis: Vozes, 2023.

_____. *A salvação do belo*. Tradução de Gabriel Salvi Philipson. Petrópolis: Vozes, 2019.

LESKOV, N. Alexandrita. *In*: _____. *A fraude e outras histórias*. São Paulo: Editora 34, 2012. p. 147-165.