



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM  
FILOSOFIA**

**MARIANA DE OLIVEIRA NEVES**

**A EXPERIÊNCIA NARRATIVA EM WALTER BENJAMIN E SUA CONTRIBUIÇÃO  
PARA A COMPREENSÃO DA MODERNIDADE**

**CUIABÁ-MT  
2020**

**MARIANA DE OLIVEIRA NEVES**

**A EXPERIÊNCIA NARRATIVA EM WALTER BENJAMIN E SUA CONTRIBUIÇÃO  
PARA A COMPREENSÃO DA MODERNIDADE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal de Mato Grosso como requisito para a obtenção do título de Mestre em Filosofia, Linha de Pesquisa Filosofia Social.

Orientadora: Profa. Dra. Sara Juliana Pozzer da Silveira

**Cuiabá-MT  
2020**

### **Dados Internacionais de Catalogação na Fonte.**

N518e Neves, Mariana de Oliveira.  
A EXPERIÊNCIA NARRATIVA EM WALTER BENJAMIN E SUA  
CONTRIBUIÇÃO PARA A COMPREENSÃO DA MODERNIDADE /  
Mariana de Oliveira Neves. -- 2020  
77 f. ; 30 cm.

Orientadora: Sara Juliana Pozzer da Silveira.  
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Mato Grosso,  
Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Programa de Pós-  
Graduação em Filosofia, Cuiabá, 2020.  
Inclui bibliografia.

1. Experiência. 2. Narrativa. 3. História. 4. Modernidade. I.  
Título.

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a)  
autor(a).

**Permitida a reprodução parcial ou total, desde que citada a fonte.**



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO  
PRÓ-REITORIA DE ENSINO DE PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA  
Avenida Fernando Corrêa da Costa, 2367 - Boa Esperança - Cep: 78060900 - Cuiabá/MT  
Tel : 3615-8259 - Email : coordenacaoppgf@gmail.com

## FOLHA DE APROVAÇÃO

**TÍTULO : "A experiência narrativa em Walter Benjamin e sua contribuição para a compreensão da modernidade."**

**AUTOR : Mestranda Mariana de Oliveira Neves**

**Dissertação defendida e aprovada em 06/03/2020.**

**Composição da Banca Examinadora:**

---

Presidente Banca / Orientador    Doutor(a)    Sara Juliana Pozzer da Silveira  
Instituição :    UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO

Examinador Interno    Doutor(a)    Adriano Bueno Kurle  
Instituição :    UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO

Examinador Externo    Doutor(a)    Carla Milani Damião  
Instituição :    Universidade Federal de Goiás UFG

Examinador Suplente    Doutor(a)    Alexandre Mariotto Botton  
Instituição :    Universidade do Estado de Mato Grosso

CUIABÁ, 16/03/2021.

*Às minhas avós Santana Cavalcante das Neves e Maria José de Paiva Oliveira (in memorian);*

*Aos meus avôs Manoel Neves da Silva (in memorian) e João Paulo Santos Oliveira;*

*Em especial às minhas sobrinhas Izabelly, Isadora, Alhelí, Antü e ao meu sobrinho Guilherme.  
São eles, esperanças presentes neste mundo.*

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES pela concessão da bolsa de estudos durante os dois anos de mestrado, sem a qual não seria possível me dedicar exclusivamente à pesquisa.

Aos meus pais: Francisco Neves Neto e Vandimara Santos Oliveira por estarem presentes, mesmo que distantes.

Aos meus irmãos: Henrique de Oliveira Neves e Eduardo de Oliveira Neves por existirem. Eu amo vocês!

À minha professora orientadora, Sara Juliana, pela orientação, acolhimento e paciência nessa saga de aventura que foi me orientar.

Ao Djair Sergio de Freitas Junior, hoje meu amigo por todo incentivo e apoio durante os anos que estivemos juntos.

Ao professor Alécio Donizete e sua esposa Andrea por todo carinho e amizade ao longo deste processo.

A Companhia de Teatro Cena Onze por ter me proporcionado bons encontros de troca e partilha.

E por último, não menos importante, meus agradecimentos mais que especiais à capital de Mato Grosso, Cuiabá, esta cidade que tenho grande carinho e apreço por me acolher há sete anos.

*O amado Bal Shem Tov estava à morte e mandou chamar seus discípulos.*

*Sempre fui o intermediário de vocês e agora quando eu me for vocês terão de fazer isso sozinhos. Vocês conhecem o lugar na floresta onde eu invoco a Deus? Fiquem parados naquele lugar e ajam do mesmo modo. Vocês sabem acender a fogueira e sabem dizer a oração. Façam tudo isso e Deus virá.*

*Depois que o Bal Shem Tov morreu a primeira geração obedeceu exatamente às suas instruções, e Deus sempre veio.*

*Na segunda geração, porém, as pessoas já se haviam esquecido de como se acendia a fogueira do jeito que o Bal Shem Tov lhes ensinara. Mesmo assim, elas ficavam paradas no local especial da floresta, diziam a oração, e Deus vinha.*

*Na terceira geração, as pessoas já não se lembravam de como acender a fogueira, nem do local da floresta. Mas diziam uma oração assim mesmo, e Deus ainda vinha.*

*Na quarta geração ninguém se lembrava de como se acendia a fogueira, ninguém sabia mais em que local exatamente da floresta deveriam ficar e, finalmente, não conseguiam se recordar nem da própria oração. Mas uma pessoa ainda se lembrava da história sobre tudo aquilo e a relatou em voz alta e Deus ainda veio.*

*Clarissa Pinkola Estés*

## RESUMO

O presente trabalho pretende analisar o conceito de narrativa em Walter Benjamin. A partir da necessidade de entender como Benjamin compreendia o conceito de narrativa considerei importante analisar as obras citadas pelo próprio autor no ensaio "O Narrador – considerações sobre a obra do escritor Nikolai Leskov". Também a análise do conceito de experiência [*Erfahrung*] e como este se relaciona com a narrativa tradicional foi fundamental para a compreensão da transmissibilidade da mesma a partir da oralidade, propiciando que ensinamentos e práticas sejam constitutivos da vida do ouvinte. Com o declínio da narrativa e consequentemente da experiência na modernidade surge, frente à barbárie que se apresenta, a necessidade de direcionar um novo olhar para a narrativa e a experiência visando encontrar novas significações no tempo do agora.

**Palavras-chave:** Experiência. Narrativa. História. Modernidade.

## ABSTRACT

The present work intends to analyze the concept of narrative in Walter Benjamin. Based on the need to understand how Benjamin understood the concept of narrative, I considered it important to analyze the works cited by the author himself in the essay "The Narrator - considerations on the work of the writer Nikolai Leskov". Also the analysis of the concept of experience [Erfahrung] and how this is related to the traditional narrative, it was fundamental for the comprehension of its transmittability from the orality, providing that teachings and practices are constitutive of the listener's life. Appears, the need to direct a new look at the narrative and the experience aiming to find new meanings in the time of now.

**Key words:** Experience. Narrative. History. Modernity.

## SUMÁRIO

|                                                                                |           |
|--------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| INTRODUÇÃO.....                                                                | 08        |
| <b>1. A EXPERIÊNCIA NARRATIVA EM WALTER BENJAMIN.....</b>                      | <b>09</b> |
| 1.1. Considerações sobre o despertar para a experiência no texto de 1913.....  | 09        |
| 1.2. A transmissibilidade da experiência através da narrativa tradicional..... | 14        |
| 1.3. O fim da experiência narrativa.....                                       | 22        |
| 1.4. Nikolai Leskov: O Narrador de Benjamin.....                               | 36        |
| <b>2. O LUGAR DA EXPERIÊNCIA NA MODERNIDADE.....</b>                           | <b>42</b> |
| 2.1. A autonomia do sujeito no mundo moderno.....                              | 46        |
| 2.2. A experiência do choque na obra de Charles Baudelaire.....                | 50        |
| <b>3. VERSÃO ORIGINAL DOS CONTOS DE FADAS.....</b>                             | <b>62</b> |
| 3.1. Contos dos Irmãos Grimm: Chapeuzinho Vermelho e Cinderela.....            | 62        |
| Considerações Finais.....                                                      | 74        |
| Referências.....                                                               | 76        |

## INTRODUÇÃO

A filosofia de Walter Benjamin é altamente crítica, o legado que este autor nos deixou permanece até hoje impulsionando a admiração e a inquietação da atitude filosófica. Não é possível encontrar no filósofo a sistematização de um pensamento linear, com um método a ser seguido. O que se encontra, na verdade, é um antissistema, uma maneira distinta de pensar o próprio fazer da filosofia. Em razão disso, manifesta-se a riqueza de possibilidades, caminhos ainda a serem percorridos. Essa é uma das razões que justifica a sua presença em diversas áreas do conhecimento na atualidade. Cabe ao pesquisador a responsabilidade de recompilar o que seria mais importante para sua temática.

Desta forma, a proposta deste trabalho é utilizar como referência principal o texto “*O Narrador – Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*”<sup>1</sup>, é compreender a narrativa tradicional e a sua relação com a experiência presente no pensamento do filósofo. A partir dessa abordagem pensar de que forma este conhecimento contribui para a compreensão da barbárie presente no mundo moderno. Afinal de contas na época em que Benjamin escreveu constatou-se o início do desaparecimento da arte narrativa em seu modo tradicional, bem como o declínio da experiência na modernidade. Como hoje se pode lançar o olhar para as narrativas? O que elas têm a nos dizer? De que modo elas estão presentes no nosso tempo? Entretanto, antes de responder tais perguntas, às quais atribuo grande relevância para o desenvolvimento desta pesquisa, é necessário discorrer em primeira instância sobre o que o autor compreende por narrativa tradicional. Para este fim, utilizarei como referência histórias do autor russo Nikolai Leskov que inspiraram o próprio Benjamin a escrever o famoso ensaio mencionado no início deste parágrafo. Também utilizaremos da análise de algumas fábulas de Esopo, que auxiliarão na compreensão da narrativa e na relação com a experiência que se vincula a uma tradição na qual ensinamentos, princípios morais e práticos eram transmitidos por provérbios, histórias, fábulas, etc. Fiando-se assim a teia entre o narrador e o ouvinte, que ao ouvir o que estava sendo narrado assimilava com as suas próprias experiências agregando assim uma função substancial à sua própria vida.

---

<sup>1</sup> Nas próximas linhas quando for me referir a este texto ele será abreviado apenas como “O Narrador”.

A teoria da narração em Benjamin é complexa à medida que se relaciona com outros conceitos, como é o caso de experiência [*Erfahrung*]. Neste sentido, essa dissertação será composta por três capítulos. No primeiro capítulo, irei apresentar a crítica que Benjamin faz ao conceito de experiência, tendo como referência o texto de 1913, onde o autor expressa a sua preocupação desde muito cedo sobre a banalização na forma de uso deste conceito. Na sequência, irei discorrer sobre o conceito de experiência na sua relação com a narrativa. Fábulas de Esopo serão utilizadas como exemplo de narração tradicional, que por sua vez transmite ensinamentos práticos e morais. Uma das histórias de Leskov – “*Homens Interessantes*” - será apresentada como exemplo para revelar traços do bom narrador.

No segundo capítulo, a partir da análise de Benjamin sobre os poemas de Charles Baudelaire, mostraremos as modificações que a experiência sofreu em sua estrutura na modernidade e como ela se relaciona com o sujeito frente ao desenvolvimento e aprimoramento da técnica após a Revolução Industrial. Benjamin, por meio dos poemas de Baudelaire, caracteriza a “*experiência do choque*” presente na grande cidade. As obras “*Os olhos dos pobres*” e “*O crepúsculo da manhã*” serão analisadas com maior atenção, a fim de contextualizar a transitoriedade do tempo presente na modernidade. Ao final deste capítulo, apresentarei algumas considerações a respeito da crítica benjaminiana da história, já que com a modernidade emerge a ideia do progresso.

No terceiro capítulo, irei propor algumas reflexões a partir da crítica a ideia de progresso da história e dos contos de tradição oral. A questão norteadora é de que forma o problema da história dialoga com as narrativas clássicas difundidas na nossa atualidade? Estas por sua vez apresentam uma redução no que diz respeito a linguagem simbólica e os elementos cruciais nas versões originais. Pode a versão “atual” ser modificada a fim de encobrir o sentido real da história em comparação a versão original? Assim, o objetivo deste último capítulo será dispor de reflexões desta espécie utilizando como base os “contos originais” escritos pelos irmãos Grimm.

## **1. A EXPERIÊNCIA NARRATIVA EM WALTER BENJAMIN**

### **1.1. Considerações sobre o despertar para a experiência no texto de 1913**

No ensaio de 1913 *“Experiência”*, Walter Benjamin apresenta a experiência como uma máscara vestida pelos adultos. O adulto é identificado pelo autor como o portador de uma “experiência” superior à dos jovens, por ter adquirido a “grande experiência” no viver a própria vida. Todavia, tal condição é por si só inexpressiva, impenetrável e sempre a mesma, aponta Benjamin no início do ensaio. Qual a crítica de Benjamin ao retratar a experiência como uma máscara vestida pelos adultos? Se a experiência do adulto é vaga e imprecisa o que garante ter ele uma sabedoria diante dos mais novos e que o permite dar conselhos? O que fundamenta esse grande conhecimento dos adultos, se não possuem nada de diferente dos jovens a não ser o acúmulo (de vivências?). Por meio da idade já avançada? Questões deste teor são refletidas no texto.

No primeiro momento, torna-se imprescindível analisar de que forma esta crítica se faz presente no escrito do jovem Benjamin. O conhecimento que a utilização desta máscara revela, só em seus escritos posteriores tornar-se-á mais compreensível. Deste modo a exposição da mesma auxiliará compreender a expansão que este conceito alcançará em seus textos subsequentes. Encontramos aqui a grande preocupação de Benjamin diante da experiência, que não aparece, como um conceito claro e objetivo no texto de 1913. Ela é apresentada como uma “máscara” vestida pelos adultos - são eles - quem a chamam de experiência. É com este olhar crítico pelo modo que se valem da experiência que Benjamin inicia o seu texto,

Travamos nossa luta por responsabilidade contra um ser mascarado. A máscara do adulto chama-se “experiência”. Ela é inexpressiva, impenetrável, sempre a mesma. Esse adulto já vivenciou tudo: juventude, ideias, esperanças, mulheres. Foi tudo ilusão. - Ficamos, com frequência, intimidados ou amargurados. Talvez ele tenha razão. O que podemos objetar-lhe? Nós ainda não experimentamos nada. (BENJAMIN, 2015b, p.21).

A crítica aparece de forma precisa, ao “travar uma luta contra o ser mascarado”. Mas, que se não prestarmos atenção corre-se o risco de interpretá-la de modo simplório. Benjamin, ao referir-se à experiência como uma máscara vestida pelos adultos, evidencia de forma bastante inteligente e precisa a sua crítica com um ar de ironia sobre a mesma. Pensemos nas razões: máscara é um objeto que as pessoas utilizam para encobrir o rosto, ocasionalmente em dias festivos em que todos, sem exceção, podem fazer uso dela, empregando assim um “novo rosto”.

Desta maneira, de que modo a experiência é utilizada como uma máscara pelos adultos? É fácil assimilar a presente crítica de Benjamin, sobre este aspecto, quando ainda é possível observar a serventia que esta máscara tem para os adultos nos dias de hoje, basta testemunharmos a relação entre jovens e adultos, dos mais velhos para os mais novos. É concebível a ideia da máscara como “experiência”. Quase que rotineiramente, é notável observar o comportamento de um adulto, podendo ser pai, mãe ou qualquer pessoa com mais idade, que, por exemplo, busca auxiliar o jovem sobre qual o melhor caminho a seguir, etc. E, muitas vezes através de uma conversa, aconselha sobre situações pertinentes à vida: o medo, a dúvida, a escolha, a insegurança entre outros. O “responsável” o faz, acreditando ser capaz de aconselhá-lo, por fim ele já viveu bastante e pode contribuir de alguma forma com o jovem que ainda não experimentou nada; tudo isso é garantido por meio da sua grande “experiência” de vida.

O texto revela que a forma como o adulto utiliza a experiência causa uma certa indignação aos mais jovens, haja vista que a “máscara” utilizada por ele, encobre na verdade um imenso vazio. O adulto, quando faz uso da experiência, apresenta pouco, ou quase nunca uma relação afetiva com as lembranças vividas ao longo da vida. É muito habitual enxergarmos a fase da adolescência como sendo dotada de certa rebeldia. Costumeiramente atribuímos aos jovens a qualidade de impacientes porque querem tudo a seu modo, com anseio de serem donos de si e gozar da liberdade que a juventude lhe proporciona.

Assim também acontece com as pessoas mais velhas, que, por terem vivenciado muitas coisas podem passar aos mais novos algum aprendizado. Se pensarmos na relação dos pais com os filhos, quando estes ainda são crianças; é bastante comum ver a relação harmoniosa e amável para com os pequenos e inclusive, o sentimento de proteção muito nítido, afinal querem a todo instante proteger aquele ser ainda tão pequeno e indefeso.

O autor não critica essas relações em si, não é isso que o incomoda. Até porque a orientação será dada no decorrer da vida de diferentes modos e sempre dependerá do contexto presente em determinada situação. Ele critica a forma como ela é utilizada, o autor continua sua crítica do seguinte modo e diz que:

Antes de tudo, um fato: também ele foi jovem um dia, também ele quis outrora o que agora queremos, também ele não acreditou em seus pais; mas a vida também lhe ensinou que eles tinham razão. E então ele sorri com ares de superioridade, pois o mesmo acontecerá conosco - de antemão ele desvaloriza os anos que estamos vivendo, converte-os na época das doces asneiras que

se cometem na juventude, ou no êxtase infantil que precede a longa sobriedade da vida séria. (BENJAMIN, 2015b, p.21-22)

Imagina-se um adulto “filisteu”, como é referido no texto por Benjamin, que fadado de uma “sabedoria” não consegue enxergar no jovem algo diferente daquilo que ele vivenciou. Julga-se de antemão a qualidade da experiência da juventude também como algo sem conteúdo. Assim, compreende-se a experiência como algo distinto do que ela realmente seja, pois, mesmo o adulto munido com a sua vasta “experiência” não pôde identificar a significância dos próprios anseios e sonhos de sua juventude. Quanto mais atribuir ao jovem a magnitude de alguma experiência nova. Isto seria demais para o adulto que vive em desconforto consigo mesmo. Nesta citação percebe-se o sarcasmo que o autor apresenta em seu texto, quando o adulto “sorri com ares de superioridade” conferindo a seu modo que a experiência do jovem também o levará ao mesmo destino: a sobriedade de uma vida séria.

Efetivamente ela não passa de um anseio juvenil, que posteriormente será conferido como a grande experiência da vida adulta, no final das contas os jovens perceberão muito em breve que eles tinham razão. Conquanto há outros que relatam sua juventude com bastante amargor e desprezo.

Mas conhecemos outros pedagogos cuja amargura não nos proporciona nem sequer os curtos anos de “juventude”; sisudos e cruéis querem nos empurrar desde já para escravidão da vida. Ambos, contudo, desvalorizam, destroem os nossos anos. E, cada vez mais, somos tomados pelo sentimento de que a nossa juventude não passa de uma curta noite (vive-a plenamente com êxtase!); depois vem a grande “experiência”, anos de compromisso, pobreza de ideias, lassidão. Assim é a vida, dizem os adultos, eles já experimentaram isso. (BENJAMIN, 2015b, p.22).

Ao descrever a experiência como uma máscara vestida pelos adultos, ele critica este modelo, considerando-a como algo pobre e improdutivo. Para o autor, a experiência não é o acúmulo de “vivências” durante os anos de vida e que atinge o seu grau máximo de amplitude na idade adulta. Há questões instigantes, a partir deste texto: O que caracteriza esta máscara? E por qual razão o adulto a chama de experiência? Como conceber tal experiência se o todo vivenciado por eles, na verdade, não passou de uma mera ilusão? Assim sendo, torna-se verossímil e muito fecunda a crítica de Benjamin sobre a experiência neste texto de 1913. Nas

páginas que se seguem, é intento da autora que este conceito seja melhor compreendido, afinal é ele o conceito central deste trabalho.

A preocupação presente em Benjamin neste primeiro escrito me parece que é de conferir credibilidade a uma nova concepção do que seja a experiência. A partir da sua crítica revelada pela “força rebelde da juventude”, justamente por eles - os jovens - não se identificarem e ainda não utilizarem a máscara que encobre a experiência é que se pode vislumbrar o diferente. Considerando-a como “a voz do espírito” que ecoa a todo instante, a experiência torna-se suscetível de ser ouvida e pensada, somente quando uma espécie de conspiração contra a sua própria natureza é sentida. Objetiva-se assim a luta da “verdadeira experiência” em confronto com uma “experiência mascarada”.

O filisteu, por não ter ouvido a “voz do espírito” que ecoava em sua juventude tornou-se um ser flagelado, dotado de uma experiência sem sentido e por esta razão a sua vida lhe parece tão triste. Quem conferirá sentido a este filisteu? Benjamin questiona o seguinte em seu texto,

(...) por que então a vida é absurda e desconsolada para o filisteu? Porque ele só conhece a experiência, nada além dela; porque ele próprio se encontra privado de consolo e espírito. E também porque ele só é capaz de manter relação íntima com o vulgar, com aquilo que é o “eternamente-ontem”. (BENJAMIN, 2015b, p.22).

A “experiência” do responsável é sempre a mesma, pois segundo o autor “ele jamais compreendeu que existe outra coisa além da experiência, que existem valores que não se prestam à experiência-valores a cujo serviço nos colocamos”. (BENJAMIN, 2015b, p.22). Seguindo a crítica exposta pelo autor, o espírito jovem possui a possibilidade do novo, de fazer diferente. Diferente do “eterno-ontem” ele traz o “eterno-novo”, a possibilidade. O caráter da juventude é exatamente este do vigor, do florescer, de saber que “existe uma verdade, ainda que tudo que foi pensado até agora seja equivocado” (BENJAMIN, 2015b, p.23).

É o espírito jovem que conferirá a mudança no mundo, que permitirá a presença do novo. Por jovem, nesta frase entende-se como a jovialidade do espírito e não do corpo. É precisamente neste ser jovem que reside a esperança. O novo refere-se aqui a um tempo sempre presente, sempre instante, sempre agora. Ele é um conceito imprescindível na filosofia do autor que retoma adiante a reflexão do conceito fazendo referência ao texto de 1913, ao dizer que,

Num de meus primeiros ensaios mobilizei todas as forças rebeldes da juventude contra a ‘experiência’. E eis que agora essa

palavra tornou-se um elemento de sustentação em muitas de minhas coisas. Apesar disso, permaneci fiel a mim mesmo. Pois o meu ataque cindiu a palavra sem a aniquilar. O ataque penetrou até o âmago da coisa. (BENJAMIN, 2015b, p.21)

Com essa retomada da reflexão percebe-se a profundidade e a importância que este conceito possui, não mais com o “eterno-ontem” e sim com um “eterno-vir-a-ser”. Benjamin ao atacar com todas as forças possíveis a utilização da palavra “experiência” no texto de 1913, não esgotou a sua interpretação, ao contrário, ganhou em consistência e força para sustentar a sua própria filosofia. A breve apreciação sobre este conceito revela a aspiração desde cedo do jovem Benjamin na busca pelo reconhecimento e valorização de uma verdadeira experiência. A essência do mesmo permanecerá presente nas próximas páginas, de modo a clarificar este conceito.

Adiante ele será retomado nos textos “*Experiência e Pobreza*” e “*O Narrador*” com peculiaridades distintas, mas que se comunicam entre si. O que a leitura sobre o ensaio de 1913 revela é que Benjamin, na época com seus 21 anos, não só criticou o modo de reconhecimento da experiência, como uma “máscara” vestida pelos adultos como também revelou o seu espírito juvenil, revelando a sua “força rebelde” contra aquilo que os adultos denominavam ‘experiência’.

## 1.2. A transmissibilidade da experiência através da narrativa tradicional

No ensaio “*Experiência e Pobreza*”, escrito em 1933 aparece novamente a reflexão sobre o conceito de experiência. Agora ela destaca-se na obra do autor como uma possibilidade de transmitir ensinamentos por meio da prática narrativa. Disseminada de geração em geração essa experiência vinculada à narrativa transmitia certa sabedoria aos ouvintes, seja ela por provérbios, parábolas, etc. Como isto acontece? Benjamin nos mostra utilizando como recurso a fábula “*O lenhador e seus filhos*” de Esopo.

Um lavrador à beira da morte desejava que seus filhos adquirissem experiência na lavoura. Chamou-os, então, para junto de si e disse: “Meus filhos, numa de minhas vinhas há um tesouro”. Logo depois que o pai faleceu, eles pegaram os forcados e as charruas e revolveram toda a plantação. Tesouro, na verdade, não encontraram, mas a vinha lhes deu em recompensa múltiplas cargas de frutos. (ESOPO, 2013, p.293).

O que aprendemos com essa fábula? Ela nos mostra que, na verdade, o pai havia transmitido aos filhos no leito de morte certa experiência que o mesmo adquiriu ao longo de sua vida por meio do trabalho. Por mais que a fábula seja pequena em tamanho, nos revela em verdade a grande expressão do que pode ser compreendido como uma verdadeira experiência. Percebe-se, até certo modo a permanência de uma característica comum ao texto de 1913, no que diz respeito à experiência dos mais velhos para os mais novos. Visto que foi o pai que transmitiu a experiência aos filhos e não o contrário, contudo, ela se expressa de maneira bem distinta do texto anterior.

Se no texto de 1913, Benjamin apresenta a reflexão partindo de uma crítica onde a experiência é atribuída a uma máscara vestida pelos adultos, aqui ela aparece como um conselho, uma orientação de caráter mais afetuoso. Diferente da primeira abordagem ela não aparece como algo “inexpressivo”, ao contrário, ela é cheia de significado, totalmente expressiva, viva e do mesmo modo não é “impenetrável”. Vejamos de que forma ela é penetrável na vida dos filhos do lavrador: “um lavrador à beira da morte desejava que seus filhos adquirissem experiência na lavoura”, este lavrador, provavelmente um velho e sentindo que a morte se aproximava, resolve chamar os filhos para comunicar sobre o tesouro escondido debaixo da terra.

Imagine, que o pai, diferente do que nos é apresentado na fábula dissesse aos filhos de forma muito objetiva o seguinte: “Meus filhos, não deixem de trabalhar. Somente pelo trabalho é que se conseguirá colher bons frutos.” Ele teria, sem sombras de dúvida, comunicado o recado. Mas será que ele teria transmitido verdadeiramente alguma coisa? O recado teria causado o mesmo impacto que a linguagem alegórica de dizer que havia um “tesouro escondido debaixo da terra?” Os filhos, teriam revirado a terra a fim de torná-la mais fértil? O que fez com que os meninos revirassem a terra foi a busca pelo tesouro, e não a compreensão imediata de que só através do próprio trabalho é que eles colheriam bons frutos. Ao acreditarem que realmente teria um tesouro enterrado, só seria possível encontrá-lo revirando a terra, não teria outro jeito.

Basta ver que os filhos ao perceberem que as vinhas foram as que mais deram uva na região, reconheceram naquele momento que o pai havia transmitido a eles certa experiência. O tesouro, em verdade, era o valor do trabalho. A experiência então não se apresenta como uma “máscara” e sim como um exemplo prático no sentido de agregar valor e constituir a vida dos filhos do lavrador.

Com a simplicidade e a incumbência da vida no campo o lavrador obteve a grande experiência e foi no leito de morte que ela expressou pela primeira vez a sua grandiosidade, ao ser transmitida aos filhos. Observe que através da fábula o caráter da transmissão da experiência acontece de forma fluida, no viver e constituir a própria vida. Ela não foi adquirida de forma objetiva pelos filhos, na verdade ela só se tornou possível por conter o real sentido de uma verdadeira experiência, que como diz Benjamin as reais situações que dominam a experiência, no sentido estrito do termo “conjugam-se na memória determinados conteúdos do passado individual com os do coletivo”. (BENJAMIN, 2015, p.110).

Assim, os filhos no revirar a terra em busca do tesouro, no exercer a força do trabalho braçal é que apreenderam o real sentido dessa experiência. Desta maneira, percebe-se como a narrativa transmite o que não é comunicado de forma objetiva e como ao mesmo tempo ela ensina à medida que os filhos aprendem o real traquejo da experiência. Que, por meio de suas próprias ações, reconheceram o valor da experiência transmitida pelo pai.

Neste exemplo, percebe-se que o conceito ganha em amplitude, por adquirir pela primeira vez a sua transmissão.

A fábula de Esopo nos mostra ainda que na origem da narrativa, há uma autoridade, pois,

(...) é no moribundo que não apenas o saber e a sabedoria do homem, mas sobretudo sua vida vivida - e é dessa substância que são feitas as histórias - assumem pela primeira vez uma forma transmissível. Assim como no interior do agonizante desfilam inúmeras imagens-visões de si mesmo, nas quais ele havia se encontrado sem dar-se conta disso-, o inesquecível aflora de repente também em suas expressões e olhares, conferindo a tudo o que lhe dizia respeito aquela autoridade que mesmo um pobre-diabo possui, ao morrer, para os vivos em seu redor. Na origem da narrativa está essa autoridade. (BENJAMIN, 2012, p.224).

A autoridade presente na narrativa é algo imprescindível para reconhecer o valor e a complexidade da real experiência no viver a própria vida. A experiência do pobre moribundo é comunicada aos ouvintes, no momento em que o mesmo se reconhece em inúmeros eventos cotidianos que “ele havia se encontrado sem dar-se conta.” Ou seja, é quando este compreende a sua história e se sente afetado pelas “imagens-visões” que perpassam no seu interior, ao sentir que a morte se aproxima. No instante em que a sua vida é ameaçada, ele tem por

interesse comunicar aos filhos o que possui de mais valioso, a sabedoria adquirida durante os seus longos anos na lavoura da vida.

Compreender essa autoridade é pertinente, ao passo que o moribundo que fala tem toda a atenção voltada para si; naquele instante todos os “vivos” escutam com cautela o desfalecido, enfim, é ele quem os conecta com o reino desconhecido, o lado obscuro da vida e do qual todos têm certeza: a mortalidade humana. Assim, com a transmissibilidade da narrativa manifesta-se a verdadeira autoridade, e por consequência a experiência tradicional é transmitida. A respeito disso Jeanne Marie Gagnebin diz que,

Enfim, a expressão privilegiada dessa experiência tradicional é a palavra do moribundo, não porque ele teria qualquer saber secreto pessoal a nos revelar, mas muito mais porque, no limiar da morte, ele aproxima, numa repentina intimidade, nosso mundo vivo e familiar deste outro mundo desconhecido e, no entanto, comum a todos. (GAGNEBIN, 2013, p.58).

Mesmo não sabendo quando, onde e como tal episódio nos acontecerá, todos compartilhamos do mesmo fim: a morte. Se há algum mistério ou não, ninguém saberá dizer. É exatamente, penso eu, ser este um dos motivos que conferiram sentido à significação da experiência como transmissão de ensinamentos e valores, revelando a sua autoridade. É no leito de morte que a narrativa, preenchida com as centelhas de sabedoria, incitou aos filhos tornarem-se mais ricos em experiência.

Com essa autoridade advinda da narrativa, conseguimos identificar o seu forte poder de transmissão e como esta se relacionava com a morte de uma forma totalmente diferente. Afinal de contas o seu caráter era muito mais “natural” visto aos olhos dos vivos, “morrer era antes um episódio público na vida do indivíduo”. (BENJAMIN, 2012, p.223) O autor confessa a insignificância que a morte tem para os vivos dos nossos dias, quando ela “é expulsa para cada vez mais longe do universo dos vivos”. (BENJAMIN, 2012, p.223-224).

A relação que a morte exercia sobre os vivos difere totalmente dos dias atuais, por fim quem hoje permanece com o moribundo em sua casa quando este está no estágio final da vida? O questionamento é interessante e plausível, sobretudo quando encontramos nas grandes cidades, asilos, e como estes se encontram cheios.

Além dos asilos, sabemos que em tempos não tão distantes a casa do moribundo era o lugar onde acontecia o velório. Velava-se o corpo em média por

24 horas, lembro-me que ainda quando criança ao participar de velórios o ritual acontecia desta maneira. Como, a título de exemplo, dos meus avós paternos. A família reunia-se e velava o corpo do falecido, havia momentos de orações e rezas, como agradecimento e, por outro lado, era a despedida de uma pessoa que já não se encontrava presente entre nós. O cerimonial do velório que antes era feito em sua maioria no ambiente familiar, hoje é ofertado com mais facilidade e comodidade pela funerária.

Quando em seu texto Benjamin questiona sobre “que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel de geração em geração?” (BENJAMIN, 2012, p.123). A partir da imagem alegórica do anel, podemos chegar a duas possibilidades de pensamento que não se esgotam, mas permanecem abertas. Por exemplo, pensar no anel como um objeto precioso, cultivado por uma família, que o guarda com muito apreço por ele ter pertencido à mãe. Que hoje não mais se encontra presente no reino dos vivos. O anel tem um valor simbólico para a família, uma vez que ele não apenas pertenceu à mãe como também foi “testemunha” de momentos importantes que ela compartilhou em vida. Justamente por isso o anel carrega toda uma história, de carinho, de respeito, de admiração pela mãe que se foi.

O anel adquire um valor representativo, ele é reverenciado pela família como uma lembrança emblemática da mãe. É dessa personificação que Benjamin se aproxima ao mostrar em seu texto a relação da figura do anel com a transmissibilidade da experiência por meio da palavra. Afinal,

Sabia-se também exatamente o que era a experiência: ela sempre fora comunicada pelos mais velhos aos mais jovens. De forma concisa, com a autoridade da velhice, em provérbios; de forma prolixa, com sua loquacidade, em histórias; às vezes como narrativas de países longínquos, diante da lareira, contadas a filhos e netos. - Que foi feito de tudo isso? Quem encontra ainda pessoas que saibam contar histórias como elas devem ser contadas? Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel, de geração em geração? Quem é ajudado, hoje, por um provérbio oportuno? Quem tentará, sequer, lidar com a juventude invocando sua experiência? (BENJAMIN, 2012, p. 123)

Entretanto, assim como atribuímos ao objeto um valor simbólico, pensemos no anel analisando o seu formato circular sem início, meio ou fim... ele é cíclico, contínuo e fechado. A continuidade do anel que o faz ser circular e, portanto, completo em si, é uma ótima figura para pensar nas “comunidades

tradicionais” referidas por Benjamin em seu ensaio “*O Narrador*”. Quando este fala sobre a experiência narrativa vinculada a uma certa tradição, é na tradição que a narrativa encontrou solo fértil para o seu florescimento.

O autor problematiza, neste sentido, a importância da tradição para o conhecimento do tempo presente. É na tradição que ele observa detalhes pertinentes que contribuíram para que os ensinamentos fossem transmitidos de uma geração a outra. Há em Benjamin uma disposição em reconhecer no passado a chave de mudança para o presente, por isto o reconhecimento e atenção ao que está desaparecendo na modernidade. O olhar atento para a fábula de Esopo em seu texto é promissor, à medida que revela para os filhos o real sentido de uma experiência transmitida pelo pai no leiro de morte. Assim, como revela para o leitor e para os vivos do presente - os que desejam escrever e vivenciar uma nova história – a possibilidade de aprender com o passado. No intuito de encontrar neste tempo longínquo fissuras que dialogam com a história do presente.

Há também outra fábula de Esopo, nomeada como “*O Narrador e os filhos que viviam em discórdia*”, que enriquece a compreensão da experiência narrativa e sua possibilidade de transmitir ensinamentos. Ela conta o seguinte: havia um lavrador que tinha dois filhos, porém, estes viviam em discórdia, era muita briga e desentendimento. O pai, juntando as duas crias, falava, conversava, orientava e mesmo assim a discórdia continuava reinando naquele lar.

O pai não satisfeito com aquela situação pôs-se a pensar como poderia demonstrar aos filhos o valor e a importância da união, pois, sabia que unidos eles conseguiriam vencer qualquer desafio. Contudo, já que não adquirira respostas positivas por meio das conversas tidas com os filhos, o pai viu que era necessário demonstrar através de uma ação a importância da comunhão. Então propôs aos filhos o seguinte: - Meus filhos tragam até mim um fardo de lenha. Rapidamente os filhos fizeram o que o pai mandara. Então, o lavrador juntou a carga da lenha e amarrou, na sequência pediu aos filhos que tentassem quebrar o fardo, utilizando toda a força que possuíam. Todo o esforço foi em vão, o fardo permaneceu intacto. Assim sendo, o pai desamarrou o fardo e deu a cada um dos filhos uma lenha por vez e fez o mesmo pedido. Depressa os filhos conseguiram quebrar os galhos. Ao fim do ocorrido o pai disse: “Pois é. Assim, também vocês, meus filhos, se permanecerem amigos, serão invencíveis para os inimigos. Mas, se viverem em discórdia, serão presas fáceis”. (ESOPO, 2013, p.294)

Vimos que a conversa do pai com os filhos não foi o suficiente para que eles aprendessem a viver em harmonia. Foi necessário um exemplo prático realizado por eles a pedido do pai, para que reconhecessem a concórdia como sendo algo mais promissor do que a discórdia. Ela possibilitaria conquistas maiores do que a fragilidade da desunião.

Se analisarmos com atenção, percebemos que ambas as fábulas de Esopo utilizam-se de recursos que auxiliam na transmissão dos ensinamentos aos filhos. A linguagem alegórica presente nas fábulas e contos da tradição oral é fundamental para fazer com que o indivíduo, a partir de sua própria compreensão, realize as interpretações assimilando-as com a sua própria vida. É neste sentido que os contos de fada para Benjamin são tão importantes na história da humanidade. Não compete ao narrador ou à fábula explicitar a moral da história. Essa moral deve ser interpretada pelo próprio ouvinte e deve ser apreendida por ele na sua própria vida. A narrativa, por sua vez, apresenta essa utilidade que consiste num ensinamento moral ou em uma ação prática.

Nas fábulas de Esopo, citadas aqui, reconhecemos o sentido que as histórias tinham com a tradição e que nos foi subtraído com a modernidade. Como informa Gagnebin,

(...) as histórias do narrador tradicional não são simplesmente ouvidas ou lidas, porém escutadas e seguidas; elas acarretam uma verdadeira formação (Bildung), válida para todos os indivíduos de uma mesma coletividade. Essa orientação prática ("O Narrador", IV) se perdeu e explica nossa habitual desorientação (Ratlosigkeit), isto é, nossa incapacidade em dar e receber um verdadeiro conselho (Rat). (GAGNEBIN, 2013, p. 57-58).

Ainda hoje, utilizamos de muitas histórias na área da educação, com o intuito de não só auxiliar na formação do pequeno leitor, como também no sentido de instrumento terapêutico a fim de auxiliar na elaboração de algum trauma ou medo vivido durante a vida.

Em seu livro, "*A psicanálise dos contos de fadas*", Bruno Bettelheim relata a respeito da utilização de contos de fadas folclóricos com esta funcionalidade. Acredita-se que "através deles pode-se aprender mais sobre os problemas interiores dos seres humanos, e sobre as soluções corretas para seus predicamentos em qualquer sociedade, do que com qualquer outro tipo de estória dentro de uma compreensão infantil". (BETTELHEIM, 1980, p.13).

Elas reaparecem no cenário atual, dentro de outro contexto e com outra finalidade. A fonte que brota a verdadeira narrativa é fomentada na tradição. A incapacidade de dar e receber um verdadeiro conselho atualmente tem a ver com a falta de serventia que este tem para os nossos dias e também da substituição deste pela informação. O real “sentido” da vida antes encontrado na tradição, onde a coletividade era uma prática do viver comum, começa por desaparecer e a experiência que antes compartilhada por todos também se esvai. Tanto a narrativa como a experiência sofrem mutações com o desenvolvimento histórico, sobretudo com a ocorrência da I Guerra Mundial.

Com o avanço tecnológico e a ruptura com a tradição o homem já não consegue exprimir em palavras o real “sentido” de sua vida, por isto ele encontra-se desorientado. Se antes o ato de aconselhar tinha um valor importante e conferia uma espécie de sentido na vida do homem, auxiliando na progressão de uma vida regada de significado, hoje o conselho não passa de algo ultrapassado. No fim das contas “se esperamos viver não só cada momento, mas ter uma verdadeira consciência de nossa existência, nossa maior necessidade e mais difícil realização será encontrar um significado em nossas vidas”. (BETTELHEIM, 1980, p.11)

É possível estabelecer um diálogo com Bettelheim, pois na introdução do seu livro encontra-se o título: “A luta pelo significado”. Segundo ele, o significado é o que dá consistência a nossa vida e, por esta razão, compreender a ideia do significado é algo imprescindível na formação de todo ser humano. Observe de que forma o autor relata em seu texto a maneira como atribuímos o significado no decorrer de nossas vidas:

Uma compreensão de significado da própria vida não é subitamente adquirida numa certa idade, nem mesmo quando se alcança a maturidade cronológica. Ao contrário, a aquisição de uma compreensão segura do que pode ou deveria ser é o que constitui a maturidade psicológica. E esta realização é o resultado final de um longo desenvolvimento: a cada idade buscamos e devemos ser congruentes com o “quanto” nossa mente e compreensão já se desenvolveram. (BETTELHEIM, 1980, p.11)

Desta maneira, a compreensão do significado que adquirimos ao longo da vida pode ser concebida desde o momento em que nascemos até o dia em que deixamos este plano terreno. Ainda na introdução, Bettelheim diz que “a sabedoria não irrompe integralmente desenvolvida como Atenas saindo da cabeça de Zeus; é construída por pequenos passos a partir do começo mais irracional”.

(BETTELHEIM, 1980, p.11) Neste sentido, compreende-se que o processo do conhecimento e a formação da sabedoria é algo que não se constitui de forma objetiva ou exterior ao indivíduo, ao contrário, ela se dá nas camadas psicológicas mais íntimas de cada ser humano e que ao serem apreendidas, respeitando cada qual o seu limite e processo de aprendizagem, corresponde a uma ideia harmônica, atribuindo assim a “aquisição de uma compreensão segura do que pode ou deveria ser” o significado da própria vida.

### 1.3. O fim da experiência narrativa

Em seu ensaio “*O Narrador*”, Walter Benjamin disserta que a arte de narrar está em vias de extinção, pois ninguém mais sabe narrar devidamente uma história. Podemos nos perguntar: qual a importância em saber narrar uma história? Para o autor, o conceito de narrativa está explicitamente ligado a certa experiência, como já lemos no início deste capítulo. Além do mais, ela contém uma grande sabedoria, entendida como “o conselho tecido na substância da vida vivida” (BENJAMIN, 2012, p.217). Quando o autor diz que a arte de narrar está por desaparecer, implica exprimir uma nova forma de narrar e estar no mundo. O conselho, não nos serve mais, pois, “um homem só é receptivo a um conselho na medida em que verbaliza a sua situação”. (BENJAMIN, 2012, p.216-217) Verbalizar a sua situação está estritamente ligado ao homem saber narrar a própria história.

Por vezes o autor é interpretado com uma visão romântica ao se referir a um tempo que antecede à industrialização. No entanto, esta observação pode ser considerada um pouco rasa diante da complexidade que esta retomada do passado implica em sua filosofia. É antes de tudo um olhar crítico para o que se tornou esquecido pela história. Ambos - presente e passado - se encontram com a finalidade de apreender as mudanças que se tornam cada vez mais excessivas e alarmantes, e que contribuíram para a perda da verdadeira experiência. Assim, nos mostra Gagnebin, ao dizer que

Por certo, Benjamin não escapa, às vezes, a um tom nostálgico, tom comum, aliás, à maioria dos teóricos do “desencantamento do mundo”, quando evoca as “comunidades” de outrora nas quais memória, palavras e práticas sociais eram compartilhadas por todos. Porém, sua visada teórica ultrapassa de longe esses acentos melancólicos. Ela se atém aos processos sociais,

culturais e artísticos de fragmentação crescente e de secularização triunfante [...]. (GAGNEBIN, 2013, p.55-56).

Este trabalho longe de ter um olhar nostálgico sobre a narrativa pretende, em sua instância primordial lançar um olhar crítico e reflexivo para tal conceito com o intuito de compreender a sua mudança na modernidade. Tendo em vista sempre a relação que este possui com a experiência, afinal ela,

(...) se inscreve numa temporalidade comum a várias gerações. Ela supõe, portanto, uma tradição compartilhada e retomada na continuidade de uma palavra transmitida de pai a filho; continuidade e temporalidade das sociedades “artesaniais” diz Benjamin em “O Narrador”, em oposição ao tempo deslocado e entrecortado do trabalho no capitalismo moderno. (GAGNEBIN, 2013, p.57).

O tempo e o trabalho são fatores cruciais que contribuíram para o fim da narrativa, o que significa dizer que a experiência narrativa entrou em declínio na modernidade. O tempo que Benjamin menciona quando se refere à narrativa está ligado a uma sociedade arcaica, tempo em que era possível falar de uma tradição (entendida aqui como propícia para a transmissibilidade das experiências compartilhadas, que de alguma forma influenciaram nos costumes e valores de uma comunidade). Tempo regido pelo nascer e pôr do sol, diferentemente do tempo marcado através dos ponteiros do relógio.

Benjamin indica, ainda em seu texto “*O Narrador*,” que o sistema corporativo medieval foi o meio propício para a troca de experiências. As histórias eram compartilhadas entre aqueles que traziam novidades de terras distantes, assim como do camponês sedentário que vivia na própria comunidade. O tempo da narrativa e o tempo do trabalho seguiam o mesmo fluxo. As histórias iam sendo tecidas, ao passo que os trabalhos eram sendo exercidos. A vida, a narrativa, o conselho e a sabedoria eram vivenciados conjuntamente. O trabalho não tinha sobrepujado o homem. Ao contrário, era no ambiente de trabalho que as histórias foram sendo tecidas.

Quando o ritmo do trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las. Assim se teceu a rede em que está guardado o dom narrativo. E assim essa rede se desfaz hoje em todas as pontas, depois de ter sido tecida há milênios, em torno das mais antigas formas de trabalho manual. (BENJAMIN, 2012, p.221).

Hoje com o capitalismo consolidado, esse tempo referido por Benjamin já não é mais possível. O nosso tempo é outro. É o tempo mecânico do relógio que

conduz nossa rotina diária, tempo este que se desvanece de forma fugaz e violenta a cada dia.

A forma de trabalho atualmente não contribui em nada para que as histórias sejam compartilhadas. Houve alteração em seu modo de produção, máquinas substituíram o trabalho artesanal, o que hoje é tão comum, por isso, não nos parece absurdo. A experiência foi sendo subtraída pouco a pouco de nossas vidas, e falar dela hoje soa como algo romântico ou utópico. É possível falar de uma experiência nos dias de hoje?

Se o tempo e o trabalho se diferem totalmente do que foi explicitado por Benjamin é justamente por conta dessa transição para a modernidade e do avanço predominante da técnica sobre o homem, a partir da Revolução Industrial. Márcio Seligmann-Silva, em um artigo publicado na Folha de São Paulo, analisa os efeitos que a mudança no desenvolvimento técnico atingiu ao longo do tempo,

De certo modo, a história da técnica se confunde com a história da humanidade. Tornamo-nos humanos na medida em que nos separamos da natureza: ao menos esse é o nosso mito originário “ocidental”. Prometeu presenteou a humanidade com o fogo, ou seja, com o saber técnico, e foi castigado por isso. Zeus não o perdoou por tornar os humanos inteligentes como os deuses. [...] Por outro lado, é notório que desde o início do século 19, com a Revolução Industrial, a técnica sofreu uma abrupta mudança em sua natureza. De meio de garantir a sobrevivência humana na face da Terra, ela foi acoplada a um projeto capitalista que em pouco tempo - 200 anos diante dos mais de 5 bilhões de anos da Terra e de dezenas de milênios de existência do que podemos chamar de humanidade - transformou o planeta a tal ponto que ele não só está irreconhecível, como à beira de um colapso. [...] Aparentemente, a marcha incontornável da humanidade em direção ao precipício (em regimes capitalistas puros, nos de capitalismo de Estado e nos que tentaram, de modo infeliz, a ditadura dos partidos comunistas) não pode ser alterada sem um levante de uma população que, lamentavelmente, parece cada vez mais fascinada pelo mundo da técnica [...]. (SELIGMANN-SILVA, 2019/17, p.4).

O avanço da técnica cresceu de tal modo que estamos dependentes dela, ao observarmos a quantidade de dispositivos eletrônicos que estão à nossa disposição, reconhecemos a importância que estes exercem sobre a nossa vida. A técnica trouxe muita praticidade para os meios de comunicação e informação. Não só no que diz respeito ao universo da comunicação, como também na formação do sujeito. Enquanto na tradição não havia o desenvolvimento da

técnica, o tempo do constituir a vida era compreendido de forma lenta, seguindo o ritmo da própria natureza.

Observamos diariamente o excesso de informação que chega até nós através de diversos meios, como jornais, 'internet', correios eletrônicos, televisão, etc. O que realmente conseguimos absorver com tantas informações que nos chegam? O excesso é tanto que nos falta tempo e uma concentração mais aguçada sobre o tema, e assim conseguir fazer uma síntese do que realmente vale a pena. Este 'tempo' que nos falta é o mesmo tempo que diariamente se torna mais escasso. Em resumo, com a técnica a nossa forma de percepção e sentido modificou-se de tal modo que ela favorece cada vez mais o nosso isolamento do mundo e do outro. Benjamin diz, que,

Se o sono é o ponto mais alto da distensão física, o tédio é o ponto mais alto da distensão psíquica. O tédio é o pássaro onírico que choca os ovos da experiência. O menor sussurro nas folhagens o assusta. Seus ninhos - as atividades intimamente associadas ao tédio - já se extinguíram nas cidades, e também no campo estão em vias de extinção. Com isso, desaparece o dom de ouvir, e desaparece a comunidade dos ouvintes. (BENJAMIN, 2012, p.221).

Se antes o tédio exercia um papel íntimo com a experiência por ser o ponto mais alto da distensão psíquica, hoje ele se diferencia no que diz respeito a esse distanciamento das atividades humanas relacionadas ao tédio. O tédio para o autor exercia uma função onde a assimilação da experiência entre os trabalhadores - o narrador e o ouvinte - era favorecida. Era "o tédio o pássaro onírico que chocava os ovos da experiência". (BENJAMIN, 2012, p.221)

O tédio adquire na modernidade algo totalmente diverso, ele já não soa como algo propício ou benéfico para o trabalhador, é antes um sintoma de sua improdutividade que, por sinal o preocupa, deixando-o frustrado. As demandas são altas para a sobrevivência no mundo novo. O trabalho adentrou de tal forma em nossas vidas, que viver sem ele é como declarar o próprio suicídio. Isto só se tornou possível à medida que o homem foi sendo adestrado ao desenvolvimento da técnica. Logo, o tédio adquire um novo sentido, ele aparece agora na modernidade como uma dispersão que não possibilita nada de novo. É apenas uma distração sem recompensa significativa.

Benjamin reconhece essa mudança ao citar Foucaud<sup>2</sup> (p.222-223, apud BENJAMIN, 2015, p.41) que constata a permuta do tédio do seu estado produtivo para algo “tedioso”, sem sentido.

O lazer tranquilo é absolutamente esgotante para o operário. Por mais que a casa em que vive conviva com o verde sob um céu sem nuvens, animada pelo perfume das flores e o chilrear dos pássaros - se ele estiver desocupado, é insensível aos encantos do isolamento. Mas se por acaso um som agudo ou o silvo de uma fábrica distante chegam aos seus ouvidos, mal ouve o ruído monótono das engrenagens de uma manufatura, logo a sua fronte se ilumina... Deixa de sentir o perfume raro das flores. O fumo das altas chaminés da fábrica, o eco das batidas da bigorna fazem-no estremecer de alegria. Lembra-se dos dias felizes em que trabalha. (BENJAMIN, op. cit., p.41).

Neste contexto, percebe-se que o indivíduo exibe as primeiras características da modernidade, quando o trabalho, as engrenagens, o silvo de uma fábrica são capazes de sensibilizá-lo e lembrá-lo da sua serventia. Não é mais o tédio, a atitude de descanso que lhe confere o deleite como espaço frutífero que compõe a vida. Com a vida moderna, os espaços em que seja possível chocar os ovos da experiência, tornam-se escassos. Eles foram se extinguindo pouco a pouco, quando foram desaparecendo o dom de narrar, o dom de ouvir, quando os trabalhos já não eram exercidos de forma coletiva e manualmente, quando os combatentes foram para a guerra e retornaram mudos. Quando as mudanças foram se desenvolvendo de tal modo para termos o que hoje denominamos de modernidade.

Byung-Chul Han, filósofo sul-coreano, em seu livro “*Sociedade do Cansaço*” retoma a ideia do tédio a partir de uma perspectiva contemporânea. Ele chama atenção para o excesso de positividade existente na sociedade, os excessos de estímulos e informações que recebemos a todo instante. Para Byung-Chul Han o excesso de positividade implica em uma mudança radical na estrutura da atenção.

Atualmente, com a exorbitância de tarefas a serem cumpridas ao longo do dia, como trabalho, escola, casa, filhos, estudo, família e tantas outras que exigem igual atenção e que frequentemente deixamos para depois. Qual é o nível de atenção dedicada a cada uma delas? Por experiência própria, sabe-se que

---

<sup>2</sup> Foucauld, *Paris inventeur: physiologie de l'industrie française*, op. cit., p.222-223.(BENJAMIN, 2015a, p.41)

falta tempo para dar conta de fazer tudo o que precisa ser feito. Realiza-se às tarefas, depois de estabelecer uma lista de prioridades e escolhas.

A técnica temporal e *multitasking* (multitarefa) não representa nenhum progresso civilizatório. A multitarefa não é uma capacidade para a qual só seria capaz o homem na sociedade trabalhista e de informação pós-moderna. Trata-se antes de um retrocesso. A multitarefa está amplamente disseminada entre os animais em estado selvagem. Trata-se de uma técnica de atenção, indispensável para sobreviver na vida selvagem. (HAN, Byung-Chul, 2017, p.31-32).

Han trabalha essa ideia da multitarefa como um retrocesso, que não representa nenhum progresso no sentido estrito do termo, já que este comportamento é recorrente nos animais em estado selvagem. Logo, a multitarefa realizada pelo homem na sociedade é um retorno aos gestos mais instintivos, que os assemelha ao animal.

A mudança na estrutura da atenção causada pela modernidade, onde o corpo humano torna-se frágil frente aos estímulos do mercado é o que faz com que a quantidade seja sinônimo de qualidade, que o tempo destinado ao trabalho se torne o tempo sagrado, afinal, nos tornamos pessoas “melhores” e mais bem sucedidas. Segue-se o ritmo das engrenagens que impulsionam o mundo para o “progresso”.

A partir de Han, fica claro a grande diferença entre o tédio como “o pássaro onírico” de Benjamin para a ausência do tédio dos dias atuais, diz o filósofo que

Walter Benjamin chama esse tédio profundo de um “pássaro onírico, que choca o ovo da experiência”. Se o sono perfaz o ponto alto do descanso físico, o tédio profundo constitui o ponto alto do descanso espiritual. Pura inquietação não gera nada de novo. Reproduz e acelera o já existente. (...) Com o desaparecimento do descanso, teriam se perdido os “dons do escutar espreitando” e desapareceria a “comunidade dos espreitadores”. Nossa comunidade ativa é diametralmente oposta àquela. (HAN, 2017, p.33-34)

Atualmente, nossa sociedade produz cada vez mais seres humanos narcisistas, que não contemplam a própria solidão, quanto mais contemplar a sensação do tédio. É uma sociedade reconhecida pelo ter e não pelo ser. Para o filósofo para sair da condição de um tédio reprodutivo é preciso primeiro “entediarse com o próprio tédio” para só assim gerar algo novo. Só que para isso acontecer, é necessário atenção, e como já vimos ela também se encontra fragilizada. Assim,

Byung-Chul Han, auxilia ainda mais a compreender de forma mais clara as razões que Benjamin problematiza em seu texto.

Outro fator importante que contribuiu para o desaparecimento da narrativa foi o romance que é datado deste período em que surge aquilo que se caracteriza como moderno. É de extrema importância analisar de que forma Benjamin apresenta esta nova forma de comunicação, sobretudo no seu modo de escrita, que se diferencia da narrativa e nada tem a ver com uma experiência compartilhada. Em “*O narrador*”, Benjamin menciona que “o romancista segrega-se. A origem do romance é o indivíduo isolado (...).” (BENJAMIN, 2012, p.217) O romance que surge em demasia com o nascimento da imprensa, nada tem a ver com a experiência transmitida de boca em boca, ou com as aventuras vividas pelo herói, como é o caso de Ulisses em *A Odisseia* de Homero. O autor que escreve o romance na burguesia não tem o que relatar, ele busca através do romance atribuir algum sentido para a sua vida que está tão desolada neste mundo novo. Benjamin menciona em seu ensaio que

A origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los. Escrever um romance significa, na descrição da vida humana, levar o incomensurável a seus últimos limites. Em meio à plenitude dessa vida e na descrição dessa plenitude, o romance anuncia a profunda perplexidade de quem a vive. (BENJAMIN, 2012, p.217)

A grande característica das personagens do romance burguês é a recorrência aos traços psicológicos a fim de contribuir na busca do sentido diante da própria vida, que contribui de certa maneira para o enriquecimento da vida interior do sujeito moderno que lê, afinal, segundo Benjamin,

(...) o romance não é significativo por descrever pedagogicamente um destino alheio, mas porque esse destino alheio, (...) pode nos fornecer o calor que não podemos encontrar em nosso próprio destino. (BENJAMIN, 2012, p.231).

O leitor deste romance não é mais o viajante ou o camponês sedentário e sim o indivíduo isolado pela multidão que o cerca, que a partir da leitura do romance é instigado “a refletir sobre o próprio sentido da vida”. (BENJAMIN, 2012, p.230)

A recorrência aos traços psicológicos ficou incumbida aos escritores de romances na sociedade burguesa, que recorreram a estes indícios com o propósito de fazer com que a experiência, agora individualizada do sujeito seja

possível de contribuir para o “sentido” de uma nova vida. Vida, que agora se encontra modificada pelo avanço da técnica. A percepção e o comportamento do indivíduo frente ao seu tempo sofrem modificações, já que a experiência narrativa perde a sua efetividade. Este sujeito precisa encontrar novas maneiras de dialogar e que de alguma maneira sejam favoráveis com o objetivo de acompanhar as mudanças que afetam a própria realidade.

Theodor Adorno no ensaio a “Posição do narrador no romance contemporâneo”, já no título apresenta a palavra “narrador no romance” pois, segundo ele, o romance por si só, exige uma narração. Adorno constata uma situação importante, ao dizer que,

O que se desintegrou foi a identidade da experiência, a vida articulada e em si mesma contínua, que só a postura do narrador permite. Basta perceber o quanto é impossível, para alguém que tenha participado da guerra, narrar essa experiência como antes uma pessoa costumava contar suas aventuras. (ADORNO, 2003, p.56).

Adorno reconhece a desintegração da experiência que antes vinculava-se de forma muito espontânea na vida do próprio narrador. A narrativa, em sua tradicionalidade, permanece com o seu caráter aberto à possibilidade do novo, da reinterpretação e de uma continuidade a ser desenvolvida pelo ouvinte. Na modernidade, isto já não se torna possível. Adorno, assim como Benjamin compactuam da experiência que ocorreu com a I Guerra, identificando este acontecimento como um momento crucial para o definhamento da narrativa tradicional. E como o mundo moderno reforça uma ideia de padronização dos sujeitos, já que este mundo se torna unificado.

Nas práticas narrativas, ditas tradicionais, esta preocupação psicológica não era necessária. A narrativa por si só, propiciava a continuidade de novas experiências entre os membros da sociedade, o sentido era explícito no todo. A distinção entre a vida e a técnica não era possível de ser notada, era antes uma relação harmônica do gesto do trabalho artesanal com a voz da experiência do narrador. Gagnebin, no prefácio de Obras escolhidas diz, que,

(...) o depauperamento da arte de contar parte, portanto, do declínio de uma tradição e de uma memória comuns [sic], que garantiam a existência de uma experiência coletiva, ligada a um trabalho e a um tempo partilhados, em um mesmo universo de prática e de linguagem. (GAGNEBIN, 2013, p.11).

Gagnebin nos mostra que a ruptura com a tradição temos consciência da nossa pobreza de experiência e de nossa impossibilidade de narrar. No texto *“Experiência e Pobreza”*, Benjamin ainda diz que a experiência narrativa encontra o seu declínio, uma vez que “as ações da experiência estão em baixa. E tudo indica que continuarão caindo em um buraco sem fundo”. (BENJAMIN, 2012, p.214). O autor apresenta algumas considerações para explicar os motivos do enfraquecimento dessa experiência narrativa.

A decadência da experiência é caracterizada pela própria mudança e o fazer histórico. Um dos fatores principais que Benjamin menciona no texto, parte da dificuldade dos combatentes em narrar a experiência que foi vivenciar a I Guerra Mundial. Os soldados voltaram mudos após vivenciarem o grande terror que foi a guerra de trincheiras e ao retornarem para suas casas, voltaram pobres em experiências comunicáveis.

Com a guerra mundial começou a tornar-se manifesto um processo que desde então segue ininterrupto. Não se notou, ao final da guerra, que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha; não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável? (BENJAMIN, 2012, p.214).

Pensemos nas razões pelas quais os soldados voltavam mudos do campo de batalha, estagnados frente ao grande sofrimento que passaram, não seriam eles os primeiros a expressarem em forma de narrativa a história vivida e sentida. Ao contrário, tornaram-se mudos para apagar da memória aquilo que não gostariam de lembrar, de tão traumático que foi não só para os combatentes, mas para toda humanidade que “viveu uma das mais terríveis experiências da história universal”. (BENJAMIN, 2012, p.124).

Com a guerra, apenas iniciou-se o processo que perdura até os dias de hoje que nos distancia e afirma cada vez mais sobre uma “realidade do sofrimento, de um sofrimento tal que não pode depositar-se em experiências comunicáveis”. (GAGNEBIN, 2013, p.63).

Segundo o próprio Benjamin, nunca houve experiências radicalmente desmentidas como as que já se faziam presentes na guerra, por isso o autor usa o termo “experiência desmentida”, para fazer uma alusão às experiências vinculadas ao próprio objetivo da guerra, onde diz que,

(...) não, o fenômeno não é estranho. Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmentidas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela fome, a experiência

moral pelos governantes. Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos viu-se sem teto, numa paisagem diferente em tudo, exceto nas nuvens, e em cujo centro, num campo de forças de torrentes e explosões destruidoras, estava o frágil e minúsculo corpo humano. (BENJAMIN, 2012, p.124).

É nítido perceber como a guerra culminou para o desaparecimento da experiência narrativa. Do mesmo modo que o mundo se encontrou devastado frente ao avanço e utilização das armas, canhões, aviões, etc., tudo para experimentar a grande realização da guerra. Quantos homens foram mortos, encerrando ali não somente a sua história, mas contribuindo para uma fragilização da “faculdade que antes nos parecia totalmente segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências”. (BENJAMIN, 2012, p.213).

Os combatentes sobreviventes não tiveram condições vívidas favoráveis, que enriqueceram suas experiências comunicativas, ao contrário voltaram calados com o desejo de esquecer aquilo que vivenciaram. Neste sentido, a narração que antes era comum e compartilhada por todos tornou-se impossível de ser narrada. Gagnebin nos diz que,

A Primeira Guerra manifesta-se, com efeito, a sujeição do indivíduo às forças impessoais e todo-poderosas da técnica, que só faz crescer e transforma cada vez mais nossas vidas de maneira tão total e tão rápida que não conseguimos assimilar essas mudanças pela palavra. (GAGNEBIN, 2013, p.59).

Nos falta, não o vocabulário, mas a capacidade de acompanhar o ritmo opressor do desenvolvimento da técnica. O mundo pós-guerra trouxe avanços cada vez mais latentes que contribuíram e ainda contribuem cada vez mais para a desumanização do próprio homem.

O corpo humano que antes era robusto e forte por sua força de trabalho, encontrou-se no mundo, fragilizado frente ao avanço tecnológico. Essa fragilização não somente afetou a sua faculdade de sabedoria em tecer a própria vida como favoreceu ainda mais para o declínio de suas relações humanas e sociais. Benjamin em seu texto “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, propriamente na parte em que escreve sobre a estética da guerra, menciona como a estetização revelou a incapacidade da sociedade em lidar com o progresso tecnológico. O homem frágil torna-se bárbaro diante do uso da técnica,

Essa guerra é uma revolta da técnica, que cobra em “material humano” o que lhe foi negado pela sociedade. Em vez de usinas

energéticas, ela mobiliza energias humanas sob as formas dos exércitos. Em vez do tráfego aéreo, ela regulamenta o tráfego de fuzis, e na guerra dos gases encontrou uma forma nova de liquidar a aura. “Fiat ars, pereat mundus”, diz o fascismo, que espera que a guerra proporcione a satisfação artística de uma percepção sensível modificada pela técnica, como faz Marinetti. É a forma mais perfeita do art pour l’art. Na época de Homero, a humanidade oferecia-se em espetáculo aos deuses olímpicos; agora, ela se transforma em espetáculo para si mesma. Sua autoalienação atingiu o ponto que lhe permite viver sua própria destruição como um prazer estético de primeira ordem. (BENJAMIN, 2012, p.211-212).

Logo, a mudança de percepção estética que a humanidade sofreu ao experienciar a guerra deu origem à pobreza da experiência de toda humanidade. Tornam-se pequenas as possibilidades de se ter experiências na modernidade. Segundo o autor, “uma forma completamente nova de miséria recaiu sobre os homens com esse monstruoso desenvolvimento da técnica”. (BENJAMIN, 2012, p.124) que, embora tenha trazido consigo muita praticidade e agilidade para os meios de produção, comunicação e informação. Ela revela a própria destruição, sendo agora, a nova fonte de prazer estético. Essa nova miséria é a condição que o indivíduo encontra na sociedade burguesa. A miséria que Benjamin denomina como a nova barbárie. Essa “autoalienação” citada por Benjamin, onde o homem vive a sua própria pobreza de experiência como algo estético é interessante, explicarei o porquê.

Há uma frase em seu texto “Experiência e Pobreza” que diz o seguinte,

A angustiante riqueza de ideias que se difundiu entre - ou melhor, sobre - as pessoas, com a renovação da astrologia e da ioga, da Christian Science e da quiromancia, do vegetarianismo e da gnose, da escolástica e do espiritismo, é o reverso dessa miséria. Pois não é uma renovação autêntica que está em jogo, e sim uma galvanização. (BENJAMIN, 2012, p.122).

Nas leituras iniciais a última frase passou despercebida, mas a releitura revelou pontos determinantes: com o leque de instrumentos ofertados pelo mercado como salvadores de nossa real condição: a pobreza de experiência. O uso da palavra galvanização<sup>3</sup> revela com sutileza a nossa grande pobreza em experienciar a própria vida. Percebe-se, como, através dela o indivíduo moderno busca estabelecer uma relação de caráter reconfortante com espaços que

---

<sup>3</sup> No dicionário online de Língua Portuguesa encontramos o significado da palavra como: ato de recobrir objetos de ferro e de aço com uma camada de zinco para evitar a ferrugem. Se aplicarmos o significado da palavra na frase escrita por Benjamin, torna-se mais fácil a compreensão da nossa incapacidade e pobreza de experiência na modernidade.

prometem certa esperança, conexão mais íntima com o mundo. É a condição gerada por um mundo capitalista que reforça cada vez mais a condição do indivíduo coisificado. O mesmo sistema que individualiza, coisifica, é o mesmo que oferece a cura para a socialização e a humanização: psicólogos, terapias, grupos de apoio, psiquiatra e etc. Torna-se um círculo vicioso onde o homem é domesticado pelo sistema.

Segundo Benjamin, o que encontramos nessas táticas como a yoga, meditação, por exemplo, é, na verdade, um estímulo, incentivo, qualquer coisa, exceto a espontaneidade de uma verdadeira experiência. Entram como espaço de refúgio onde o sujeito apreende técnicas para melhor se orientar no mundo. A exorbitância de cursos e palestras de autoconhecimento atualmente são exemplos de como esta perda de referência com a tradição revelou a mudança de percepção e comportamento do sujeito. Eles - os cursos e palestras – funcionam como instrumentos catalisadores que prometem acender ideias luminosas no sujeito de modo a lembrá-lo de sua condição enquanto homem. Revelando assim, a sua grande “função” na sociedade.

Tais possibilidades encontradas nos nossos dias revelam a “autonomia” que o sentido ganhou ao se libertar do vínculo com a tradição. Essa autonomia é responsável pela variedade de “ideias” que se difundiram entre as pessoas sobre temas que prometem auxiliar o sujeito a encontrar dentro de si, o melhor caminho para seguir em frente. É neste sentido que para Gagnebin,

A história do si vai, pouco a pouco, preencher o papel deixado vago pela história comum (...). Benjamin situa neste contexto o surgimento de um novo conceito de experiência, em oposição àquele de Erfahrung (Experiência), o do Erlebnis (Vivência), que reenvia à vida do indivíduo particular, na sua inefável preciosidade, mas também na sua solidão. (GAGNEBIN, 2013, p.59).

A mudança do comportamento e da percepção do sujeito frente ao seu tempo é facilmente identificada por pontos que até aqui foram percorridos: apresentação de um real sentido de experiência presente na narrativa tradicional, onde ensinamentos eram transmitidos muitas vezes como uma moral ou sugestão de um sentido prático na vida do ouvinte. O que caracteriza de certa forma a utilidade da narrativa em determinado momento histórico. E os fatores que contribuíram para a perda dessa experiência vinculada à oralidade na

modernidade, como o surgimento do romance, da informação e a experiência da I Guerra Mundial.

Onde deixamos de manifestar a nossa admiração pelo mundo? Que foi feito da força latente e pulsante de nosso ser, quando no início de tudo, havia apenas o caos? O ser humano, sendo o único capaz de expressar através das suas faculdades a complexidade do mundo à sua volta, soube estabelecer relação com o caos. Criou-se a linguagem. Tornou-se responsável pela criação dos mitos como uma das mais antigas fontes de conhecimento. Posteriormente fizeram surgir na história da humanidade os primeiros filósofos que buscavam pela *arché*. Questionamentos e afirmações deste tipo implicam pensar a relevância que o homem teve em primeira instância acerca do mundo. É nisto que consiste a nova barbárie, retornamos a um estado em que será preciso re-significar o mundo. Gagnebin, diz que,

O fim da narração e o declínio da experiência são inseparáveis, nos diz Benjamin, das transformações profundas que a morte, como processo social, sofreu no decorrer do século XIX, transformações que correspondem ao desaparecimento da antítese tempo-eternidade na percepção cotidiana - e, como indicam o ensaio sobre Baudelaire, à substituição dessa antítese pela perseguição incessante do novo, a uma redução drástica da experiência do tempo, portanto... Ora, se morrer e narrar têm entre si laços essenciais, pois a autoridade da narração tem sua origem autêntica na autoridade do agonizante que abre e fecha atrás de nós a porta do verdadeiro desconhecido, então declínio histórico da narração e recalque social do morrer andam juntos. (GAGNEBIN, 2013, p.64-65).

Retomando o ponto em que discorremos sobre a autoridade do agonizante e a experiência transmitida pela narrativa, onde o moribundo no leito de morte narra a sua experiência de vida aos filhos, através de sua narrativa, expressões e gestos. É exatamente quando a experiência adquire pela primeira vez a sua transmissão no sentido de ser passada de geração a geração. Logo, quando Gagnebin nos diz que o declínio histórico da narração e o recalque social do morrer caminham juntos, significa a morte simbólica do significado, a morte ainda em vida. Ao expulsarmos a morte cada vez mais da nossa esfera social, expulsamos também a possibilidade de religação do cordão umbilical com um todo muito maior, designado pelo reino dos vivos e o reino desconhecido. A busca incessante pelo novo, assinalada pela modernidade, implica dizer o quanto perdemos em dimensão histórica. A fugacidade do tempo e de nossa vida designa a constante presença de um agora que se torna passado antes mesmo de ser.

Assim, a reflexão sobre a narrativa torna-se possível à medida que o autor apresenta o seu definhamento com o início da modernidade. Ele chama atenção para as mudanças radicais que estavam acontecendo no seu tempo.

Entender as condições que a humanidade teve que se submeter para chegar onde se encontra hoje com a chamada contemporaneidade, é importante. Ao passo que a nossa grande pobreza de experiência, revela uma nova barbárie, como diz Benjamin. Afinal, é esta insuficiência de experiência que nos impulsiona a “partir para frente, a começar de novo, a contentar-se com pouco a construir com pouco, sem olhar nem para a direita nem para esquerda”. (BENJAMIN, 2012, p.125). Esta nova barbárie é a miséria que recaiu sobre todos. Vale lembrar que esta miséria de experiência segundo Benjamin não é uma privação individual e sim uma pobreza de toda humanidade.

Cada vez mais o sentimento de incapacidade perante o rosto anônimo do “hoje” torna-se comum. Se para Aristóteles os homens aspiravam pela felicidade. Hoje, onde se encontra a felicidade? O que é a felicidade? A leitura de Benjamin torna-se rica, pois, auxilia na compreensão desta mudança de percepção frente à forma de ver e encarar o mundo. Isto explica entender o porquê de muito dos nossos desejos e anseios serem depositados em mercadorias. Elas mais do que nunca revelam a nossa solidão diante do mundo. Eduardo Galeano, em *“Império do Consumo”* menciona que a cultura do consumo soube fazer da solidão o mais lucrativo dos mercados.

A partir da leitura do ensaio *“O Narrador”* me questiono se é admissível pensar sobre a possibilidade da figura do narrador nos dias de hoje? Afinal de contas se na época em que Benjamin escreveu constatou-se o início do desaparecimento da arte narrativa, sobretudo do seu modo tradicional, ou seja, aquilo que era passado de boca em boca. Como, atualmente podem-se lançar os olhares para as narrativas atuais? O que elas têm a nos dizer sobre o nosso tempo? Que experiências se fazem presentes? De certa maneira, a mais essencial de todas: Por qual razão Benjamin utiliza das histórias russas escritas por Leskov para apresentar a figura do narrador? Segundo Benjamin, podemos enxergar os traços de um bom narrador nas histórias de Nikolai Leskov.

Benjamin diz que as melhores narrativas são aquelas que menos se distinguem daquilo que foi transmitido de boca em boca e que por esta razão ganharam notoriedade sendo perpetuadas por outras gerações. Assim sendo, a narrativa ganha seu destaque quando observamos a análise que o autor faz em

seu ensaio, sobre o desaparecimento da figura do narrador. Justamente por sua escrita tão peculiar e instigante, Benjamin propicia ao leitor o exercício de poder retomar os seus textos com os olhos do presente. Entretanto, antes de responder tais perguntas, incitadas no início deste parágrafo e às quais atribuo grande relevância para o desenvolvimento da pesquisa irei deter-me de antemão na compreensão do que é a narrativa tradicional em Benjamin e como as narrativas de Leskov podem contribuir para tal entendimento.

As sociedades agrárias, por estarem diretamente ligadas ao campo e à terra, são as que melhores exemplificam este período em que a narrativa se fazia presente na vida cotidiana. Essa é uma imagem de correspondência com a tradição. Isto acontece, pois, a narrativa em Benjamin está estritamente ligada a um período anterior à industrialização e encontrava sua forma autêntica e viva no fazer a própria vida. Como o próprio autor nos diz, é ela mesmo um feitiço artesanal de comunicação.

#### 1.4. Nikolai Leskov: O Narrador de Benjamin

Benjamin para escrever o ensaio “*O Narrador*” tomou como referência as histórias do escritor russo Nikolai Leskov. São mencionadas histórias como “A Fraude”, “Águia Branca”, “Homens Interessantes” entre outras. Quais foram as inspirações que levaram Benjamin a considerar as obras de Leskov? O que elas podem contribuir para a compreensão da narrativa em Benjamin? Tais histórias referidas pelo filósofo são utilizadas como referência, pois, apresentam características que permitem compreender de forma explicativa o que vem a ser a verdadeira narrativa.

Leskov soube salientar peculiaridades de um grande narrador. Vejamos o que Camila Pierobon diz sobre Leskov.

Se Leskov é o grande narrador de Walter Benjamin, não é por uma literatura romântica ou nostálgica, mas pela profundidade com que apresenta a cultura popular e a alma do povo russo. Sua narrativa está vinculada à tradição oral e suas histórias são retiradas da experiência cotidiana. A linguagem utilizada pelo narrador é aquela usada no dia a dia da vida do povo russo. (PIEROBON, 2013, p.266).

Para Benjamin as melhores narrativas escritas são de fato as que não se desvinculam de uma experiência cotidiana. É com bastante clareza que podemos

evidenciar que nas narrativas de Leskov estão presentes traços do bom narrador e por esta razão Benjamin o utiliza como referência.

Para o autor, a figura do narrador está cada vez mais distante de nós. Tal constatação só se torna possível mediante a distância temporal que separa a ilustração do narrador encontrado nos escritos de Leskov de nós e até do próprio Benjamin, que ao escrever este ensaio, considerou as mudanças que estavam ocorrendo na transitoriedade do seu próprio tempo. Essa separação é explicada pela mudança da percepção e relação do sujeito com o mundo a sua volta. É em meio aos escritos de Leskov que Benjamin encontra suporte para exemplificar características do bom “narrador”. Ou seja, aquele que retira da própria experiência aquilo que está sendo contado a outrem, como diz Benjamin “o narrador retira o que ele conta da experiência: de sua própria experiência ou da relatada por outros. E incorpora, por sua vez, as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes”. (BENJAMIN, 2012, p.217). Assim, podemos ver mais uma vez o quanto o conceito de experiência está vinculado à narrativa. É impossível falar da narrativa e não apresentar a sua relação direta com a experiência. Elas caminharam juntas por um tempo e ao longo do processo histórico foram sendo modificadas em relação a sua forma inicial, o que explica sua decadência na modernidade.

Vejamos como as histórias de Leskov mencionadas por Benjamin em seu ensaio “O narrador” tem serventia para encontrarmos passagens que apresentam características que permitem falar do narrador, analisemos, por exemplo, a história “Homens interessantes”, onde se inicia desta maneira,

Numa casa amistosa, esperava-se com impaciência o número de fevereiro da revista O Pensamento, de Moscou. Essa impaciência é compreensível, porque nele devia vir um novo conto do conde Lev Nikoláievitch Tolstói. Comecei a ir ver mais vezes os meus amigos, para encontrar a esperada obra do nosso grande escritor e lê-la na companhia de boas pessoas, à sua mesa redonda e à luz suave de uma lâmpada caseira. Como eu, ali também iam outros que eram amigos próximos dos da casa, e todos com o mesmo objetivo. E eis que chega o volume desejado, mas sem o conto de Tolstói: um bilhetinho cor-de-rosa explicava que o conto não pudera ser publicado. Todos ficaram desgostosos, e cada um expressou isso na feição do seu caráter e temperamentos: uns ficaram amuados, de cara feia, outros soltaram palavras de irritação, terceiros traçaram paralelos entre o passado recordado, o presente vivido e o futuro imaginado. (LESKOV, 2012, p.43)

Percebe-se no início da história escrita por Leskov, que o relato não é alheio a sua vida, ao contrário é algo vivido por ele mesmo. É da sua experiência

de vida que ele retira tal detalhe para iniciar a história e isto se torna muito importante, pois, revela uma das características fundamentais da narrativa, afinal o narrador Benjaminiano é aquele que recolhe de suas próprias experiências o que está sendo contado.

Ainda em “*Homens interessantes*”, é possível avistar quando apresenta de forma muito concisa “a relação entre memória, palavras e práticas sociais”. (GAGNEBIN, 2013, p.56), ao passo que nela contém elementos que são retirados da lembrança, não apenas do narrador, mas também daquele que ouve.

Enquanto isso, eu folheava calado o volume e percorria um ensaio de Gliéb Ivánovitch Uspiénski, um dos nossos poucos colegas escritores,[...] Dessa vez, o sr. Uspiénski escrevia à cerca do seu encontro e palestra com uma senhora de muita idade, que pegara a lembrar ele o passado recente e dissera que os homens de antigamente eram mais interessantes. [...] As observações da idosa dama pareceram-me muito acertadas, e eu fiz a proposta de deixarmos o desgosto pelo que não tínhamos podido apreciar e, em troca, ler o que nos oferecia o sr. Uspiénski. A minha sugestão foi aceita, e o relato do sr. Uspiénski pareceu a todos muito justo. Vieram lembranças e comparações. (LESKOV, 2012 p.43-44)

É neste recolher da lembrança do que foi vivido por Leskov que reside a grandeza da sua experiência. O ato de contar não é para o narrador uma necessidade em relatar o acontecido como de fato foi. Isto fica como responsabilidade da informação, que só deve preocupar-se com o fato, informar. No ato de narrar o processo é distinto. É, antes disso, a própria narrativa que “mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim, imprime-se na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso”. (BENJAMIN, 2012, p.221).

A presença da experiência torna-se viva à medida que a história vai se desenvolvendo por meio das lembranças e do envolvimento dos ouvintes. Sendo estes - ouvintes -, amigos de Leskov que segundo o próprio conto nos mostra, era comum o autor encontrar com a turma de colegas e amigos para ler os contos publicados no jornal “O pensamento”. Através de um destes encontros, ou seja, do lugar propício onde acontecia a troca de experiências, é que Leskov fundamenta o seu conto “Homens Interessantes”.

A maestria das histórias de Leskov está justamente neste contar a experiência cotidiana vivenciada por ele, o que o diferencia de outros escritores. Seus escritos não são meramente subjetivos, há um ardor e uma relação direta

com a realidade de seu tempo, com isso podemos compreender como em suas histórias a experiência vincula-se a tradição do povo russo. Pierobon, diz que as “lendas, anedotas, fábulas, dizeres populares, causos comuns, memórias de infância são a base de onde Leskov retira as ideias para trabalhar com virtuosismo suas histórias”. (PIEROBON, 2013, p.267).

Um dos ouvintes, amigo de Leskov, é quem contribui para a história do autor. É por meio da associação com suas próprias experiências que o ouvinte se recorda de uma situação vivida por ele na época em que era militar e da qual Leskov descreve na história.

- Pois então o que o senhor disse! - desse jeito reagiu às minhas palavras um interlocutor, que era o mais velho do grupo e distinguia-se pelo poder de observação. [...]
- E conhece o senhor algum exemplo desse tipo de gente mediana interessante e dotada do calor oculto das águas profundas?
- Sim, conheço.
- Pois então conte, e que isso nos seja uma espécie de indenização por termos sido privados do prazer de ler Tolstói.
- Bem “indenização” o meu relato não será, mas, para passarmos o tempo, eu vos contarei uma historiazinha da nossa bem modesta vida de nobres e militares. (LESKOV, 2012, p.44-46)

Assim, começa a discorrer sobre este caso, que Leskov registrou como “Homens Interessantes”. O russo, segundo Benjamin, é exemplar e suas histórias estão cheias de nuances que permitem a visualização da narrativa benjaminiana. Quando em seu início é referido as reuniões de “amigos” com interesses comuns, a partir do primeiro contato estabelece-se uma “experiência coletiva”. Por mais que seja uma narrativa escrita ela contém de forma muito compreensível a expressão da verdadeira narrativa, como diz Benjamin,

(...) a experiência que passa de boca em boca é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos. (BENJAMIN, 2012, p.214).

Um ponto interessante é que o ouvinte que relata o acontecimento vivido pelos militares - e do qual Leskov se vale para escrever a história - não tem o nome mencionado; seria ele o narrador anônimo e que seu nome pouco importa para a continuidade da história? Uma vez que já o conhecemos pela sua loquacidade em narrar, o que para a verdadeira narrativa, torna-se suficiente.

Identificamos nesse encontro de amigos o espaço propício para intercambiar experiências e do qual Leskov se apoderou muito bem. É importante

não perder de vista a dificuldade encontrada neste trabalho em querer explicitar de forma essencial a “verdadeira narrativa” ela pode ser mais compreendida e estudada do que mencionada com total exatidão. Qual é a razão de tal dificuldade? O seu caráter principal é vinculado à oralidade. Por mais que os provérbios, fábulas e até as histórias russas sejam utilizadas neste trabalho, elas servem apenas para fundamentar essa característica.

Desta maneira explica-se o desaparecimento da narrativa mencionada no texto de Benjamin, que se encontrava no fim frente a outras formas de comunicação. É justamente, neste ponto que ele reserva a Leskov a feição do narrador,

(...) os traços grandes e simples que caracterizam o narrador destacam-se nele. Ou melhor, esses traços aparecem, como um rosto humano ou um corpo de animal aparecem num rochedo, para um observador localizado numa certa distância apropriada e num ângulo favorável. Essa distância e esse ângulo de observação nos são impostos por uma experiência quase cotidiana. É a experiência de que a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. É cada vez mais frequente que, quando o desejo de ouvir uma história é manifestado, o embaraço se generalize. É como se estivéssemos sendo privados de uma faculdade que nos parecia totalmente segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências. (BENJAMIN, 2012, p.213)

Logo, é o reconhecimento que a arte de narrar está em vias de extinção que marca o início da modernidade.

Assim, como Benjamin desfrutou dos escritos de Leskov, é possível estabelecer diálogo com os contos de fadas, assim como os causos da tradição popular. Eles permitem dialogar a respeito do uso da narrativa na atualidade. Uma vez, que nascera da tradição oral. Assim, Marina Werner, em seu livro *Da Fera à Loira*, relata que,

Embora o tempo e o lugar originais de um conto de fadas nunca possam ser regularmente determinados, às vezes sabemos quem é o narrador de uma fábula antiga numa determinada variação, e outras vezes é possível identificar quem formava o círculo de ouvintes em determinado tempo e lugar. Os colecionadores do século XIX ocasionalmente registravam o nome de suas fontes quando anotavam a história, embora não tivessem tanto interesse por elas quanto os historiadores de hoje. (WERNER, 1999, p.41).

A citação de Werner nos mostra que os contos de fadas, assim como o uso dessas narrativas na atualidade, tornam-se frutíferas, à medida que, auxiliam na compreensão deste conteúdo. O resgate das narrativas aponta para a

mudança que estas sofreram desde os seus primórdios. No final, o que faz com que os grandes contos de fadas sejam popularmente conhecidos no mundo todo? O que faz com que existam pessoas interessadas em ouvir e estudar as narrativas?

O encantamento pelo reino da narrativa não é possível de ser explicado dentro de um discurso lógico, ou seja, apropriando-se de uma teoria. É antes a possibilidade de ter alguma disposição para deixar que a história que está sendo narrada, seja incorporada à própria vivência do indivíduo, que ao ser assimilada tem a condição de ressignificar a própria vida. Contudo, tal disposição fica incumbida aos elementos do inconsciente, que podem ser instigados durante a vida ou não. “Segundo Proust, depende do acaso cada indivíduo adquirir ou não uma imagem de si próprio, ser ou não capaz de se apropriar da sua experiência”. (BENJAMIN, 2015, p.109).

No universo da narrativa, a atitude de contar de novo, de contar sempre, é onde reside a sua novidade, o novo que se relaciona sempre com a experiência de quem ouve. O discurso da narrativa é o discurso de uma experiência estética, que torna possível as histórias serem sempre reinterpretadas. Eles, os contos, preservam faíscas de inspirações e exemplificam muito bem a experiência de vida vinculada à oralidade. Werner relata que,

[...] possibilitam a troca de conhecimento entre a voz da experiência de uma pessoa mais velha e um público mais jovem, apresentam imagens de perigo e possibilidades que se encontram adiante, usam o terror para fixar limites para as escolhas e oferecem consolo aos injustiçados, desenham contornos sociais ao redor de meninos e meninas, pais e mães, ricos e pobres, comandantes e comandados, apontam os malfeitores e recompensam os virtuosos, enfrentam as adversidades com sonhos de vingança, poder e vindicação. (WERNER, 1999, p.47)

Os contos populares, mitos e lendas em suas versões originais integram contradições presentes em toda história da humanidade. Segundo Benjamin, a narrativa é algo que não se esgota nunca, “ela conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de desdobramentos”. (BENJAMIN, 2012, p.220). O desaparecimento da narrativa em sua forma original, contribuiu para a emergência de novas formas de comunicação. Vale lembrar que para o filósofo não só a traumaticidade da I Guerra mundial culminou para a perda dessa comunicabilidade tradicional, mas o surgimento do romance e da informação culminaram para a caracterização do seu fim.

Conhecemos as narrativas populares por terem sido registradas, como exemplo, faço menção das histórias recolhidas na França por Charles Perrault e na Alemanha pelos irmãos Grimm. O que essas histórias possuem em comum? Embora sejam diferentes em detalhes elas se originam da mesma fonte: a tradição oral.

## **2. O LUGAR DA EXPERIÊNCIA NA MODERNIDADE**

No primeiro capítulo, com base nos textos “Experiência e Pobreza” e “O Narrador” constatamos o fim da transmissão da narrativa e o declínio da experiência na modernidade. A experiência foi apresentada sobre o viés da narrativa e a figura do narrador, referindo-se a um período vinculado à tradição. Fábulas de Esopo e “Homens Interessantes” de Leskov foram apresentadas com a finalidade de apresentar características pertinentes à narrativa e ao narrador, respectivamente.

A maneira inicial pela qual a experiência foi apresentada, sobre a perspectiva do texto de 1913, antes das considerações a respeito da narrativa não foi em vão. É ela, com toda certeza o objeto de estudo dessa pesquisa. É a voz do espírito que repercute na modernidade de modo a encontrar algum refúgio que possa chocar os ovos de uma nova experiência. Em Benjamin é um conceito ainda inquietante no cerne de sua filosofia, especialmente por ela estar sempre presente através do sujeito e a relação que este atribui frente à época presente.

A perda da experiência acarreta um outro desaparecimento, o das formas tradicionais de narrativa, de narração, que têm sua fonte nessa comunidade e nessa transmissibilidade. As razões dessa dupla desaparecimento provêm de dois fatores históricos que, segundo Benjamin, culminaram com as atrocidades da Grande Guerra - hoje, sabemos que a Primeira Guerra Mundial foi somente o começo desse processo. (GAGNEBIN, 2009, p.51)

A narrativa entra em decadência, assim como a experiência após a terrível experiência da I Guerra e dia a dia tornam-se mais difíceis as possibilidades de experiência na vida cotidiana. Diferente do primeiro capítulo, mas com certa continuidade, a proposta é pensar as modificações que a experiência sofreu após a guerra, buscando esclarecer de que maneira ela se manifesta na modernidade. Afinal, podemos falar de uma experiência, nos dias de hoje?

A concepção de experiência ganha uma nova dimensão com a vida moderna. A verdadeira experiência no sentido estrito do termo é matéria da tradição. Logo, como conceber tal perspectiva na modernidade? É possível, falar da experiência na vida das grandes cidades quando esta surge através do “choque” causado pela multidão.

Sendo assim, a proposta deste capítulo é através da obra *Baudelaire e a modernidade*<sup>4</sup> explicar de que forma os poemas de Charles Baudelaire, tornam-se fundamentais para retratar a multidão, característica da vida moderna. Baudelaire escreve *As flores do mal* para um público, cuja existência só foi possível “pela posteridade”. (BENJAMIN, 2015, p.106). Tendo em vista que a experiência está sempre presente na relação do sujeito com o tempo presente, esta obra torna-se relevante para auxiliar na investigação e compreensão de uma experiência determinada pelo “choque” presente na poesia lírica do poeta francês.

As razões pelas quais a poesia de Baudelaire não encontrou sucesso de maneira imediata está relacionada com a forma que o mesmo escreve em relação aos leitores da sua época. Ou seja,

(...) preferem os prazeres dos sentidos, estão familiarizados com o *spleen* (melancolia), que dá o golpe de misericórdia no interesse e na capacidade de percepção.

(...)

A prova de que assim foi, isto é, de que as condições para a poesia tinham se tornado mais desfavoráveis, pode ser dada por três fatos, entre outros. Primeiro, porque o poeta lírico deixou de ser visto como o Poeta por excelência (...). Um segundo fato: depois de Baudelaire nunca mais um livro de poesia foi um êxito de massas (...). Uma terceira circunstância, a ser acrescentada às outras duas, é a seguinte: o público tornou-se mais renitente também em relação à poesia que lhe vinha do passado. (BENJAMIN, 2015, p.105-106).

As três razões que Benjamin cita para defender essa ideia explica também a modificação que a estrutura da experiência sofreu com o fim da narração tradicional, que segundo o autor “o embaraço será certamente maior se tentarmos caracterizar essa mudança”. (BENJAMIN, 2015, p.106) Ainda, para o autor é comum na história da filosofia encontrar diferentes apropriações, “da ‘verdadeira’ experiência em contraste com uma experiência que se manifesta na vida normalizada, desnaturada, das massas civilizadas”. (BENJAMIN, 2015, p.106) Mais uma vez, revela a importância que este conceito implica em sua filosofia,

---

<sup>4</sup> Especificamente na parte intitulada “*Sobre alguns motivos na obra de Baudelaire*”.

onde o mesmo apropriou-se da experiência no texto de 1913, criticando o seu uso habitual. Do mesmo modo, que esta reflexão é retomada na obra de Marcel Proust *Em Busca do Tempo Perdido* e na análise dos poemas de Baudelaire. A experiência torna-se o alicerce na filosofia de Benjamin.

Na obra “Baudelaire e a modernidade”, Benjamin evoca a experiência fundamentada na tradição, ao dizer que,

De fato a experiência é matéria da tradição, na vida coletiva como na privada. Constitui-se menos a partir de dados isolados rigorosamente fixados na memória, e mais a partir de dados acumulados, muitas vezes não conscientes, que afluem à memória. (BENJAMIN, 2015, p.107).

Benjamin declara a complexidade presente quando se refere à “verdadeira” experiência como sendo matéria da tradição. Por esta perspectiva esta mesma experiência torna-se impossível na vida moderna. As relações marcadas até então pela tradição e que foram constituintes na própria vida, reaparecem na modernidade com uma outra qualidade, não é mais o caráter de uma experiência coletiva que predomina nas grandes cidades e sim uma experiência individualizada que se caracteriza pelo nascimento do romance que manifesta-se como forte expressão literária deste período.

As condições para o desenvolvimento e consolidação do romance, só foram possíveis graças à sociedade burguesa, o surgimento da imprensa e a aparição do indivíduo nas grandes cidades. É exatamente nestas circunstâncias que a experiência se torna algo novo a partir da sua localização histórica, por isto a sua caracterização pelo “choque traumático” diante das inúmeras transformações que estavam ocorrendo no mundo.

Benjamin, em seu texto “O Narrador”, já evidencia com o surgimento do romance o desaparecimento da arte narrativa, quando diz o seguinte:

O romance, cujos primórdios remontam à Antiguidade, precisou de centenas de anos para encontrar, na burguesia ascendente, os elementos favoráveis a seu florescimento. Quando esses elementos surgiram, a narrativa começou pouco a pouco a retroceder em direção ao arcaico; sem dúvida, ela se apropriou, de múltiplas formas, do novo conteúdo, mas não foi determinada verdadeiramente por ele. (BENJAMIN, 2012, p. 218).

Desta forma, o romance moderno distingue-se da narrativa e para Benjamin há uma grande diferença entre a narrativa e o romance: um, decorre de uma tradição e é transmitido de boca em boca, e o outro só encontra seu espaço

na modernidade com o desenvolvimento capitalista. O romance não seguirá as características comuns à narrativa, ele é caracterizado pela presença de traços psicológicos na forma de sua obra, se distinguindo da narrativa pelo seu conteúdo.

A modernidade possibilitou ao homem o reconhecimento da sua fragilidade frente ao tempo. Tempo de vida, tempo de lazer, se comparado à forma de trabalho e o tempo presente no campo artesanal. Benjamin, ressalta que esta característica pertencente a vida moderna só foi possível justamente pela dicotomia entre “tradição” e “modernidade”, já que só a partir dessa ruptura com a tradição é que reconhecemos a realidade do nosso processo histórico.

Tal fato histórico - a modernidade - evidencia na verdade a sua condição histórica: anuncia de antemão a sua novidade fadada à ruína, bem como o homem da multidão é aquele que vivencia a impossibilidade da experiência. Diferentemente da tradição, onde a história pode ser compreendida com uma certa linearidade e uma relação harmônica com o todo.<sup>5</sup>

As coisas da nossa vida interior não têm, por natureza, esse caráter privado sem alternativa. Só o adquirem depois de se terem reduzido as possibilidades de os fatos exteriores serem assimilados à nossa experiência. O jornal é um dos muitos indícios dessa redução. (BENJAMIN, 2015, p.109)

A modernidade declara a experiência como sendo elemento da tradição, ela também inaugura a possibilidade de ressignificar as relações no presente, ou seja, emancipa o homem da tradição. Este por sua vez, procura espaços vazios nos quais sejam possíveis novas experiências que dialoguem com o tempo do agora. Com o trecho citado acima percebe-se como as novas formas de comunicação influenciaram para o desaparecimento de uma real experiência e como influenciam para a uma nova concepção de experiência na vida moderna. Benjamin reitera que por natureza as coisas não possuem este caráter privado, tal fato é resultado da própria condição histórica que se revela contraditória diante de uma ideia “harmônica” presente na tradição.

Se, a partir da Guerra, houve modificações na forma de narrar e experienciar de toda humanidade, conseqüentemente houve mudança na forma de perceber e lidar com as novas ferramentas disponíveis na modernidade. Assim

---

<sup>5</sup> É dessa ruptura, que Benjamin constata a problemática da história. Onde o autor critica uma história oficial do ponto de vista do vencedor. A verdadeira história não deve possuir apenas a voz do vencedor e não possui um aspecto linear. Ela é desenvolvida através dos inúmeras acontecimentos e de inúmeras vozes que a história “oficial” busca ocultar.

sendo, de que forma conseguimos agregar tais novidades à nossa vida e falar de uma “real” experiência quando não há mais espaço propício em vivenciar a própria vida? Quando o desenvolvimento da técnica industrializa as relações, quando o avanço do trabalho robotiza os gestos e quando o capital se torna o grande mercado do mundo.

É importante deixar claro que tal constatação Benjaminiana, não tem por interesse banalizar ou romantizar o passado. Ao contrário, tem por ensejo fazer uma leitura real do que chamamos de história, mais especificamente do tempo histórico. Apresentando o seu caráter transitório e instável, bem como discursando sobre a experiência relacionada ao indivíduo de maneira solitária. Nessa perspectiva que Baudelaire torna-se fundamental na análise de Benjamin, à medida que os seus poemas apresentam a experiência vivenciada pelo indivíduo na modernidade.

Os avanços econômico e social, oriundos da Revolução Industrial e da Revolução Francesa, marcam as mudanças nas relações econômicas e sociais do mundo. “Historicamente existe uma concorrência entre as diversas formas de comunicação. Na substituição do antigo relato pela informação e desta pela sensação reflete-se a crescente redução da experiência”. (BENJAMIN, 2015, p.109) Da mesma maneira podemos compreender a emancipação do homem na modernidade em referência à tradição.

## 2.1. A autonomia do sujeito no mundo moderno

O contexto do mundo pós-guerra evidencia mudanças cruciais na sociedade. Nestas circunstâncias o olhar de Benjamin apresentou modificações frente a seu tempo, à medida que novos instrumentos e interesses de pesquisa foram sendo incluídos na sua filosofia. A obra de arte adquire pela primeira vez a sua reprodutibilidade por via técnica, o que implica dizer que ela não mais se veicula a tradição.

Benjamin identificou que as novas técnicas de reprodução influenciaram diretamente na mudança dos aspectos da obra de arte que até então existiam especificamente no meio artesão. Com o nascimento da fotografia, Benjamin afirma que,

(...) a mão liberta-se pela primeira vez, no processo de reprodução de imagens, de importantes tarefas artísticas que a partir de então passaram a caber exclusivamente aos olhos que veem através da

objetiva. Como o olho apreende mais depressa do que a mão desenha, o processo de reprodução de imagens foi tão extraordinariamente acelerado que passou a poder acompanhar a fala. (BENJAMIN, 2017, p.11).

A arte sempre esteve presente na história da humanidade. O avanço técnico presente na modernização da sociedade possibilitou a mudança na forma do homem produzir e receber as manifestações artísticas. A substituição das mãos do artesão pelo olhar do fotógrafo, revela momentos importantes que caracterizam ações na mudança de percepção do sujeito na modernidade. Onde não só a arte ganha em autonomia, como também podemos falar do nascimento do indivíduo nas grandes cidades.

Há o predomínio do olhar sobre as mãos. Máquinas substituem os gestos do trabalhador no meio artesão. Na sociedade moderna o gesto do olhar torna-se tão comum quanto as experiências eram transmitidas na tradição. O encontro de olhares entre os sujeitos nas grandes cidades revela a experiência do choque, uma nova condição do sujeito relacionar-se com o seu tempo. “Quem vê sem ouvir fica muito mais inquieto do aquele que ouve sem ver”. (BENJAMIN, 2015, p.40). Neste sentido que as experiências na vida moderna não se relacionam em nada com a experiência propiciada pela tradição, nas comunidades artesanais a atitude de ouvir sobrepuja a importância do olhar. Assim, as histórias eram narradas e fixadas na memória do ouvinte que por sua vez assimilava com suas experiências. O predomínio do olhar sobre o ouvido, caracteriza a experiência do choque determinada pela modernidade que por consequência, “fere, separa, corta ao sujeito o acesso ao simbólico, em particular à linguagem”. (GAGNEBIN, 2009, p.51).

As relações presentes entre os indivíduos na grande cidade estão relacionadas também à modificação que sofreram às suas capacidades de percepção e recepção<sup>6</sup> frente ao novo mundo. Quais foram as transformações na sua forma de perceber e lidar com a “nova” realidade em sua volta? Georg Simmel<sup>7</sup> problematiza em seu texto “A metrópole e a vida mental” as condições

---

<sup>6</sup> Aqui menciono novamente a referência em relação à dificuldade de Baudelaire cativar os leitores da sua época. Os seus escritos foram destinados para aqueles que assim como ele tinham consciência de sua situação no mundo: “Hipócrita leitor, meu igual, meu irmão!” (BAUDELAIRE, 2002, p.14)

<sup>7</sup> Sociólogo alemão que influenciou os escritos de Walter Benjamin no que diz respeito à vida nas grandes cidades.

favoráveis que a vida moderna, oferece ao sujeito em contraste as disposições da tradição.

A metrópole extrai do homem, enquanto criatura que procede a discriminações, uma quantidade de consciência diferente, da que a vida rural extrai. Nesta, o ritmo da vida e do conjunto sensorial de imagens mentais flui mais lentamente, de modo mais habitual e mais uniforme. É precisamente nesta conexão que o caráter sofisticado da vida psíquica metropolitana se torna compreensível enquanto oposição à vida de pequena cidade, que descansa mais sobre relacionamentos profundamente sentidos e emocionais. Estes últimos se enraízam nas camadas mais inconscientes do psiquismo e crescem sem grande dificuldade ao ritmo constante da aquisição ininterrupta de hábitos. (SIMMEL, 1967, p. 12).

O ritmo da vida no campo é diferente do grande fluxo nas grandes cidades. Simmel ao constatar que na vida rural as atividades desenvolvidas no meio artesão favorecem de maneira mais lenta e uniforme - do que as condições ofertadas pela modernização - a compreensão e o andamento do processo psíquico do homem, demonstra a qualidade de tempo no que diz respeito à capacidade do homem em receber e assimilar os estímulos externos à sua vida. Ao aludirmos à experiência da arte narrativa pertencente ao meio artesão, onde a forma de trabalho propiciava uma continuidade e o fluir da vida, reconhecemos o que Simmel denomina como algo “lento e uniforme”. O ambiente era propício para ouvir e contar histórias, que por sua vez permitia uma conexão direta na constituição da própria vida.

Ao referir-se que tais condições estão mais próximas dos sentidos e das emoções, podemos testemunhar que as relações nas grandes cidades serão caracterizadas pelo choque. O empobrecimento da narrativa e da experiência nas grandes cidades, prejudica a percepção sensível do sujeito frente ao tempo presente. Consequentemente exigirá por parte dele um esforço maior do que o necessário a tradição para se proteger contra os estímulos externos oriundos da vida moderna, que a todo instante ameaçam a vida do homem, este que até então conhecia apenas o conforto da vida agregado à tradição. O uso da palavra conforto é apenas evocado com o sentido de enfatizar a diferença do que é declarado pela grande cidade. O que Benjamin caracteriza como a experiência do choque tem a ver com o estudo de Sigmund Freud - na obra *Para além do príncipe do prazer* - onde o psicanalista desenvolve a temática sobre a condição psíquica da consciência do sujeito em,

(...) agir como proteção contra os estímulos: “Para o organismo vivo, a proteção contra estímulos é uma função quase mais

importante do que a absorção deles. O organismo está dotado de reservas de energia próprias e tem sobretudo de se preocupar com a proteção das formas particulares de transformação dessa energia que nele atuam, defendendo-as da influência uniformizadora, e portanto destrutiva, das energias muito mais poderosas que atuam no exterior”. (BENJAMIN, 2015, p.111-112).

O organismo vivo, por sua própria natureza possui toda energia possível para lidar com as modificações que venham a ocorrer. No que concerne à possibilidade da experiência na atualidade, a grande questão identificada diz respeito às “energias muito mais poderosas que atuam no exterior”, neste sentido compreende-se que a partir da leitura de Benjamin, tais energias podem ser apontadas como presentes na modernidade. As mudanças que ocorrem, acontecem de maneira distinta da tradição, sobretudo diferente em relação a um caráter “lento e uniforme” como identificado por Simmel na vida rural. O tempo agora é regido pelo capital.

Importante contextualizar que o interesse de Benjamin na teoria Freudiana é fundamental para a compreensão da grande riqueza de experiência contida na obra de Baudelaire. O poeta francês é tido como referência, pois sua obra é repleta de experiências marcadas pelo choque, não só causado pela relação com a multidão, como por estabelecer uma relação de choque com seus pensamentos, sentimentos, com o próprio eu. E desta forma, imprimiu em seus versos a sua própria experiência de vida na modernidade ao reproduzir “as fintas da sua prosódia, os choques que as suas preocupações lhe provocavam e as centenas de ideias com que ele os aparava”. (BENJAMIN, 2015, p.72).

A experiência do poeta com a multidão, diz Benjamin, trazia as marcas “dos insultos e dos mil encontrões” que o transeunte sofre na confusão da cidade e mantém desperta a sua consciência de si (no fundo é essa consciência de si que ele empresta à mercadoria)”. (BENJAMIN, 2015, p.63). O filósofo enxerga na poesia de Baudelaire, uma rica produção poética para a época, afinal depois dele tornou-se quase impossível encontrar um livro que obteve “êxito na grande massa”. (BENJAMIN, 2015, p.106). Tal justificativa pode ser entendida pela mesma razão com que hoje ainda voltamos o olhar para o poeta, com interesse de encontrar espaços possíveis que torne possível o diálogo a respeito da experiência.

Na análise de Benjamin sobre Baudelaire, o autor encontra os “espaços vazios” em que o poeta insere os seus poemas.

A produção poética de Baudelaire faz-se na dependência de uma missão. Ele imaginou espaços vazios nos quais inseriu os seus poemas. A sua obra não só se pode caracterizar a partir do seu lugar na história, como qualquer outra, mas também pretendia ser e entendia-se deste modo. (BENJAMIN, 2015, p.113).

Quando Benjamin refere-se a Baudelaire para caracterizar a experiência presente na multidão, ele o faz justamente pela condição do próprio poeta em encontrar “espaços vazios” para o florescer de sua poesia, encontrando assim um espaço “novo” diante da vida moderna. Ele refere-se ao poeta como a imagem do herói que “procura na multidão da grande cidade um refúgio (...)”. (BENJAMIN, 2015, p.68) Assim, uma nova concepção do que seria a experiência, na vida moderna é assimilada na modernidade com o conceito de vivência.

Desta maneira, Baudelaire em seus poemas impregna a marca da sua vivência enquanto sujeito que vive a Paris em transição, ele “insere assim a experiência do choque no âmago do seu trabalho artístico. Esse testemunho sobre si próprio, confirmado por vários contemporâneos, é da maior importância. Vendo-se entregue ao susto, é natural que Baudelaire o provoque também”. (BENJAMIN, 2015, p.114). A obra do poeta é sinalizada como a metáfora do esgrimista, cujos versos registram fagulhas de “percepção” de tudo que lhe move na vida citadina.

## 2.2. A experiência do choque na obra de Charles Baudelaire

Os poemas de Charles Baudelaire são de grande valia para encontrar evidências deste período caracterizado pela modernidade, onde o declínio da experiência de narrar e o choque causado pela grande multidão foram cruciais na forma de alteração da percepção do indivíduo. Na modernidade as pessoas, “tinham que se habituar a uma nova circunstância, bastante estranha, própria das grandes cidades”. (BENJAMIN, 2015, p.40) Baudelaire representa a figura do herói nos escritos de Benjamin. Foi ele o responsável por registrar em seus poemas a “experiência” presente na multidão.

No que a Baudelaire diz respeito, as massas de modo algum são sentidas como qualquer coisa de exterior, a ponto de ser possível seguir na sua obra o modo como ele, envolvido e atraído por elas, resiste-lhes. As massas são qualquer coisa de tão intrínseco em Baudelaire que em vão procuraremos nele a sua descrição. (BENJAMIN, 2015, p.118-119)

É relevante ressaltar que em seus poemas, Baudelaire retrata a imagem da multidão sem a necessidade de descrevê-la ou mencioná-la. A multidão aparece em seus poemas como pano de fundo de um todo representado pelas “pessoas que a habitam. A sua multidão é sempre a da grande cidade, a sua Paris é sempre super povoada”. (BENJAMIN, 2015, p.119). Tal verificação pode ser compreendida quando em seu livro Benjamin menciona escritores que caracterizaram e descreveram a multidão sob o olhar de alguém que observa de fora este processo<sup>8</sup>, ou como no caso de Victor Hugo, que “identifica-se com a multidão; enquanto herói, Baudelaire demarca-se dela”. (BENJAMIN, 2015, p.68). A produção de sua obra não tem por intenção a teorização do processo de modernização.<sup>9</sup> Embora sejam os melhores poemas em retratar a mesma.

Benjamin distingue o poeta da imagem do *flâneur-observador*, este por sua vez torna-se glorioso pelo prazer de olhar a multidão concentrando o seu olhar sobre ela. Assim, ele pode “concentrar-se na observação - e então nasce o detetive amador - como pode estagnar no curioso - e então o *flâneur* torna-se basbaque”. (BENJAMIN, 2015, p.71). O *flâneur* de Baudelaire tem características peculiares que o distingue de ambos retratados acima, ele não é apenas um observador ou um curioso diante da multidão. Baudelaire é a multidão, para o filósofo as melhores descrições da grande cidade são possíveis de serem encontradas nos poemas do poeta, afinal a ele foi atribuída a figura do herói, que encontra abrigo na multidão. As máximas da grande cidade,

(...) vem daqueles que a atravessaram, por assim dizer, distraídos, mergulhados nos seus pensamentos ou nas suas preocupações. É a eles que faz juz a imagem da “absurda esgrima”; Baudelaire tinha em vista a sua disposição de espírito, que é em tudo diferente da do observador. (BENJAMIN, 2015, p.61).

Assim, a imagem da cidade aparece na obra de Baudelaire através das suas impressões. O que causa fascínio em sua poesia é justamente os choques conscientes sentidos pelo poeta diante da multidão e a sua forte pretensão em manter-se na sua conveniente condição de *flâneur*. À vista disso que o poeta é

---

<sup>8</sup> Friedrich Engels, Edgar Allan Poe e Victor Hugo são mencionados por Benjamin ao referir-se a textos que utilizam a multidão como objetivo central. Vide as páginas: 59 até 68. (BENJAMIN, 2015, p.59-68)

<sup>9</sup> A imagem de Charles Baudelaire como escritor essencial no que se refere à modernidade só foi possível pela posterioridade e pela grandeza com que o poeta soube fixar em seus poemas a imagem do poeta esgrimista como descrito nos versos 5 e 6 do poema *O Sol*, dos Quadros Parisienses. “(...) Eu me ponho a treinar em minha estranha esgrima, Farejando por tudo os acasos da rima, (...)” (BAUDELAIRE, 2002, p.96).

identificado como herói pela própria multidão. Vejamos como o poema “O crepúsculo da manhã” apresenta a “alegoria da cidade” segundo Benjamin.

O crepúsculo da manhã

Cantava diana<sup>10</sup> pelos pátios das casernas,  
E o vento matinal assoprava as lanternas.

Era a hora em que o caudal dos sonhos repelentes,  
Retorcia na cama alvos adolescentes;  
Como um olho a sangrar, que vibra e se desmancha,  
Uma lâmpada ao sol era vermelha mancha;  
E a alma grave do corpo imitava a porfia  
Da luta que travava a lâmpada com o dia.  
Como um rosto a chorar e que à brisa se enxuga,  
Havia o tremor no ar dos objetos na fuga,  
Lasso era o homem de ler como a mulher de amar.

As mansardas além pareciam fumar.  
As mulheres do amor com o seu olhar febril  
Dormiam a roncar o seu sono imbecil;  
As pobres, arrastando os seios frios, magros,  
Sopravam seus tições e seus dedos amargos.  
Era a hora em que, no frio e miserável quarto,  
Se acrescentava a dor das mulheres no parto;  
Um soluço cortado e por sangue espumoso,  
Cantava o galo ao longe a ferir o ar brumoso;  
A névoa - um vasto mar - banhava os edifícios  
E os homens, a morrer no fundo dos hospícios,  
Davam seu estertor, mas em soluço falhos;  
Voltavam os rufiões, roídos de trabalhos.

A aurora, tiritando em seu vestido aberto,  
Ia lenta a avançar sobre o Sena deserto,  
E os olhos esfregando, o Sombrio Paris  
Apanha a ferramenta, operário feliz. (BAUDELAIRE, 2002, p.118-119).

O poeta retrata o dia a dia do homem na cidade, que rompe com o fluxo natural do sono e de seus sonhos que fluem durante a noite, para garantir a condição de sua existência na cidade. É a “alegoria” de uma batalha que o homem moderno trava todos os dias para permanecer presente na multidão. Baudelaire descreve ainda o contraste presente entre a luz natural do dia - na tradição - ao uso da palavra lâmpada que, por sua vez, apresenta a novidade da iluminação elétrica, característica do desenvolvimento e aprimoramento da técnica.<sup>11</sup> O uso

---

<sup>10</sup> Há uma nota de rodapé na versão em francês que diz o seguinte: “Diane: batterie de tambour ou sonnerie de clairon qui annonce le réveil (terme militaire ancien). (BAUDELAIRE, C. Les Fleurs du mal. Éditeur – Larousse). Tradução: “Diane: bateria do tambor ou toque de corneta que anuncia o despertar (antigo termo militar).

<sup>11</sup> 5º e 6º verso da mesma estrofe

das palavras “tremor” e “lasso”<sup>12</sup> no poema, indicam ao leitor expressões próprias da vida moderna representando o tremor dos objetos efêmeros e o cansaço presente nas grandes cidades. O poeta apresenta traços oriundos da vida moderna e a fugacidade da mesma.

O “*canto do galo*” mencionado no poema que ecoa ao longe na grande cidade representa também uma certa fragilidade e consciência de algo que antes nos era familiar, por isso fere o ar nebuloso, fere a consciência do poeta em reconhecer a transitoriedade presente na modernidade assim como feriu a continuidade de uma narrativa e experiência transmissível pela tradição. A fumaça, oriunda das fábricas de trabalho, dos combustíveis pelo crescimento dos automóveis nas ruas e a luz do sol a manchar de vermelho a lâmpada<sup>13</sup>, tem como imagem alegórica a cidade que apresenta as suas inovações. Evidenciando de maneira significativa a relação entre passado e presente, antiguidade e modernidade, respectivamente.

(...) As relações com a Antiguidade é uma das mais significativas entre todas as estabelecidas pela modernidade (...). A modernidade designa uma época, e designa ao mesmo tempo a força em ação nessa época, que a aproxima da Antiguidade”. (BENJAMIN, 2015, p.83).

A possibilidade de experiência na modernidade só é possível mediante a presença do passado, não como mera lembrança, a fim de reproduzir o mesmo e sim o olhar constante do presente, a fim de encontrar no passado elementos importantes que permitam a produção de um conhecimento novo sobre ele mesmo e também sobre o tempo do agora. Para Benjamin a poesia lírica de Baudelaire está “investida de uma significação completamente nova a partir da época em que um leitor, ou melhor, uma geração de novos leitores se apercebesse dessa virtude-chave”. (BENJAMIN, 2015, p.193).

Em *Notas sobre os “Quadros Parisienses”, de Baudelaire*. Benjamin introduz a significação que o estudo sobre o poeta implica para o desenvolvimento de sua própria filosofia. O interesse de tornar útil a obra lírica no sentido de uma compreensão mais alargada sobre a modernidade e também de revelar a qualquer leitor, que em seus textos irá encontrar “certos aspectos de uma realidade que será não tanto a do poeta já morto, mas antes a sua própria realidade”. (BENJAMIN, 2015, p.193). Neste sentido, compreende de forma mais precisa o

---

<sup>12</sup> A palavra lasso se originou do latim *lassus*, que na língua portuguesa significa cansaço.

<sup>13</sup> É possível identificar, no 1º, 2º, 3º e 4º verso da segunda estrofe do poema.

interesse do filósofo pelo poeta ao reconhecer na obra poética de Baudelaire a possibilidade de leitura do tempo presente.

Assim como o poema “*O crepúsculo da manhã*” presente em *As flores do mal*, incorpora imagens da modernidade em “*Pequenos poemas em prosa*”, o autor também retrata as relações pertinentes que contribuem para a compreensão da modernidade. O poema “*Os olhos dos pobres*” é fascinante, sobretudo pela maneira como o poeta apresenta a possibilidade de refletir sobre a modificação que a estrutura da “experiência” sofreu na modernidade.

A leitura de seu poema concede ao leitor a oportunidade de voltar o olhar para a compreensão, sobre a modificação na estrutura da percepção do homem moderno, mesmo que de forma alegórica, pela interpretação do poema. Em correspondência às histórias russas de Leskov, é possível apresentar algumas considerações que auxiliarão a compreender a distinção entre os dois no que diz respeito à qualidade da experiência. As considerações feitas, não tem por objetivo anular uma experiência em relação à outra, portanto elas não são contraditórias e sim distintas em relação à forma que cada escritor vivenciou a “real” situação da experiência. Enquanto Leskov ao escrever “Homens Interessantes”, relata a própria experiência coletiva vivida com os amigos russos, o eu lírico de Baudelaire apresenta a sua experiência vivida de forma individual.

Em “*Os olhos dos pobres*” são descritos cinco personagens, sendo que dois destes representam um casal formado por um homem e uma mulher. O casal encontra-se sentado na frente de um café. O eu-lírico principal é evidenciado pela voz masculina, que é notado no início do poema da seguinte maneira: “Ah! Quer saber porque hoje a detesto? Você terá, sem dúvida, menos facilidade em compreendê-lo do que eu em explicá-lo. Considero-a o mais belo exemplo de impermeabilidade feminina que se possa encontrar”. (BAUDELAIRE, 1937, p.33).

É possível identificar detalhes pertencentes à época, sobretudo quando o eu-lírico expõe, já no início, a dúvida presente por parte da mulher, no sentido de ter dificuldades para saber o motivo pelo qual ele a odeia. Mesmo que a incompreensão do diálogo entre o casal seja revelada no início do poema, o motivo pelo qual isto acontece só é possível de ser compreendido no término do poema. É de grande valia, através deste poema apresentar considerações pertinentes que apresentam a modificação na estrutura da experiência na modernidade.

Importante se atentar para o espaço físico onde se situa o café. Ele está localizado em “uma nova avenida, ainda cheia de asfalto e já mostrando gloriosamente esplendores inacabados”. (BAUDELAIRE, 1937, p.33). É possível vislumbrar, o novo e o velho, a nova avenida, o novo café, a construção da cidade que está crescendo e sofrendo modificações na sua arquitetura, revelando o seu caráter de continuidade também de forma inacabada, através da construção.

O café estava cintilante. O gás tinha todo o ardor de um começo, iluminando com toda a intensidade as paredes resplandecentes de brancura, as cascatas deslumbrantes dos espelhos, o ouro das molduras e das cornijas, (...) (BAUDELAIRE, 1937, p.33).

As descrições realçam as novidades da iluminação a gás, a utilização do vidro nas novas construções, já que o interior do café era possível de ser visto por qualquer pessoa que estivesse a caminhar pelas ruas de Paris.

Esses detalhes significam muito por expor as novidades que aconteciam na Paris de Baudelaire. Não entram apenas como adereços ou comentários com o intuito de abrilhantar o poema. É, na verdade, um gesto crítico dialético ao expor de forma poética os avanços industriais da época. O autor continua:

Tínhamos prometido que todos os nossos pensamentos seriam comuns e que as nossas almas seriam uma só. Ora, esse sonho nada tem de original, a não ser o fato de que, sonhado por todos os homens, não foi realizado por nenhum”. (BAUDELAIRE, 1937, p.33).

O caráter de correspondência de pensamento idealizado e consagrado um ao outro, não foi estabelecido nem por eles e nem por outros homens, segundo o poeta. A partir desta citação pode-se discorrer que as “experiências” como apresentadas no primeiro capítulo, não foram possíveis de serem compartilhadas pelas circunstâncias presentes na nova cidade. O homem comum nascido nas grandes cidades, não possuía o tempo disponível nem os dispositivos do inconsciente aflorados para assimilar por seus próprios mecanismos internos às mudanças que ocorriam à sua volta. Ao contrário, reconhece uma incapacidade de ter experiências e vive a falta de sentido destinado a ele pela modernidade.

Há uma passagem neste poema, que apresenta os diferentes tipos de pessoas nas grandes cidades e como a relação destes diferenciam-se da visão e sentimento do eu lírico, bem como da mulher. A representação dessas personagens, agregam valor a obra por ampliar a percepção diante da apreensão da modificação na estrutura da experiência. O poema se desenvolve desta maneira,

De pé diante de nós, na calçada, um homem de uns quarenta anos, rosto abatido, barba grisalha, dava a mão a um menino e no outro braço segurava um ser pequenino fraco demais para andar. Fazia as vezes de ama, para os filhos respirarem o ar da tarde. Todos em andrajos. As três fisionomias estavam extraordinariamente sérias e os seus olhos contemplavam fixamente o novo café com igual admiração, apenas diversificada pela idade. (BAUDELAIRE, 1937, p.33).

Ao retratar no poema características como a idade, roupa, barba, o modo das personagens se posicionarem e os gestos do pai e dos filhos, o poeta nos parece chamar à atenção para os diferentes papéis sociais presente nas grandes cidades. Nos poemas de Baudelaire, o que encontramos é a experiência do choque sendo caracterizada pelo teor e complexidade de seus poemas. Se entre o sedentário e o marujo era possível compartilhar as experiências, este poema em questão mostra que na modernidade isto não é mais possível.

Diziam os olhos do pai: — Como é bonito! Dir-se-ia que todo o ouro do pobre mundo foi trazido para essas paredes. Os olhos do menino diziam: — Como é bonito! Mas, é uma casa onde só pode entrar gente que não é como nós. Quanto aos olhos do pequenino, estavam fascinados demais para exprimir outra coisa além de uma alegria estúpida e profunda. (BAUDELAIRE, p. 1937, p. 33).

Os olhos das três personagens que observam o café, embora esbocem admiração, cada um possui uma leitura distinta e individual perante o que veem. Cada qual, de acordo com sua vivência, o pai com mais maturidade, dirige o olhar com certa indignação. O menino, apesar de novo consegue estabelecer uma distância entre a sua condição de maltrapilho e as pessoas que frequentam o café, já o bebê ainda de colo é conduzido pelo prazer e alegria que a novidade acarreta em seu olhar. No entanto, nada se compara ao choque em relação à experiência da mulher - diante da família – no que diz respeito à percepção apreendida pelo seu companheiro - o eu lírico do poema - Vejamos de que forma tal constatação auxilia na compreensão de uma experiência presente na modernidade.

Dizem os canceiros que o prazer torna a alma bondosa e entenece o coração. Tinham razão, essa tarde. Eu não só estava enternecido com essa família de olhos, mas me sentia um tanto envergonhado dos nossos copos e garrafas, maiores do que a nossa sede. Fitei então os meus nos seus, meu amor, para ler o meu pensamento. E estava mergulhado nos seus olhos, tão belos e tão singularmente doces, nos seus olhos verdes, quando você me disse: — Não suporto essa gente de olhos escancarados como porteiros! Porque você não pede ao dono do café que os afaste daqui? Como é difícil um entendimento, anjo querido! E

como o pensamento é incomunicável, mesmo entre pessoas que se amam! (BAUDELAIRE, 1937, p.33).

O olhar comovido do eu lírico, revela ao mesmo tempo a sutileza com que ele observa e concebe a família, assim como a sua condição de estar “envergonhado” diante do que vê, que o faz perceber o copo na sua mesa sendo maior do que a própria sede. De maneira alegórica, porém rica em significado, viabiliza o processo de consumo exacerbado do homem moderno. O grau de insatisfação, da novidade, do choque causado pela incompreensão do olhar da suposta companheira, que longe de ser comovida pelos “olhos escancarados da família”, passa a sentir-se incomodada e invadida na sua própria individualidade. O que mais uma vez permite assimilar que a noção de experiência na modernidade apresenta um caráter individualizado, correspondendo desta forma ao correspondente de vivência, vejamos.

(...) apresentam-se como uma aglomeração concreta; (...) do ponto de vista social permanecem abstratas, designadamente nos seus interesses privados isolados” (BENJAMIN, 2015, p.64).

E como diz Benjamin sobre Baudelaire “as massas das grandes cidades não conseguiam desconcertá-lo, ele reconhecia nela as massas populares”. (BENJAMIN, 2015, p.68). Se nem entre os casais, que segundo o poema, decidiram juntos compartilhar uma vida, a experiência tornou-se possível de ser compartilhada, tão mais difícil será a possibilidade de experiências entre as pessoas na vida das grandes cidades. Assim, a característica principal da possibilidade de experiência na vida moderna é a sua individualidade.

### 2.3. Considerações sobre a ideia de progresso.

Reflexões a respeito da história neste capítulo destinado à experiência do choque em Baudelaire são importantes, pois fazem parte de um mesmo momento histórico: a modernidade. Através da leitura das famosas “Teses sobre o conceito de história” datada de 1940, a pesquisa ganhou em dimensão e complexidade. Especificamente em uma das teses, onde o filósofo analisa o quadro de Paul Klee, “Angelus Novus”, o autor dispõe de uma visão pessimista sobre a ideia de um progresso linear. Vejamos o que Benjamin retratou ao observar o quadro,

Seus olhos estão escancarados seu queixo caído e suas asas abertas. O anjo da história deve ter este aspecto. Seu semblante está voltado para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de

acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as arremessa a seus pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que o anjo não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele volta as costas, enquanto o amontoado de ruínas diante dele cresce até o céu. É a essa tempestade que chamamos de progresso. (BENJAMIN, 2012, p.247, tese 9).

Esta tese, das mais citadas, quando se trata da crítica à ideia do progresso, representa o “aspecto” que o verdadeiro anjo da história deve ter. A impossibilidade de narrar na modernidade se relaciona de maneira direta com a concepção de história em Benjamin, pois demonstra que a história “oficial” é contraditória e não engloba uma sinceridade diante do seu desenvolvimento - isto se compreendermos a crítica de Benjamin, quando fala de uma história do ponto de vista dos vencedores - e revela a necessidade de escrevermos uma história a contrapelo. A crítica de Benjamin é exatamente contra este fluxo contínuo registrado pela história “oficial”.

○ seu caráter revolucionário e crítico diante da imagem do progresso invoca a necessidade de uma nova concepção da história, que considere os aspectos minuciosos dos acontecimentos e não somente o ponto de vista do historiador. O olhar pessimista de Benjamin, diz respeito, antes de tudo a um pessimismo no sentido crítico e não indiferente. O filósofo ao analisar o quadro de Klee, o faz analisando a contradição presente na história.

A contradição presente é o que merece destaque, no sentido de conter toda a complexidade que uma “verdadeira” história exige. Verdadeira entre aspas, pois Benjamin tinha consciência de que a verdadeira história em sua totalidade nunca seria alcançada, pensar assim é um equívoco. No entanto permanecer com a história “oficial” é muito mais preocupante. Sobre este assunto, Gagnebin em uma entrevista do ano de 2009, questiona o seguinte,

(...) se déssemos vozes aos vencidos, teríamos outras vozes na história e não só aquelas que estão no poder, pois, até que ponto a memória individual pode fazer bem para uma memória coletiva?” (GAGNEBIN, 2009, Entrevista)<sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup> O áudio foi transcrito pela autora deste trabalho.

À vista disso, a relação do presente e a reflexão com o passado em Benjamin é imprescindível, pois, só através deste diálogo é que conseguiremos não repetir os mesmos lapsos violentos do passado.

A ruptura com a tradição marca um novo momento histórico, ela permite olhar para o passado sobre as fissuras que se apresentam no tempo do agora. Benjamin observa a história como uma realidade acumulada por tragicidade pois, o homem ao acumular vivências cotidianas, mantém em sua narrativa fatos contraditórios que se revelam nas relações sociais que estabelece frente ao outro e ao mundo. Então como a história tende a um avanço sempre positivo se ela é tão cheia de controvérsias? Basta ver, observar a postura e olhar do anjo diante do amontoado de ruínas, por isso ele possui os “olhos escancarados”, a fim de não esquecer as mazelas apagadas pela cultura do esquecimento.

A respeito dessa perspectiva histórica sobre o viés Benjaminiano, vale observar a fala de Edson Kayapó. O mesmo protagoniza sua reflexão a respeito da história. Na Antologia Indígena<sup>15</sup>, Kayapó diz o seguinte,

As editoras e os leitores brasileiros estão redescobrando o Brasil ou, pelo menos, estão descobrindo histórias, gestos, e ações pouco conhecidas na literatura nacional, graças ao protagonismo de indígenas que entram em cena neste campo. Nós indígenas, temos nas mãos a oportunidade de contribuir com a revisão da história brasileira.

A “redescoberta” do Brasil citada acima ocorre num momento delicado, sendo uma ação dissonante em relação ao desencantamento do mundo. É evidente que está em marcha uma aguda crise planetária de valores morais, econômicos e socioambientais, e é nesse contexto que emerge, com visibilidade, a literatura indígena no Brasil, [...] Está claro que os povos indígenas brasileiros estão vivos, ativos e reativos, por mais que a História oficial e a própria literatura nacional tenham silenciado esta condição.

A incipiente Literatura Indígena escrita é a prova cabal de que estamos em movimento e resistimos historicamente às adversidades: temos muitas histórias para contar. (BRASIL. Secretaria de Estado de Cultura AND INBRAPI - Instituto Indígena Brasileiro para Propriedade Intelectual, p.52-53).

Essa reflexão é importante, pois, evidencia de maneira explicativa o problema da história, presente em Benjamin. Quando o resgate de outros pontos de vistas da história reaparece no momento em que o “desencantamento do mundo” é mais evidente, ele pode ser assimilado com o processo da

---

<sup>15</sup> Antologia Indígena é um livro publicado em 2009, resultado da primeira edição da Feira do Livro Indígena de Mato Grosso (FLIMT).

modernização que torna o indivíduo cada vez mais solitário, já que este perdeu a referência com a tradição. Ao observar o texto de kayapó, compreende-se a importância em darmos vozes a novas dimensões históricas, pois fazermos isso é, de certa forma, assumir o nosso etnocentrismo, abrir os olhos do presente para o passado que tem muito a nos contar. O intuito na fala de Kayapó é de ampliarmos o conhecimento e a informação sobre a formação do povo brasileiro, é a “oportunidade de contribuir com a revisão da história brasileira”. Abrir espaços de escuta para outras vozes na história é importante, mesmo que não revele a verdadeira história em sua totalidade, já que isto é impossível. Contudo, auxiliará na caminhada que nos levará para um espaço diferente do que nos é conhecido, ampliaremos nossa possibilidade de conhecer a história, de sermos mais justos com a diversidade presente do que continuar com os olhos fechados diante de uma história manipulada.

Com base na citação do Kaiapó, quando o mesmo diz que é evidente que,

(...) está em marcha uma aguda crise planetária de valores morais, econômicos e socioambientais, e é nesse contexto que emerge, com visibilidade, a literatura indígena no Brasil. (KAIAPÔ in BRASIL, 2009, p. 52).

Esta ideia dialoga com o pensamento presente em Benjamin, quando este diz ser na ruptura que agregamos o real valor da história, é através dela que buscamos incansavelmente a possibilidade possível de uma experiência nova diante daquilo que nos foi subtraído pelo avanço da técnica, bem como o que foi deixado de lado pela história oficial. Assim, a produção da literatura indígena que emerge no Brasil apresenta a luta travada contra a corrente do esquecimento, rompendo com o fluxo da história “oficial”. Só através da paralisação de um percurso até então “linear” da história - tradição e modernidade - é que se tornou possível reconhecer o valor da narrativa.

A modernidade, por caracterizar-se pelo surgimento do indivíduo solitário, o fim da narrativa e a perda da experiência, tornou-se reveladora de algo muito maior, que até então encontrava-se oculto na tradição: a sua fragilidade.

Benjamin estabeleceu a necessidade de pensar a história de uma maneira diferente da história linear, que simpatiza com o ponto de vista do vencedor. Como descreveu bem em suas teses, “a empatia com o vencedor beneficia sempre, portanto, esses dominadores”, (BENJAMIN, 2012, p.244). É necessária, outra história, já que “o assombro com o fato de que os episódios que vivemos no século

XX ‘ainda’ sejam possíveis, não é um assombro filosófico. Ele não gera nenhum conhecimento, a não ser que a concepção de história em que se origina é insustentável”. (BENJAMIN, 2012, p.245) Não nos cabe mais a reprodução dessa concepção de história. Enquanto pesquisadores instigados pelo ato de pensar devemos nos preocupar e problematizar, a fim de promover novos referenciais para estudo.

A narrativa, por mais que a ideia de tempo que se apresenta nos destine a uma ideia de harmonia com o todo - podendo ser compreendida como uma consciência e experiência coletiva - ela permanece com o seu caráter aberto e por não se reportar a um fim, ela é suscetível de ser reinterpretada quantas vezes for possível. Já a história vista de forma progressista - do ponto de vista do vencedor - dialoga com a impossibilidade de narrar e a perda da experiência presente na vida moderna, já que esta só possibilita ouvir o vencedor.

A ideia de progresso sempre esteve presente na modernidade, pensar que o progresso científico nos levaria também a um avanço intelectual humano, não é errado afinal, quantas inovações e ciências não se difundiram a partir da Revolução Industrial e Francesa. No entanto o que houve também foi a identificação da grande pobreza diante das relações humanas. Neste sentido, perdemos muito com o isolamento que a vida moderna nos trouxe. Como observamos, perdemos muito em nome do “progresso”. Assim, retomar o olhar para o passado, segundo o autor contribui e muito para uma melhor compreensão e relação com o nosso hoje. O fim da narração na modernidade implica reconhecer e não justificar a imagem do historiador que se simpatiza com a perspectiva do vencedor. Benjamin constatou que o fim da narração acarretaria também na perda da experiência. A impossibilidade de narrar está estritamente ligada à nossa incapacidade de ouvir e conhecer outras vozes, bem como na dificuldade em estabelecer uma melhor relação com o nosso passado.

Quando em seus textos “*Experiência e Pobreza*” e “*O Narrador*” o passado é suscitado, é na tentativa de estabelecer uma relação com o presente, de compreender os caminhos que a história nos levou e que ainda nos levará se não rompermos o círculo vicioso da história oficial. Aqui se justifica a importância de voltar-se ao passado na atualidade, a fim de não reproduzir a história já contada e sim abrir espaços que dialoguem com o novo, com a possibilidade de um porvir próspero.

O passado traz consigo um índice secreto, que o impele à redenção. Pois não somos tocados por um sopro do ar que envolveu nossos antepassados? Não existem, nas vozes a que agora damos ouvidos, ecos de vozes que emudeceram? Não têm as mulheres que cortejamos irmãs que elas não chegaram a conhecer? Se assim é, então existe um encontro secreto marcado entre as gerações precedentes e a nossa. Então alguém na terra esteve à nossa espera. Se assim é, foi-nos concedida, como a cada geração anterior à nossa, uma frágil força messiânica para a qual o passado dirige um apelo. Esse apelo não pode ser rejeitado impunemente. (BENJAMIN, 2012, p.242).

Essa tarefa ficou destinada ao materialista histórico, que segundo Benjamin sabe que deve romper com a história oficial e assumir a condição para qual foi destinado: escrever uma nova história.

Para o prosseguimento desta pesquisa, continuarei analisando o conceito de narrativa popular através da análise dos contos registrados pelos irmãos Grimm. De que forma as histórias que conhecemos atualmente se distanciam de sua versão original e em que momentos elas se aproximam?

### **3. VERSÃO ORIGINAL DOS CONTOS DE FADAS**

#### **3.1. Contos dos Irmãos Grimm: Chapeuzinho Vermelho e Cinderela**

Neste capítulo, pretendo tecer reflexões a partir de duas histórias clássicas mundialmente conhecidas, a saber: Chapeuzinho Vermelho e Cinderela. Como vimos, a narrativa possui sua fundamentação naquilo que é transmitido oralmente e ganhou notoriedade ao longo do tempo sendo perpetuada pelas gerações. Deste modo tais histórias dialogam com a narrativa tradicional em Benjamin. Longe de fazer uma análise a respeito das inúmeras versões dessas histórias, o intuito deste último capítulo é problematizar a versão popularmente conhecida nos dias de hoje em comparação a versão escrita pelos irmãos Grimm.

A partir da exposição sobre a crítica à ideia de uma história que caminha de modo progressivo apresentada no fim do segundo capítulo e, articulando com o tema desenvolvido neste trabalho a respeito da narrativa tradicional, me deparo com algumas questões: De que maneira as histórias de Chapeuzinho Vermelho e Cinderela, por exemplo, registradas pelos irmãos Grimm, podem contribuir para o pensamento crítico sobre a visão positivista da história? É possível traçar um paralelo a fim de contribuir para tal reflexão? Se tais contos são frutos da tradição

oral, como entender as modificações que foram sendo consideradas ao longo do tempo?

Investigando a versão original desses contos “infantis” é possível encontrar algumas passagens e elementos considerados um tanto cruéis, que não são encontrados nas versões modernas de hoje. As condições encontradas na atualidade destinadas às experiências narrativas são raríssimas. Observamos na modernidade o declínio da arte narrativa e da experiência, o que inviabilizou a nossa capacidade de narrar. Costumes e valores adquiridos por meio dos provérbios, fábulas e histórias tornam-se inóspitos diante da nossa percepção. Não encontramos mais espaços disponíveis para compartilhar tal experiência. O que encontramos é uma experiência exercida através da individualidade.

Importante observar que o que acontece com as histórias não é diferente. As díspares versões encontradas atualmente dos contos de fadas precisam não apenas se enquadrarem à condição de uma vida apressada, como também precisam ser assimiladas pelo sujeito moderno. Sobre as diferentes versões dos contos na atualidade Bettelheim diz que,

A maioria das crianças agora conhece os contos de fadas só em versões amesquinhas e simplificadas, que amortecem os significados e roubam-nas de todo o significado mais profundo - versões como as dos filmes e espetáculos de TV, onde os contos de fadas são transformados em diversão vazia. (BETTELHEIM, 1980, p.32).

Bettelheim contribui para compreendermos como as histórias precisaram passar por modificações para tornarem-se receptivas ao grande público. Caso contrário, seriam elas também esquecidas pela humanidade. Todavia, por serem histórias fundamentadas na tradição oral se perpetuaram por muitas gerações até chegarem ao que conhecemos nos dias de hoje, mesmo que simplificadas. A importância dos contos na formação humana, está relacionada ao valor simbólico presente nessas narrativas. A simbologia presente nos contos de fada auxilia na constituição da nossa maneira de ver, sentir, pensar e agir no mundo. Para Benjamin, o conto de fadas “é ainda hoje o primeiro conselheiro das crianças, porque foi o primeiro da humanidade, e sobrevive, secretamente, na narrativa”. (BENJAMIN, 2015, p.232).

O conhecimento que se tem hoje das histórias ou contos de fadas não chega até nós apenas pela tradição oral, mesmo que os nossos pais ou avós tenham se esforçado para manter tal tradição. Atualmente encontramos muitas

dessas histórias com facilidade registradas em livros. Inúmeras adaptações foram sendo incorporadas no decorrer do tempo, encontramos desde as versões originais, como folclóricas, em cordel, enfim, são vastas as opções disponíveis no mercado. Desta maneira, tecendo uma aproximação entre os contos em sua versão original<sup>16</sup> e a problemática da história, irei propor reflexões sobre o quanto a retirada dos aspectos e elementos sombrios presentes nas versões originais contribui para a modificação – não de sua estrutura – mas de sua linguagem simbólica. Esta modificação contribui, de certa maneira, para uma visão banalizadora do ser criança, principalmente no que diz respeito a sua capacidade de reflexão e imaginação. O mesmo acontece com a história oficial, que sendo narrada pelos vencedores oculta a verdadeira história deixando de lado os acontecimentos realizados pelos vencidos, o que caracteriza a história sendo apresentada de maneira linear.

De que maneira as histórias narradas contribuem para ensinar ou divertir as crianças e os adultos? Seguindo a abordagem de Bettelheim, as histórias atualmente presentes nos filmes e programas de TV possuem versões simplificadas e amesquinhas tornando-se para as crianças de hoje em dia apenas uma diversão vazia. Assim, não há grande dificuldade em reconhecer que elas não acrescentam nada de novo na vida do ouvinte. São apenas tidas como entretenimento, não possuem mais o lugar de conselheiros. As razões dessa simplificação e do divertimento vazio estão atreladas à forte presença da tecnologia e informação desde muito cedo na cultura das crianças.

Para compreendermos melhor este papel dos contos e a sua relação com a moral, como forma de ensinamento e instrução, ou melhor dizendo, como conselheiro da criança, precisamos contextualizar um pouco a partir da versão recolhida pelos irmãos Grimm. Vejamos por exemplo, a história de Chapeuzinho Vermelho.

Houve, uma vez uma graciosa menina; quem a via ficava logo gostando dela, assim como ela gostava de todos; particularmente, amava a avozinha, que não sabia o que dar e o que fazer pela netinha. Certa vez, presenteou-a com um chapeuzinho de veludo vermelho e, porque lhe ficava muito bem, a menina não mais quis usar outro e acabou ficando com o apelido de Chapeuzinho Vermelho. Um dia, a mãe chamou-a e disse lhe:

---

<sup>16</sup> Quando me referir a versão original estarei fazendo a referência às histórias registradas pelos irmãos Grimm encontradas na Coleção de VII volumes lançados pela editora Edigraf no ano de 1986. As histórias transcritas neste trabalho foram copiadas da mesma maneira que estão presentes nos livros.

– Vem cá, Chapeuzinho Vermelho; aqui tens pedaço de bolo e uma garrafa de vinho; leva tudo para a vovó; ela está doente e fraca e com isso restabelecerá. Põe-te a caminho antes que o sol esquente muito e, quando fores, comporta-te direito; não saias do caminho, senão caís e quebras a garrafa e a vovó ficará sem nada. Quando entrar em seu quarto, não esqueças de dizer “bom dia vovó”, ao invés de mexerica pelos cantos.  
– Farei tudo direitinho, – disse Chapeuzinho Vermelho à mãe, e despediu-se. (GRIMM, 1986, p. 33-34).

Identificamos detalhes diferentes nesta versão em relação ao que conhecemos de modo geral da Chapeuzinho Vermelho. Observamos no início da história que a menina teve a incumbência de levar para sua avó, bolo e uma garrafa de vinho. Por qual razão a garrafa de vinho foi retirada da história popular? e a cesta, antes com vinho, agora estava recheada apenas doces para ser levada até a vovó? O que está em jogo quando há a retirada de um elemento simbólico na narrativa?

Imaginamos que ao ler essa história para crianças entre 7 e 10 anos muito facilmente elas perguntariam: por que Chapeuzinho levou uma garrafa de vinho para a vovó doente?<sup>17</sup> Essa pergunta se repetiria até mesmo ao professor no âmbito escolar se tal versão da história fosse compartilhada na íntegra para alunos na mesma idade. Suponhamos que ao chegar em casa a criança conte para os pais o que ouviu sobre a garrafa de vinho durante a história. Este pai, possivelmente argumentaria - a partir da história contada – como na escola o professor faz utilização de um elemento desconhecido e distante da realidade da criança. Afinal o uso de bebida alcoólica não é comum entre as crianças. Como explicar as razões pelas quais Chapeuzinho Vermelho<sup>18</sup> leva uma garrafa de vinho para a vovó?

Na versão popular, a neta leva para avó doente ingredientes comumente conhecidos e presentes no cotidiano das crianças. O que não implica o estranhamento. Porém com a simples modificação da história, observa-se a restrição do questionamento do porquê, que neste caso aplica-se à garrafa de vinho. Este elemento que é retirado pela versão simplificada, parece não prejudicar em nada a história. Contudo, segundo Erich Fromm a explicação está

---

<sup>17</sup> A probabilidade de crianças, nesta faixa etária, perguntarem a razão de levar vinho para a avó, com certeza será maior em relação a crianças de menor idade. Uma criança mais nova talvez diria: o que é uma garrafa de vinho?

<sup>18</sup> Subentende-se que chapeuzinho seja menor de idade, principalmente pela presença da mãe e da avó. Há uma identificação por parte da criança que Chapeuzinho vermelho seja também uma criança.

muito além da compreensão dos perigos de andar sozinha pelo bosque. Segundo Fromm, a linguagem simbólica,

É o único idioma universal jamais criado pela raça humana, o mesmo para todas as criaturas e para todo o curso da história. É uma língua com gramática e sintaxe próprias, por assim dizer, e cujo conhecimento é imprescindível para se poder entender o significado dos mitos, dos contos de fadas e sonhos. (Fromm, 1983, p.16).

Em seu livro a *“Linguagem Esquecida”*, Fromm aborda o quanto a linguagem simbólica foi esquecida pelos modernos. A linguagem presente nos sonhos, nos mitos e nos contos foram sendo deixadas para trás como algo destinado ao passado e ultrapassado pela novidade da modernidade, assim como tornou-se uma linguagem obscura diante da racionalidade do pensamento iluminista. A linguagem presente nos contos de fadas é a linguagem simbólica. Não à toa assimilamos a linguagem simbólica também com o fim da narrativa presente em Benjamin. Ao reconhecermos a linguagem simbólica como fundamental para a compreensão dos contos de fadas, compreendemos de maneira muito precisa a sua decadência e mesquinhez na atualidade. A retirada do elemento “subversivo” reduz a possibilidade da reflexão sobre o seu significado.

O que chama atenção em relação às histórias originais é que as mesmas possuem características e detalhes bastantes cruéis que foram sendo retirados com a finalidade de tornar as histórias “lineares”, limpas, claras e objetivas ao seu leitor. Os aspectos sombrios das narrativas são fundamentais para a elaboração de uma vida regada de sentido, já que a vida é constituída pela dualidade: os aspectos positivos e negativos, o bem e o mal, a tristeza a alegria, a coragem, o medo, etc.

Os contos auxiliam o sujeito na elaboração a partir do seu inconsciente, na compreensão e formulação de um conhecimento sobre a vida e o seu mundo interior. A verdadeira narrativa permanece sempre aberta, no sentido de evitar explicações, o que o sujeito faz é interpretá-la a partir de suas próprias vivências. É neste sentido que as histórias são utilizadas em consultórios e clínicas terapêuticas<sup>19</sup>. Neste sentido, Bettelheim nos esclarece,

O conto de fadas é terapêutico porque o paciente encontra sua própria solução através da contemplação do que a história parece

---

<sup>19</sup> Assunto brevemente mencionado na página 23 deste trabalho.

implicar acerca de seus conflitos internos neste momento da vida. (BETTELHEIM, 1980, p.33).

Ao retomar a história de Chapeuzinho Vermelho encontramos,

A avó morava à beira da floresta, a uma meia hora mais ou menos de caminho da aldeia. Quando Chapeuzinho Vermelho chegou à floresta, encontrou o lobo; não sabendo, porém, que animal perverso era ele, não sentiu medo.

– Bom dia Chapeuzinho Vermelho, – disse o lobo todo dengoso.

– Muito obrigada, lobo.

– Aonde vais, assim tão cedo, Chapeuzinho Vermelho?

– Vou a casa da vovó.

– E que levas aí neste cestinho?

– Levo bolo e vinho. Assamos o bolo ontem, assim a vovó, que está adoentada e muito fraca, ficará contente, tendo com que se fortificar.

– Onde mora tua vovó, Chapeuzinho Vermelho?

– Mora a um bom quarto de hora daqui, na floresta, debaixo de três grandes carvalhos; a casa está cercada de nogueiras, acho que o sabes, – disse Chapeuzinho Vermelho.

Enquanto isso, o lobo ia pensando: “Esta menininha delicada é um quitute delicioso, certamente mais apetitosa que a avó; devo agir com esperteza para pegar as duas”. Andou um trecho de caminho ao lado de Chapeuzinho Vermelho e foi insinuando:

– Olha, Chapeuzinho Vermelho, que lindas flores! Por quê não olhas ao redor de ti? Creio que nem sequer ouves o canto mavioso dos pássaros! Andas tão ensimesmada como se fosses para a escola, ao passo que é tão divertido tudo aqui na floresta! (GRIMM, 1986, p. 34, 37)

A partir da citação, mais meticulosa do que a encontrada na versão simplificada, encontramos a covardia - ao observarmos com atenção a fala do lobo – na forma como é abordada Chapeuzinho Vermelho. Ao tentar persuadi-la mencionando que a menina anda tão apressada que não presta atenção na beleza que há em sua volta, podemos fazer inúmeras interpretações, desde um sentido simples e objetivo, ou seja, em mostrar a beleza presente nas flores e nos cantos dos pássaros, como também podemos atribuir uma grande ingenuidade à garota, que ainda não possui maturidade suficiente para reconhecer a malandragem do lobo, quando este tenta manipulá-la, distraí-la no meio da floresta para chegar primeiro na casa da vovó.

Na história tradicionalmente difundida na sociedade sabemos da existência do sentimento de culpabilização por parte da menina em ter desobedecido a mãe, já que esta havia orientado para seguir com muita atenção

pela floresta e evitar conversas com estranhos.<sup>20</sup> O castigo foi recebido quando Chapeuzinho Vermelho é devorada pelo lobo. E por fim, a mesma é salva por um caçador que passava por ali no momento do crime. O mais interessante é reconhecer, na versão popular, ainda que ocultos em pequenos detalhes, a grande moralização presente por trás da sua versão original.<sup>21</sup>

Walter Benjamin em seu ensaio “*O Narrador*” não chega a mencionar nenhum conto de fadas e por sua vez não faz nenhuma leitura destes contos clássicos, mas torna evidente uma característica fundamental da narrativa ao citar uma história de Heródoto, que diz o seguinte,

Ele trata de Psamético. Quando o rei egípcio Psamético foi derrotado e reduzido ao cativo pelo rei persa Cambises, este resolveu humilhar seu cativo. Deu ordens para que Psamético fosse posto na rua em que passaria o cortejo triunfal dos persas. Organizou esse cortejo de modo que o prisioneiro pudesse ver sua filha degradada à condição de criada, indo para o poço com um jarro, para buscar água. Enquanto todos os egípcios se queixavam e lamentavam com esse espetáculo, Psamético ficou silencioso e imóvel, com os olhos no chão; e, quando logo em seguida viu seu filho, conduzido pelo cortejo para ser executado, continuou imóvel. Mas, quando viu um dos seus servos, um velho empobrecido, na fila dos cativos, golpeou a cabeça com os punhos e mostrou os sinais do mais profundo desespero. (BENJAMIN, 2012, p.219-220).

A história revela algo inédito em relação à atitude do rei Psamético, pois quando o seu adversário tenta humilhá-lo utilizando os seus filhos para causar-lhe um transtorno e sofrimento maior, não obtém sucesso. Porém, ao observar um dos seus servos na fila de cativos a sua reação foi fatal. Assim, como Heródoto,

---

<sup>20</sup> Na versão original não há nenhuma orientação deste tipo, em relação aos perigos da floresta. O que a mãe chama atenção para Chapeuzinho é que a mesma não ande muito devagar, pois o sol está muito quente e que a atenção esteja presente para não cair e acontecer de quebrar a garrafa de vinho. Caso contrário a vovó não teria com o que se reanimar.

<sup>21</sup> Na versão popular, a moral da história é entendida como orientação para que meninas não andem sozinhas pela floresta, além de ser perigoso, podemos encontrar com um estranho que também caminha por lá. Na versão original, segundo a análise simbólica de Fromm implica um sentido moral mais profundo presente na linguagem dessa narrativa: “A maior parte do simbolismo desse conto de fadas é entendida sem dificuldade. O “chapeuzinho de veludo vermelho” é um símbolo da menstruação. A menina de cujas aventuras nos falam tornou-se adulta e vê-se agora defrontada com o problema do sexo. A advertência de “não sair da trilha” para “não cair e quebrar a garrafa” é claramente um alerta contra o perigo do sexo e de perder a virgindade. O apetite sexual do lobo é excitado ao ver a garota e procura seduzi-la sugerindo para ela olhar em torno e ver como os pássaros estão cantando docemente. Chapeuzinho Vermelho “ergue os olhos” e, segundo a sugestão do lobo, vai “aprofundando-se cada vez mais no bosque”. Ela faz isso com uma racionalização bem típica: a fim de convencer-se de nada haver de errado, reflete que a avó ficaria contente com as flores que ela lhe levasse. Esse desvio do caminho reto da virtude, porém, é punido severamente. O lobo, disfarçado de avó, engole a inocente Chapeuzinho Vermelho. Depois de acalmar o apetite, pega no sono. Até aqui, o conto de fadas aparentemente tem um único tema, simples e moralista: os riscos do sexo. (FROMM, 1983, p.175)

Benjamin utiliza exemplos de Leskov para evidenciar aspectos únicos e pertencentes ao reino da narrativa: sua abertura diante do inesperado, causando “espanto e reflexão”. (BENJAMIN, 2012, p.220).

Vejamos agora uma outra história, bastante admirada pelas crianças. A “linda” história de Cinderela, uma doce donzela e o seu sapatinho de cristal, que diante da leitura da versão original também causa espanto no leitor. Apresentarei de forma resumida tal história, com a finalidade de destacar os pontos centrais que, provavelmente todos conhecem.

A mãe de Cinderela, muito doente, vem a falecer. O pai então, casa-se com uma outra mulher que possui duas filhas. A madrasta por preferência às suas filhas, faz de Cinderela sua empregada e assim são os dias dessa doce menina.

Certo dia o rei resolve dar uma grande festa e convida todas as belas mulheres da região para frequentar o grande baile, a fim de que o filho encontre uma princesa com quem irá se casar. Cinderela sem condições de ir ao baile por ainda ter muito trabalho a cumprir - já que sua função era faxinar e organizar toda a casa - e suas meias-irmãs fizeram de tudo para que ao chegar o momento de irem ao baile, Cinderela ainda estivesse trabalhando.

Mas, como toda fada madrinha, na história de Cinderela há a existência de uma, e esta aparece para a donzela em um momento que ela está bastante fragilizada, triste e chorosa por não ir ao baile. Neste momento a fada, realiza o seu desejo, mas com uma condição. É preciso que retorne para casa antes do ponto da meia-noite, pois neste exato momento a magia é desfeita. Uma abóbora transforma-se numa linda carruagem, dois ratinhos transformam-se em lindos cavalos e Cinderela torna-se bela e irreconhecível perante as irmãs. Embora haja um mistério diante dessa linda mulher que dança durante o baile com o príncipe a sua imagem não é revelada. Por fim, na última noite Cinderela sai correndo logo após observar a proximidade do horário. O príncipe sai a sua procura, mas a menina é mais rápida, entretanto ao descer as escadas deixa cair de seu pé o sapatinho de cristal e segue pelo meio da floresta.

O príncipe sai pela redondeza à procura da dona do sapato. Ao chegar na casa do pai de cinderela o príncipe pede com muita veemência que deixe provar o sapatinho nas duas filhas de sua esposa. Uma das irmãs tenta colocar o sapatinho com muito esforço, porém não entra. A segunda torce os dedos para mostrar que o sapatinho entrou, no entanto não consegue enganar o príncipe. Até que o príncipe pergunta se não há outra pessoa na casa que possa provar o

sapato. As irmãs dizem que há apenas Cinderela que de tão suja não pode ir ao baile. Mesmo assim o príncipe fez questão de provar-lhe o sapatinho. De repente, no pé de Cinderela o sapatinho entra de maneira tão leve que no mesmo instante a levou para o seu reinado, casaram-se e viveram felizes para sempre.

Ao observarmos a versão escrita pelos irmãos Grimm identificamos outros elementos que compõe a história. Ao ser proibida pela madrasta de ir ao baile, Cinderela,

(...) tendo ficado só, correu para a campa da mãe e sob a aveleira exclamou:

– Arvorezinha, minha arvorezinha, agita teus ramos e cobre de ouro e prata a tua amiguinha!

O pássaro, então, que estava pousado na árvore, atirou-lhe um lindo vestido de ouro e prata e sapatinhos recamados de seda e prata. Com a maior rapidez, ela vestiu-se e foi à festa. Estava tão linda que as irmãs e a madrasta não a reconheceram e julgaram que fosse uma princesa desconhecida, assim trajada de ouro e prata. Nem de leve pensaram em Cinderela, julgando-a lá em casa, em meio à sujeira, catando lentilhas da cinza. O filho do rei foi ao seu encontro e, tomando-a pela mão dançou com ela a noite toda. Não quis dançar com nenhuma outra, não abandonou sua mão e, quando alguém a convidava para dançar, ele dizia:

– Não, esta é a minha dama. (GRIMM, 1986, p. 11-12).

E foi assim, durante os três dias de baile, porém na última noite,

À meia-noite, Cinderela teve de ir embora e o príncipe quis acompanhá-la. Mas ela fugiu tão velozmente que não lhe foi possível segui-la. Entretanto, usando de astúcia, o príncipe mandara passar uma camada de pez na escada, de modo que, quando a moça fugiu, seu sapatinho esquerdo ficou grudado. Ele apanhou-o: era um minúsculo sapatinho elegante e inteirinho de ouro. Na manhã seguinte foi à casa do pai das moças e disse:

– Só me casarei com a moça à qual servir este sapatinho de ouro. As duas irmãs ficaram loucas de alegria, pois tinham o pé bastante pequeno. A mais velha, então, levou o sapato para o quarto e tentou calçá-lo diante da mãe. Mas, o dedo polegar não cabia dentro do pequeno sapatinho; então a mãe deu-lhe uma faca e disse:

– Corta o dedo, minha filha; quando fores rainha não terás mais que andar a pé. A moça cortou o dedo, enfiou no sapato, dissimulou a dor e foi ao príncipe. Este, então, levou-a no seu cavalo como noiva. (GRIMM, 1986, p. 14-17).

Observa-se o quanto de crueldade há nesta cena, que para vestir o sapato e tornar-se rainha a mãe induz a filha a cortar um pedaço do dedo. No entanto, este gesto tão cruel, não serviu de nada. Na história original há a presença de duas pombinhas brancas que ficam na sepultura da mãe de Cinderela e quando o príncipe passa com a sua suposta noiva neste local as pombinhas disseram:

“Olha lá, olha lá, sangue no sapato há. A verdadeira noiva, ainda em casa está”. (GRIMM, 1986. p.17). O príncipe volta para a casa do pai de Cinderela e prova o sapatinho na outra irmã.

Ela foi para o quarto e conseguiu enfiar os dedos; o calcanhar, porém, era muito grosso e não podia entrar. A mãe então deu-lhe uma faca e disse:

– Corta um pedaço de calcanhar, minha filha, pois, quando fores rainha, não precisarás mais andar a pé. A moça cortou o pedaço de calcanhar, comprimiu o pé dentro do sapato, dissimulou a dor e foi ao príncipe. Este colocou-a sobre o cavalo como uma noiva e foi-se embora. Ao passar sob a aveleira, as duas pombinhas lá pousadas disseram: – “Olha lá, olha lá, sangue no sapato há. A verdadeira noiva, ainda em casa está”. (Grimm, 1986, p. 17-18).

Assim, o príncipe ao retornar a casa vestiu o sapatinho de ouro - que não é de cristal - e entrou feito uma luva no pé de Cinderela.

Quando ela se levantou o príncipe olhou bem para o seu rosto e logo reconheceu a jovem com quem havia dançado. – É esta a verdadeira noiva! – exclamou ele satisfeito. A madrasta e as irmãs, pálidas de espanto e de raiva, viram-no colocar Cinderela sobre o cavalo e levá-la para o palácio. Ao passarem junto da aveleira, as duas pombinhas disseram: Olha lá, olha lá, sangue no sapato não há. A verdadeira noiva, já contigo está! Depois, desceram voando e pousaram nos ombros de Cinderela, ficando uma de cada lado. No dia em que devia realizar-se a cerimônia do casamento, as duas irmãs, querendo granjear as boas graças de Cinderela e compartilhar de sua sorte, acompanharam-na. A caminho da igreja, a mais velha colocou-se à direita da noiva e a menor à esquerda. As pombas, então arrancaram um olho de cada uma. Quando saíram da igreja, a irmã mais velha colocou-se à esquerda da noiva e a menor à direita; as pombas então arrancaram de cada uma o outro olho. Assim foram punidas, com a cegueira, para o resto da vida, por terem sido tão falsas e perversas. (GRIMM, 1986, p. 18-19).

O que mais interessa diante desses contos não é a análise psicológica, mas sim a retirada de elementos cruciais nas versões comuns que modificam a sua linguagem simbólica quando comparadas com a versão original. Qual a finalidade em modificar ou retirar tais elementos a fim de tornar as histórias simples, sem espaço para a indagação? O quanto de semelhança não há no que é registrado pela história a fim de permanecer apenas o que é interessante para a classe dominante? As histórias refletem com toda certeza parte dessa característica presente na modernidade, também elas foram se moldando de acordo com o público receptivo da época. As versões amesquinhas são as heranças narrativas da atualidade.

A criança por si só tem o mundo ao seu dispor, ela possui capacidade em elaborar, da sua própria maneira, aquilo que soa como complexo ao adulto. Ser criança no olhar de Benjamin diz muito sobre uma experiência continuada, a criança quando brinca o faz repetindo sempre de novo a seu modo. A habilidade que a criança possui no ato de brincar deve ser levada em consideração quando esta também ouve uma história. Não é possível retomar a experiência perdida, mas torna-se possível adquirir uma correspondência no que o autor denomina como vivência na modernidade. Assim, como o ato de brincar é importante para as crianças, as histórias são essenciais para fazer com que as mesmas ampliem a condição de percepção frente ao mundo que se vivem. Neste sentido, as histórias entram como fundamental para a elaboração da curiosidade e o enriquecimento do interesse da criança.

Em suas histórias radiofônicas, na qual Benjamin exerce o papel de narrador, o autor mostra de forma precisa o seu interesse em instigar nas crianças o olhar e o senso crítico da cidade de Berlim.

Nas histórias narradas entre os anos de 1927 e 1932 no programa de rádio, Walter Benjamin amplia o universo dos jovens e crianças para a compreensão de Berlim, como por exemplo na narrativa “*As casernas de aluguel*”. Benjamin convoca o ouvinte,

(...) abram seus ouvidos, vocês já podem ouvir o que não se consegue aprender com tanta facilidade nas aulas de alemão, de geografia ou de moral e cívica, mas que para vocês pode ser importante. (BENJAMIN, 2018, p. 1058).

O autor prepara os seus ouvintes para informar a relação que a construção dessas casernas possui com os militares. Diz o autor que,

Casernas de aluguel – uma expressão que soa tão militar. E não só a palavra tem origem neste vocabulário, mas o próprio surgimento da caserna de aluguel está intimamente ligado ao sistema militar. (...) Nestas casernas não moravam apenas os soldados, mas também sua família. Para nós parece algo bastante estranho que soldados tivessem que se alojar em casernas junto com suas esposas e filhos. Mas, as razões para isso não são nem um pouco estranhas (...) Se os soldados tivessem permissão para passar todas as noites ou mesmo alguns dias da semana na casa de suas famílias é bem possível que a metade não voltasse para o quartel na manhã seguinte. (BENJAMIN, 2018, p. 1070).

Com isso, Benjamin apresenta por meio da narrativa novas experiências aos ouvintes quando estes andarem pela cidade e observarem as casernas de aluguel em Berlim. Na história “*O comércio de rua e as feiras na Berlim antiga e*

*moderna*”, observamos características do narrador no cotidiano das feiras em que o autor diz o seguinte,

É preciso que ele lance no ar vazio, e com tal desdém, seu pequeno discurso de apresentação, se possível acompanhado de um gestual, até o instante exato em que alguém morda a isca. Morder a isca não significa aqui, contudo, comprar. No universo do comércio de rua a compra é a última peça do quebra-cabeça. A primeira é, em todo caso, o entusiasmo do orador. A segunda é que os ouvintes e espectadores compareçam, quanto em maior número tanto melhor. (BENJAMIN, 2018, p. 298).

Nessa história, assim como as histórias de Leskov, identificamos peculiaridades das experiências do próprio Benjamin ao observar os ambulantes do comércio de Berlim. Benjamin se apropriou das histórias de Leskov para retratar traços da figura do narrador. O conhecimento da narrativa tradicional em Benjamin e a experiência que se vincula a ela, revela à autora deste trabalho uma compreensão mais elaborada para compreender a lógica Benjaminiana do percurso da história em constante movimento. Quando Benjamin se refere ao desaparecimento da arte narrativa ele diz,

(...) que este é um processo que vem de longe. E nada seria mais tolo do que ver nele um “sintoma decadência”, e muito menos uma decadência “moderna”. Ele é muito mais um sintoma das forças seculares, históricas, que expulsam gradualmente a narrativa da esfera do discurso vivo, conferindo, ao mesmo tempo, uma nova beleza ao que está desaparecendo. (BENJAMIN, 2012, p.217).

Neste sentido, o autor reforça que “as forças seculares, históricas” são as responsáveis pelo fim da narrativa, assim como as mesmas forças históricas são as responsáveis pela manipulação e alteração dos contos de fadas, já que estas versões são frutos da modernidade. A partir dessa citação, compreendemos também a nova possibilidade, no sentido de conferir uma nova beleza ao que está desaparecendo. A observação diante deste fato contribui e muito para uma análise atual sobre a presença das narrativas no tempo do agora, pois encontramos inúmeros narradores contemporâneos com interesse em dedicar-se às experiências na prática narrativa acreditando em seu forte poder de significação na vida do homem.

O espaço existente para o contador é um espaço privilegiado em que a crença na narrativa é algo fundamental para a formação humana, mesmo que hoje elas tenham novos significados frente ao nosso tempo, mesmo sendo de uma

maneira totalmente distinta da forma como ela acontecia na época pré-industrial, mesmo se diferenciando totalmente do que Benjamin retratou em seu ensaio.

No entanto, sua observação diante deste fato contribui fortemente para uma análise atual sobre a importância desses novos narradores no tempo atual. Os contos narrados pelos contadores contribuem muito para uma prática social que precisa de uma comunidade de ouvintes, incentivando assim a experiência da escuta, da percepção auditiva. Enquanto a leitura de um romance se dá de forma individualizada, os contos são frutos da tradição oral. Gislayne Avelar Matos e Inno Sorsy (2009) em seu livro *O ofício do contador de histórias*, apresentam a distinção entre um conto literário e um conto popular.

O conto literário é produção de um autor que nele irá imprimir seu estilo pessoal e sua própria visão de mundo. Os contos tradicionais, cuja origem, parece encontrar-se nos mitos primitivos, que por muito séculos orientaram os homens em sua busca de conhecimento do cosmo e de si mesmos, não são obra de um só autor. Resultam da produção coletiva de um povo que os cria a partir das representações de seu imaginário coletivo e, ao mesmo tempo, encontra neles o alimento para nutrir este mesmo imaginário. (MATOS; SORSY, 2009, p. 2).

Tendo em vista que uma verdadeira concepção de história necessita antes de tudo ser um objeto de construção (BENJAMIN, 2012), que não possui um tempo homogêneo e linear, mas se realiza na relação do agora com o passado, é preciso dar atenção a ambos. Com as constantes ameaças e ataques à educação, à expressão artística e ao que chamamos de democracia no Brasil, torna-se necessário a ampliação e divulgação cada vez mais de estudos e pensamentos que contribuam para a formação de uma nova percepção capaz de provocar no sujeito moderno um despertar para a realidade de nosso tempo.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O presente trabalho teve como intuito primordial lançar o olhar para o que Benjamin retrata como narrativa tradicional, quando escreve o seu texto “*O Narrador - considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*”. A busca pela compreensão da narrativa levou-me a indagar e relacionar todo o presente trabalho para a questão de sua própria finalidade. Qual a importância da narrativa? Para que estudá-la? O que ela tem a nos dizer sobre o tempo do agora? O que há nas histórias do escritor russo, que pode contribuir para uma compreensão

maior do que vem a ser essa narrativa tradicional que Benjamin menciona com tanta veemência em seus textos e que se relaciona com a história e mesmo a experiência?

Assim, o ponto de partida, antes de compreender a relação da narrativa com a experiência, foi reconhecer nas histórias de Leskov a figura do narrador. Tal posicionamento tornou-se fundamental, pois a partir das histórias mencionadas por Benjamin, a compreensão da narrativa tradicional tornou-se mais frutífera. “*Homens Interessantes*” foi a história escolhida para ser referenciada neste trabalho.

Através da leitura de Leskov houve uma melhor compreensão a respeito da noção de experiência benjaminiana. Baudelaire através de seus poemas compartilhou a imagem do tempo perdido, o corte linear entre tradição e modernidade. Os contos clássicos dos irmãos Grimm, revelaram aspectos cruéis existentes nas histórias orais, fortalecendo de certo modo o olhar crítico também para este período que costumeiramente enxergamos com certa nostalgia.

A sugestão posta aqui nestas considerações finais é reconhecer o poder da narrativa através das histórias transmitidas por meio de mitos, lendas, fábulas, contos, que chegaram até nossos dias. A partir da leitura do livro de Bettelheim, “*A psicanálise dos contos de fada*”, reconhecemos a contribuição da narrativa na formação do sujeito, como conhecedor de si, da sua própria história. Toda forma de linguagem, mesmo que metafórica, como nos mitos, lendas e estórias consistem na possibilidade de agregar ao ser humano a lembrança de sua maestria em ver, sentir e se relacionar no mundo. São nas histórias que a humanidade imprime a vida interior.

As histórias podem ser utilizadas na vida cotidiana, pelo ouvinte, como forma de ressignificar por conta própria o seu ambiente, exercendo assim sua capacidade imaginativa e reflexiva que são fundamentais para o desenvolvimento e crescimento humano. Afinal, sem a capacidade imagética não há possibilidade de aprendizagem e tão menos de interação com o mundo que nos cerca. O filósofo contribui para o entendimento de uma percepção bastante viva na atualidade que é pensar os espaços que propiciam a escuta, a troca, a reflexão por meio da prática narrativa através de histórias.

As narrativas por si só apresentam na sua originalidade aspectos sombrios que falam abertamente sobre as preocupações e medos mundanos. Assumem e apresentam de forma muito precisa a complexidade presente na

própria vida. Observamos a partir da história de Chapeuzinho Vermelho e Cinderela, em suas versões transcritas pelos irmãos Grimm, questões profundas sem a preocupação de abreviar a realidade.

Em todos os estágios de nossa vida buscamos algum tipo de significado de acordo com os próprios limites postos pela nossa capacidade em tentar compreender o que está ao nosso redor. Se as histórias contribuíram de alguma maneira para a construção de um significado ao transmitir ensinamentos, como podemos compreender a riqueza de um conto na atualidade, se eles aparecem de forma simplificada? Embora as histórias simplificadas reforcem o empobrecimento do sujeito no que diz respeito à possibilidade de experiência na atualidade, elas podem da mesma forma, convocar este mesmo sujeito para a reflexão, para que encontre no presente novas possibilidades que torne frutífero o diálogo entre a narrativa, a experiência e a história.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, T. **Notas de Literatura I**. Tradução e apresentação: Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.

BAUDELAIRE, C. **As Flores do Mal**. Tradução Pietro Nasseti - São Paulo: Martin Claret, 2002.

\_\_\_\_\_. **Pequenos poemas em prosa** [O Spleen de Paris]. Tradução de Dorothee de Bruchard – Rio de Janeiro: Athena, 1937.

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**: Ensaio sobre literatura e história da cultura. Tradução Sérgio Paulo Rouanet; prefácio Jeanne Marie Gagnebin - 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

\_\_\_\_\_. **Baudelaire e a modernidade**. Edição e Tradução de João Barrento - 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2015a.

\_\_\_\_\_. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2015b.

\_\_\_\_\_. **Estética e sociologia da arte**. Tradução de João Barrento - Belo Horizonte: Autêntica, 2017. (Filô/Benjamin).

\_\_\_\_\_. **A hora das crianças: narrativas radiofônicas de Walter Benjamin**. São Paulo: Nau Editora, 2018.

BRASIL. Secretária de Estado de Cultura AND INBRAPI - Instituto Indígena Brasileiro para Propriedade Intelectual. Antologia Indígena -. **Antologia Indígena**, INBRAPI - Instituto Indígena Brasileiro para Propriedade Intelectual.

ESOPO, 2009.

**ESOPO:** Fábulas completas. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

FROMM, E. **A linguagem esquecida:** Uma introdução ao entendimento dos sonhos, contos de fadas e mitos. 8. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.

GALEANO, Eduardo. **O Império do Consumo.** Trad. Verso Tradutores. Disponível em: < <<https://www.cartamaior.com.br/?/Blog/Blog-do-Emir/Eduardo-Galeano-e-o-imperio-do-consumo/2/24179>>. Acesso em: 10 de nov. 2018.

GAGNEBIN, J. M. **Na íntegra - Jeanne Marie Gagnebin - Memória.** São Paulo: Univesp TV, 2009. Entrevista. Disponível em:<[https://www.youtube.com/watch?v=b\\_v0-t2vnWY](https://www.youtube.com/watch?v=b_v0-t2vnWY)>. Acesso em: mai. 2018.

\_\_\_\_\_. **História e narração em Walter Benjamin.** 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.

GRIMM. **Contos e Lendas.** Tradução: Iside M. Bonini. Volume II e VI. São Paulo: Gráfica e editora Edigraf, 1986.

HAN, B. **Sociedade do Cansaço.** Tradução de Enio Paulo Giachini. 2. ed. Ampliada – Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

LESKOV, N. **Homens interessantes e outras histórias.** Tradução Noé Oliveira Policarpo Polli - 1. ed. São Paulo: 34, 2012.

MATOS, G.; SORSY, I. **O ofício do contador de histórias.** 3. Ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

PIEROBON, C. Nikolai Leskov: o narrador de Walter Benjamin. (Resenha). **Revista de Ciências Sociais (UFC)**, Fortaleza, Jul/Dez 2013. Disponível em: <http://www.periodicos.ufc.br/revcienso/issue/view/125>. Acesso em: mai. 2019.

SELIGMANN-SILVA, M. A sofisticada marcha da humanidade em direção ao precipício. **Folha de São Paulo**, n. 32.827, p. 4 – 5, fevereiro 2019/17. Disponível em: <<https://acervo.folha.com.br/digital/leitor.do?numero=48639&anchor=6112530&pd=ce513413bbf4d2941eb40ff7d0b082b1>>. Acesso em: mar. 2019.

SIMMEL, Georg. **O Fenômeno Urbano Organização.** Rio de Janeiro: 1967.

WERNER, M. **Da Fera à Loira:** sobre contos de fadas e seus narradores. Tradução Thelma Médici Nóbrega - São Paulo: Companhia das Letras, 1999.