

TRADIÇÃO E MODERNIDADE: a crise e o declínio da narrativa na análise de Walter Benjamin

Fábio Coimbra¹

RESUMO

Pretende-se, com esta pesquisa, discorrer sobre o conceito de crise da narrativa no contexto da modernidade, tomando como fundamentação teórica principal as formulações filosóficas desenvolvidas por Walter Benjamin em seu ensaio intitulado *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, que faz parte de uma reunião de ensaios do crítico alemão, em uma edição brasileira intitulada: “Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura”, além de outras fundamentações. O objetivo geral consiste em compreender de que forma alguns acontecimentos e invenções dos tempos modernos contribuíram para o enfraquecimento da arte narrativa como, por exemplo, o estancamento do processo de transmissão das experiências (que representou a impossibilidade de continuidade das narrativas tradicionais, sobretudo entre os povos do campo, que, a partir do desenvolvimento industrial, passaram a se deslocar para os centros urbanos, adotando, assim, novas formas de vida), o romance (que passou a dar ênfase na questão da individualidade, já demarcando um dos traços característicos dessa nova era) e a informação jornalística (que reflete um aspecto peculiar da modernidade: a preferência pelo texto curto, em razão do processo de vida acelerada), dentre outros.

Palavras-chave: Modernidade. Narrativa. Crise. Informação. Romance.

1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem por propósito entender as razões pelas quais se deu a crise e o declínio da narrativa no contexto da modernidade, tomando como fundamentação teórica principal as formulações filosóficas desenvolvidas por Walter Benjamin em seu ensaio intitulado *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, que faz parte de uma reunião de ensaios do crítico alemão, em uma edição brasileira intitulada: “Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura”, além de outras fundamentações. Cumpre ressaltar que não constitui interesse da mesma identificar e discorrer precisamente sobre todos os fatores que contribuíram para isso, mas procurar entender apenas alguns, tais como a informação jornalística, o romance e a estagnação do processo de transmissão das experiências, o que, obviamente, obstaculizou a continuidade das narrativas tradicionais, criando novas formas de narrativas como, por exemplo, a própria informação jornalística, que passa a ser uma forma de narrativa curta.

Em se tratando da estrutura a pesquisa compõe-se de duas partes. A primeira faz uma reflexão geral sobre a narrativa, procurando compreender as razões pelas quais se dá o enfraquecimento da

¹ Licenciado em Filosofia pela Universidade Federal do Maranhão e Mestre em Cultura e Sociedade pela mesma IES. Atualmente é professor Substituto no Instituto Federal do Maranhão. E-mail: antaresf84@yahoo.com.br

transmissão das experiências e saberes tradicionais no contexto da modernidade. Nesse aspecto, argumentar-se-á que a transmissão de saberes contados sempre foi uma necessidade constante para a continuidade da narrativa dentro da estrutura da vida tradicional. Ainda nesta primeira parte, reflete-se, sucintamente, sobre uma relevante função da memória para a narrativa, função essa que consiste em arquivar as histórias e os acontecimentos para depois serem recordados ou lembrados, e assim se perpetuarem na passagem de geração para geração.

A segunda parte, à sua vez, discorre sobre o romance e a informação jornalista que, em linhas gerais, representam duas formas severas de ataque à tradição narrativa. A informação, que passa a ser muito difundida na modernidade, surge em contraste à arte narrativa pelo fato de que enquanto esta é longa e linear, aquela é curta e descontínua. Já o contraste com o romance se dá à medida que este vai ser construído a partir de uma perspectiva individualista, que passará a descrever a vida dos indivíduos isolados, enquanto que a narrativa visa o coletivo, aquilo que se dá em grupo.

2 A EXPERIÊNCIA E A TRANSMISSÃO DE SABERES VIVIDOS

“A narrativa é uma maneira de lidar com a inevitável e grande perda de um objeto denominado tempo passado, transpondo-o para o interior do presente” (Susana Kampff Lages)

Dado que a narrativa pressupõe um exercício de memória, e que esta – no contexto da modernidade – passa por um processo de enfraquecimento relativamente ao seu papel fundamental no contexto das tradições culturais, um problema vem à luz: como narrar na modernidade e para quem narrar nessa sociedade onde a transformação rápida das coisas é a sua característica primordial? Este é o problema que anima nossa hipótese de trabalho, e do qual partiremos para o desenvolvimento da reflexão aqui pretendida.

Partindo do princípio de que a narrativa pressupõe uma forma de ligação com a memória, de modo que só se pode narrar o que fora previamente armazenado na mesma, logo, deve-se considerar a relevância que essa (memória) possui para a continuidade da atividade narrativa. Ela seria uma espécie de “caixa preta” do narrador, na qual se armazenariam as experiências e histórias vividas para serem revividas através de um retorno mediante a arte de contar. A esse propósito, como sugere Susana Kampff (2002), ao contar uma história, uma dimensão do passado é atualizada, passando a fazer parte da experiência atual tanto dos ouvintes quanto do narrador.

Dois conceitos-chave fundamentais para o entendimento do que, de fato, constitui a narrativa são: experiência e transmissão. O processo de transmissão das experiências tem sua importância justificada uma vez que, por meio desse, os homens dão vida ao passado. Assim, o passado sobrevive de forma contínua no presente à medida que, armazenado na memória, perpassa as gerações, mantendo, desse modo, sua continuidade. Quanto a isso, Benjamin (1987, p. 198) refere que “[...] a experiência que passa de pessoa para pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores.” Nesse contexto, Susana Kampff (2002) levanta, em sua obra sobre Benjamin relativamente aos conceitos de tradução e melancolia, a hipótese da autonomia da história em relação ao narrador. Essa autonomia estaria no fato de ser a história continuamente recontável, o que acabaria por possibilitar o processo de transmissão, responsável pela continuidade de ideias, costumes, gestos, atos etc. de uma determinada cultura.

Considerando a relevância da continuidade da transmissão das experiências para a arte narrativa, Benjamin (1987, p. 197) chama a atenção para um obstáculo que esse processo encontra no contexto da modernidade. Segundo ele: “[...] são cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente.” Uma consequência daí decorrente é o risco de extinção das narrativas tradicionais. Esse risco se justifica pelo tolhimento do tempo de escuta que, de longo, na tradição pré-moderna, passara a ser curto nos tempos de modernidade em razão de transformações que deixaram a vida mais acelerada, o que, em consequência, levará muitas histórias ao esquecimento. Nesse contexto, Jeanne Marie Gagnebin (2007, p. 9-10) tece as seguintes considerações:

A história repousa numa prática de coleta de informações, de separação e exposição dos elementos, prática muito mais aparentada àquela de colecionador [...] do que aquela do historiador no sentido moderno que tenta estabelecer uma relação causal entre os acontecimentos do passado. Os objetos dessa coleta não são anteriormente submetidos aos imperativos de um encadeamento lógico, mas são apresentadas na sua unicidade e na sua excentricidade como as peças de um museu.

Do excerto acima, pode-se inferir que essa distinção entre o historiador moderno e o tradicional, tal como tratado por Benjamin, se baliza pelo olhar de conjunto que este último procura ter sobre os acontecimentos vividos, bem como pela compreensão disso no próprio terreno onde as experiências são tecidas. Pode-se corroborar os argumentos acima à luz de outros da mesma autora, noutra obra intitulada *Lembrar Escrever Esquecer* onde esclarece: “Entendo com isso que a verdade do passado remete mais a uma ética da ação presente que a uma problemática da adequação (pretensamente científica) entre ‘palavras’ e ‘fatos’ [...]” (GAGNEBIN, 2006, p. 39). Percebe-se, portanto, nos tempos modernos, uma mudança na maneira de contar as histórias, mudança essa que se dá em razão das transformações que ocorrem no campo das experiências – e elas se enfraquecem –, como bem sustenta Susana Kampff (2002) a história se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto as ouve.

É importante chamar a atenção para o fato de que a narratividade pode ocorrer de várias maneiras, o que, evidentemente, significa que ela não se limita apenas em falar o que aconteceu, o que está posto, mas transcendendo isso avança sempre um pouco mais à medida que se vale de outras ferramentas tais como, por exemplo, os gestos corporais.

Para fins pontuais, cumpre destacar que não constitui elemento de preocupação primeira do narrador o detalhamento dos fatos e acontecimentos. Essa seria uma tarefa mais apropriada às competências do historiador moderno. Para o narrador, o que mais importa é o conhecimento daquilo que se passa nas gerações. Para tanto, compreende fator de grande valia ser um bom conhecedor das histórias das tradições culturais, sobretudo, as de sua época e seu lugar. A esse propósito, Benjamin (1987, p. 198-199) ressalta, conforme segue nas linhas abaixo:

[...] existem dois grupos que se interpenetram de múltiplas maneiras. A figura do narrador só se torna plenamente tangível se termos presente esses dois grupos. “Quem viaja tem muito que contar” diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece sua história e tradições.

O conceito de narrador apresentado por Benjamin parte do princípio de que por narrador deve-se compreender não somente aquele viajante que percorre diversos lugares conhecendo diversas tradi-

ções culturais, mas também aquele indivíduo que conhece, ou procura conhecer melhor suas raízes históricas, seu passado, ou seja, um passado comum aos seus antecedentes.

Além da voz, no ato de narrar também está implícita a gesticulação, isto é, usa-se não somente a fala, mas também o corpo e seus membros constituintes, conforme destaca Benjamin (1987, p. 220-221), em alusão ao trabalho artesão:

A alma, o olho e a mão estão assim inscritos no mesmo campo. Integrados, eles definem uma prática. Essa prática deixou de nos ser familiar. O papel da mão no trabalho produtivo tornou-se mais modesto, e o lugar que ela ocupava durante a narração está agora vazio. (Pois a narração, em seu aspecto sensível, não é de modo algum o produto exclusivo da voz. Na verdadeira narração, a mão intervém decisivamente com seus gestos aprendidos na experiência do trabalho, que sustenta de cem maneiras o fluxo do que é dito). A antiga coordenação da alma, do olho e da mão [...] é típica do artesão, e é ela que encontramos sempre, onde quer que a arte de narrar seja praticada”.

Benjamin apresenta, portanto, um conceito amplo de narrativa que não se restringe à simples capacidade de fala, mas que considera a relevância dos gestos corporais que acompanham esse processo. A percepção de uma temporalidade comum a diversos indivíduos de uma mesma cultura compreende outro elemento significativo na arte de narrar. A esse respeito, Gagnebin (2007, p. 11) argumenta que

História e temporalidade se encontram concentradas no objeto: relação intensiva do objeto com o tempo, do tempo no objeto, e não extensiva do objeto no tempo, colocado como por acidente num desenrolar histórico heterogêneo à sua constituição.

Desta feita, essa temporalidade comum, bem apropriada à vida pré-moderna, é o que está na base das experiências coletivas dentro de uma determinada cultura, em contraste com as experiências da vida na modernidade. Quer isto significar que a narrativa tradicional pressupõe experiências coletivas.

Com as transformações sociais ocorridas, sobretudo, a partir da primeira revolução industrial – aquele que se inicia por volta de 1760 na Inglaterra, e que é marcada pelo surgimento da indústria e da máquina a vapor –, a vida tradicional é fortemente abalada por fatores como, por exemplo, o êxodo do campo para as cidades, o que, inevitavelmente, levará a um processo de degradação das experiências coletivas.

2.1 O enfraquecimento da capacidade de retenção das histórias na memória

Marcada pela inconstância e pela descontinuidade constante dos acontecimentos e fatos, pode-se adjetivar a modernidade como um solo de areias movediças que coloca a todos em estado de incerteza. Nesse sentido, Singer (*apud* CHARNEY; SCHWARTZ, 2004, p. 96) enfatiza que “[...] a modernidade implicou um mundo fenomenal – especificamente urbano – que era marcadamente mais rápido, caótico, fragmentado e desorientador do que as fazes anteriores da cultura humana”. Essa concepção de modernidade apresentada por Singer, que descreve com precisão o que na prática significa ser moderno, pode ser complementada pela de Berman (1982, p. 15) ao tecer os seguintes argumentos a propósito do significado do ser moderno:

Ser moderno é viver uma vida de paradoxo e contradição [...]; é encontrar-se em um ambiente que oferece simultaneamente alegria e tristeza; que oferece crescimento e transformação,

mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos e o que somos. [Enfim], ser moderno é fazer parte de um universo onde, “tudo o que é sólido desmancha no ar”.

Essa é a condição do homem vivendo em tempos de modernidade. E a própria incapacidade de reter na memória as narrativas que sobreviviam à passagem das gerações também faz parte desse universo desintegrador. Assim, é possível falar de uma crise das culturas tradicionais no início da modernidade, o que levará, posteriormente, ao surgimento de novas formas culturais. O sujeito moderno, portanto, é aquele vive no presente a incerteza do hoje e do amanhã.

2.2 A continuidade da narrativa através da morte: valorização tradicional e inutilidade moderna do ancião

Certamente, só está na memória aquilo que passara pelo processo de vida real dos indivíduos desde a infância até os confins da vida quando a morte, então, se aproxima. Neste contexto, a própria morte também se configura como relevante para a continuidade da narrativa, uma vez que favorece o processo de transmissão de experiências e saberes. Entretanto, cumpre ressaltar que mesmo a morte – da qual só se escapa passando por ela – foi tornada algo estranho ao indivíduo moderno, sobretudo, a partir da indústria de cosméticos, de tal modo a observar-se hoje a existência de uma sociedade onde ninguém quer morrer. Ora, essa sociedade que não quer morrer é a mesma sociedade que não quer envelhecer; é a sociedade do superficial, das cirurgias plásticas, etc. Ignora-se assim que também a sociedade vive da morte de seus membros.

A velhice, nesse sentido, passa a ser objeto de repulsa da maior parte dos indivíduos, pois, envelhecer significa aproximar-se da morte, embora muitos morram jovens. Segundo Jeanne Marie Gagnebin, “[...] enquanto no passado o ancião que se aproximava da morte era o depositário privilegiado de uma experiência que transmitia aos mais jovens, hoje ele não passa de um velho cujo discurso é inútil”. (BENJAMIN, 1987 *apud* GAGNEBIN, 2007, p. 10). É como se o envelhecer fosse sinônimo de torna-se insignificante, sendo essa uma das razões pelas quais quem é jovem não quer ser velho.

Cumpre dizer aqui que o ancião é, antes de tudo, um depositário de experiências vividas que foram acumuladas ao longo de sua vida, e que, agora, dependem de uma transmissão para não se perderem na eternidade. É justamente nesse sentido que a morte contribui para a continuidade da narrativa, como Benjamin (1987, p. 207) bem ressalta:

A idéia de eternidade sempre teve na morte sua fonte mais rica. Se essa idéia está se atrofiando, temos que concluir que o rosto da morte deve ter assumido outro aspecto. Essa transformação é a mesma que reduziu a comunicabilidade da experiência à medida que a arte de narrar se extinguiu.

Pode-se inferir daí um duplo aspecto no fenômeno da morte. Primeiro, se, por um lado, a sua repulsa pode significar uma possibilidade de interrupção da narrativa, à medida que os vivos desconsideram os saberes que se perdem do ancião que se esvai, por outro, o oposto, poderá significar sua ininterrupção se, e somente se, os vivos se apropriarem dos saberes que buscam vida na hora da morte, e derem a eles continuidade, mantendo assim a tradição.

[...] é no momento da morte que o saber e a sabedoria do homem e, sobretudo, sua existência 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 [...],

assim o inesquecível aflora de repente em seus gestos e olhares, conferindo a tudo o que lhe diz respeito aquela autoridade que mesmo um pobre-diabo possui ao morrer, para os vivos em seu redor. Na origem a narrativa está essa autoridade. (BENJAMIN, 1987, p. 207-208).

A relevância da morte para a narrativa se dá, sobretudo, pelo fato dela possibilitar a transmissão dos saberes adquiridos e acumulados ao longo da vida daquele que morre. Para a narrativa, portanto, a morte não significa fim ou ruptura, mas a própria possibilidade de continuidade sem interrupção.

Partindo do princípio de que narrar também pode ser entendido como a arte de “contar”, Jeanne Marie Gagnebin refere que “[...] a arte de contar torna-se cada vez mais rara porque ela parte, fundamentalmente, da transmissão de uma experiência no sentido pleno, cujas condições de realização já não existem mais na sociedade capitalista moderna”. (BENJAMIN, 1987 *apud* GAGNEBIN, 2007, p. 10). O que se torna aqui passível de percepção é que o espaço para a narrativa passa a ser cada vez mais estreito dentro da estrutura de uma sociedade que se voltou para a busca de riquezas. Com a atenção focada na aquisição de lucro, a sociedade capitalista passa a dar mais ênfase àquilo que é feito o mais rápido possível. Desse modo, algumas das formas tradicionais de produção vão se chocar com uma série de fatores modernos, sobretudo quando, de algum modo, representam uma espécie de atraso ou lentidão no projeto de construção da modernidade pautado na ideia de progresso. Uma dessas formas tradicionais, por exemplo, é o artesanato (que será retomado mais abaixo no decorrer da pesquisa).

O artesanato permite, devido ao seu ritmo lento e orgânico, em oposição à rapidez do processo de trabalho industrial, e devido ao seu caráter totalizante, em oposição ao caráter fragmentário do trabalho, por exemplo, uma sedimentação progressiva das diversas experiências e uma palavra unificadora. O ritmo do trabalho se inscreve num tempo mais global, tempo aonde ainda se tinha, justamente, tempo para contar. (BENJAMIN, 1987 *apud* GAGNEBIN, 2007, p. 10-11).

Há, portanto, um choque entre o modo de vida tradicional e o modo da vida moderna. Enquanto na tradição a noção de tempo – no sentido de tranquilidade, em contraste com a rapidez que constitui um dos traços característicos da modernidade – era fundamental para a arte narrativa, na modernidade tudo isso vai se relativizar. Ou seja, na sociedade pós-tradicional dois são os adjetivos que surgem como qualificadores do tempo na modernidade: rapidez e descontinuidade. Nesse contexto, pode-se argumentar que a narrativa não comunga do tempo moderno justamente pelo fato de que nesse tempo o seu tempo não se encaixa. É por essa razão que tanto a narrativa quanto a própria história correm o risco de cair no esquecimento em tempos de modernidade líquida. Como diz Benjamin (1987, p. 25): “contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas”.

3 O ROMANCE E A INFORMAÇÃO JORNALÍSTICA

Em decorrência das complicações postas sobre as tradições culturais no contexto da modernidade, duas formas de ataque às narrativas tradicionais passam a figurar como elementos fundamentais na estrutura de uma sociedade que busca desprender-se do seu passado em razão de novos acontecimentos geradores de novas perspectivas. Quanto a isso, Gagnebin argumenta que “no momento em que a experiência coletiva se perde, em que a tradição comum já não oferece nenhuma base segura, outras

formas de narrativa tornam-se predominantes. Benjamin cita o romance e a informação jornalística”. (BENJAMIN, 1987 *apud* GAGNEBIN, 2007, p. 14). Percebe-se nessa conjuntura a efetivação de um processo de substituição em que o tradicional cede lugar ao moderno.

3.1 A informação jornalística como forma de narrativa moderna

Do ponto de vista dos argumentos acima referidos, pode-se dizer que a informação jornalística e o romance constituem dois elementos da modernidade sobre os quais Benjamin vai dedicar parte de sua reflexão para tentar entender como, a partir desses elementos, se alarga a crise da narrativa em tempos de vida moderna. De acordo com Gagnebin, se, por um lado, há algo em comum entre esses dois elementos, que seria, então, “[...] a necessidade de encontrar uma explicação para o conhecimento, real ou ficcional [...]” (BENJAMIN, 1987 *apud* GAGNEBIN, 2007, p. 14), por outro, há também uma diferença básica entre eles, a qual residiria no fato de que enquanto “[...] a informação jornalística deve ser plausível e controlável, o romance parte da procura do sentido – da vida, da morte, da história”. (BENJAMIN, 1987 *apud* GAGNEBIN, 2007, p. 14). Dessas duas prerrogativas da modernidade, a que mais se contrasta com a narrativa é, sem dúvida, a informação jornalística. Pois, enquanto a narrativa se caracteriza por demandar um tempo maior, por ser longa e contínua, a informação, por sua vez, é curta e descontínua. Desse prisma, percebe-se, portanto, uma inversão da ordem tradicional de tal modo que enquanto mais a par da informação se estiver, mais longe da narrativa tradicional se permanece.

Com o início da modernidade – que provocou uma aceleração progressiva no ritmo de vida dos indivíduos, de tal modo que a preferência pelo “breve” se torna uma opção inevitável – a informação jornalística ganha espaço, sobretudo, em razão do sensacionalismo que torna mais firme a percepção dos acontecimentos desastrosos que simultaneamente iam ocorrendo. Sendo assim, as informações pelas quais os leitores mais se debruçavam eram aquelas dos jornais sensacionalistas, que abordavam, exclusivamente, mortes de pedestres. Nesse sentido, Singer (*apud* CHARNEY; SCHWARTZ, 2004, p. 96) destaca que “[...] a modernidade envolveu uma intensificação da estimulação nervosa [...]”, fato esse que se deu, sobretudo, em razão do excesso de imagens, rapidamente agrupadas de forma descontínua e acentuadas. Com a prioridade do público pelas informações, a imprensa desse contexto se tornara um forte mercado de notícias. Os jornais sensacionalistas dominavam as preferências.

Jornais sensacionalistas tinham uma predileção particular por imagens de “instantâneos” de mortes de pedestres. Essa fixação ressaltava a ideia de uma esfera pública radicalmente alterada, definida pelo acaso, pelo perigo e por impressões chocantes mais do que por qualquer concepção tradicional de segurança, continuidade e destino autocontrolado. (SINGER *apud* CHARNEY; SCHWARTZ, 2004, p. 105-106).

Contrastando com essa percepção dos acontecimentos e fato da vida moderna, no sentido de que a informação se volta para o imediato, para aquilo que acontece no momento presente, Benjamin (1987, p. 202-203) refere:

O saber que vem de longe encontra hoje menos ouvinte que a informação sobre acontecimentos próximos. O saber que vinha de longe – do longe espacial das terras estranhas, ou do longe temporal contido na tradição –, dispunha de uma autoridade que era válida mesmo que não fosse controlável pela experiência. Mas a informação aspira a uma verificação imediata.

[...]. Muitas vezes não é mais exata que os relatos antigos. Porém, enquanto esses relatos recorriam frequentemente ao miraculoso, é indispensável que a informação seja plausível. Nisso ela é incompatível com o espírito da narrativa.

Considerando as assertivas benjaminianas acima ressaltadas, pode-se argumentar que no mundo moderno há, portanto, uma redução considerável dos espaços reservados aos saberes tradicionais, principalmente pela razão de que as experiências da modernidade vão se dar a partir de elementos que não fizeram parte da vida tradicional, como, por exemplo, a televisão, o jornal, o cinema, etc.

A título de hipótese, pode-se afirmar que o conhecimento obtido através da informação não possui o mesmo teor do conhecimento processado pelas narrativas dos tempos pré-modernos. Uma das razões disso decorre do fato de que a informação precisa ser rápida e descontínua. Desse modo, ela nunca oferece o todo, mas apenas parte de um todo que, por sua extensão, não pode ser dado na íntegra. Uma demonstração da descontinuidade da informação é apontada por Benjamin (1987, p. 204) ao defender que “a informação só tem valor no momento em que é nova”. É como se a informação fosse descartável de modo a perder seu valor perante o surgimento imediato de outra. É esse caráter utilitarista da informação jornalística que vai enfraquecer as narrativas tradicionais ao longo da modernidade. Para citar Benjamin (1987, p. 202): “se a arte da narrativa é hoje rara, a difusão da informação é decisivamente responsável por esse declínio”. Tendo discorrido sobre a informação jornalística, que configurou a primeira forma de ataque às narrativas tradicionais, passemos agora à segunda.

3.2 O romance

No contexto da modernidade, o romance foi outro elemento que contribuiu consideravelmente para a crise da narrativa ao voltar-se para a imagem do indivíduo isolado. A esse propósito, Benjamin, (1987, p. 201) faz os seguintes esclarecimentos: “[...] a origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselho nem sabe dá-los”. Desse ponto de vista, pode-se inferir, a partir do romance, uma imagem possível do indivíduo moderno: trata-se de um indivíduo desorientado em um mundo caótico onde tudo se movimenta e rapidamente se transforma.

Enquanto o romance descreve a vida de um indivíduo isolado, a narrativa busca descrever a vida e as experiências dos grupos, das comunidades. Desta feita, o romance pode ser considerado um elemento catalisador da crise que há na transmissão das experiências vividas pelas comunidades tradicionais ao obstaculizar a continuidade das narrativas, através das quais se dava a passagem dos saberes entre as gerações. Nesse contexto, é possível argumentar que houve um processo de estancamento na arte de narrar, ou simplesmente contar as histórias, o que, gradativamente, levará a uma espécie de morte da narrativa, como Benjamin (1987, p. 201) bem ressalta: “[...] o primeiro indicio da evolução que vai culminar na morte da narrativa é o surgimento do romance no início do período moderno[...] [e prossegue] [...] o que separa o romance da narrativa é que ele está essencialmente vinculado ao livro.” O livro se torna um elemento fundamental no projeto da modernidade, uma vez que neste projeto é o livro que vai substituir a arte da escuta. Tudo isso decorre, ao mesmo tempo em que faz parte, do novo estilo de vida que a modernidade impôs ao sujeito.

Considerando os argumentos acima, pode-se ressaltar ainda que na vida tradicional os indivíduos

sempre dispunham de tempo suficiente para sentar-se e ouvir as histórias e a sabedoria dos anciões, sabedoria essa que fora deixada de lado na modernidade por não se encaixar no seu projeto. Esse costume tradicional, de sentar para ouvir, se dava de várias maneiras, inclusive por meio do trabalho, como, por exemplo, o artesanal (tal como já acima referido, e aqui retomamos para reforçar os impactos da modernidade sobre as tradições culturais). Sobre isso, Benjamin (1987, p. 205) argumenta que “[...] a narrativa que durante tanto tempo floresceu num meio de artesão [...], é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação [...]”. A importância dessa forma de trabalho para a narrativa se dá através do ato de reunir, em um só lugar, vários indivíduos, que simultaneamente exerciam o trabalho artesanal e a arte da escuta. A antiga oficina era o lugar onde se dava esse encontro, e onde o trabalho era complementado por uma apropriação de saberes.

Essa prerrogativa da vida tradicional contrasta com a modernidade em voga à medida que o tempo na vida moderna, em razão de sua fragmentação e descontinuidade, não comporta tempo para a prática de trabalhos tradicionais. Nesse sentido, pode-se também contrastar a “reunião” dos indivíduos tradicionais com a dispersão dos indivíduos na modernidade. A partir dessa dispersão – que está na base do individualismo moderno, em contraposição ao coletivismo tradicional – é que o livro passa a ter uma relevância fundamental no progresso do romance.

O desenvolvimento do romance na modernidade está diretamente ligado ao surgimento da imprensa. Nesse aspecto Benjamin (1987, p. 201) referencia o engenho de Gutemberg ao argumentar que “[...] a difusão do romance só se torna possível com a invenção da imprensa”. Ou seja, sem o surgimento da imprensa seria inviável o aparecimento do romance, cujo triunfo não teria alcançado êxito se fatores precedentes não tivessem contribuído para tanto.

Por fim, cabe ressaltar que do fato da invenção da imprensa ter contribuído para o surgimento do romance (que compreende um aspecto negativo da modernidade quando contrastada com a vida tradicional), não se pode inferir daí que o surgimento da imprensa tenha sido também um fenômeno negativo, sobretudo, pelo fato de que, em princípio, a impressão de livros não se limitou a impressão de romances.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo Benjamin, especificamente seu ensaio O narrador, sobre Leskov, como fundamentação teórica principal, buscou-se, com esta pesquisa, compreender como e de que forma a modernidade alterou a vida e as práticas culturais e cotidianas do mundo tradicional. No que diz respeito às diferenças que se colocam entre ambas, argumentou-se que uma delas está ligada ao fato de que enquanto na vida tradicional pré-moderna as coisas se dão de forma mais lenta, o que favorece o processo de transmissão de experiências e saberes por meio das narrativas, na vida moderna, à sua vez, os fenômenos e fatos da vida acontecem de forma mais acelerada. Com o surgimento da modernidade, alguns costumes tradicionais entraram em crise, enfraqueceram e se estagnaram no tempo em razão de transformações ocorridas nos modos de vida das comunidades tradicionais. Foi a partir dessas transformações que se buscou compreender o enfraquecimento e o declínio da narrativa no contexto da modernidade.

Tradition and modernity: the crisis and the decline of narrative in Walter Benjamin's analysis.

ABSTRACT

With this research, we intend to discuss the concept of narrative crisis in the context of modernity, taking as main theoretical basis the philosophical formulations developed by Walter Benjamin in his work *Magic and technique, art and politics*. The general objective is to understand how some events and inventions of modern times contributed to the weakening of narrative art, such as the stagnation of the process of transmission of experiences (which represented the impossibility of continuity of traditional narratives, especially among people from the countryside, who, starting from industrial development, began to move to urban centers, thus adopting new forms of life), the novel (which began to emphasize the question of individuality, already demarcating one of the characteristic traits of this new era) and journalistic information (which reflects a peculiar aspect of modernity: the preference for the short text, due to the accelerated life process), among others.

Keywords: Modernity. Narrative. Crisis. Information. Romance.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre Nikolai Leskov. In: _____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sergio Paulo Rounnet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- _____. **Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política**. Tradução de Maria Luz Moita; Maria Amélia Cruz e Manuel Alberto. Lisboa: Relógio D'água, 1992.
- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar: as aventuras da modernidade**. Tradução de Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Loriatti. São Paulo: Companhia das letras, 1982.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- _____. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006.
- LAGES, Susana Kampff. **Walter Benjamin: Tradução e Melancolia**. São Paulo: EDUSP, 2002.
- SINGER, Ben. Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular. In: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. (Org.). **O cinema e invenção da vida moderna**. Trad. Regina Thompson. 2. ed. São Paulo: Cosac Naif, 2004.

BIOGRAFIA

Fábio Coimbra

Licenciado em Filosofia pela Universidade Federal do Maranhão e Mestre em Cultura e Sociedade pela mesma IES. Atualmente é professor Substituto no Instituto Federal do Maranhão. E-mail: antaresf84@yahoo.com.br