

## A EXPERIÊNCIA NARRATIVA E SUAS IMPLICAÇÕES NA CONSTRUÇÃO DO SABER POPULAR

### *THE NARRATIVE EXPERIENCE AND ITS IMPLICATIONS IN THE CONSTRUCTION OF POPULAR KNOWLEDGE*

**Alexandre Mariotto Botton<sup>1</sup>**  
(UNEMAT)

**RESUMO:** A partir de um levantamento prévio sobre recontos estrangeiros publicados no Brasil, percebeu-se que, desde meados da década passada pelo menos, houve no Brasil significativa publicação de coletâneas de narrativas de origem popular oriundas de diversas partes do mundo, geralmente reunidas em torno de um tema comum e destinadas ao público infanto-juvenil. As

---

<sup>1</sup> Professor de Filosofia na UNEMAT, campus de Tangará da Serra, membro permanente do PPGEL – UNEMAT e do PPG-Filosofia da UFMT. alexbotton@gmail.com

temáticas destas coletâneas concentram-se basicamente em torno de dois eixos: um diz respeito às relações entre o ser humano e a natureza e destaca a necessidade de reestabelecer uma harmonia há tempos perdida, ao passo que o outro alude às questões culturais de cada povo, sobretudo quando estas se referem a valores morais. Diante desse quadro, este ensaio pretende analisar os saberes sedimentados nestas narrativas e que às tornam simultaneamente ancestral e atual. Para tanto utilizaremos como fundamento as teorias do filósofo e literato Walter Benjamin, seus ensaios sobre a narrativa e o narrador, seu conceito de experiência e seus trabalhos sobre o livro infantil. Utilizaremos também trabalhos de comentadores que atualizam e ampliam as discussões acerca da importância da experiência de vida e sua expressão na narrativa popular.

**PALAVRAS CHAVE:** Narrativa, experiência, saber popular

**ABSTRACT:** From a previous survey, it has been noticed that since the middle of the last decade, at least in Brazil there has been a significant publication of collections of narratives of popular origin, originating from different parts of the world, usually gathered around a common theme and destined to the children's public. The themes of these collections are basically centered around two axes: one concerns the relationship between the human being and nature, and stresses the need to reestablish a long-lost harmony, while the other alludes to the cultural issues of each people, especially when they refer to moral values. Given this framework, this research intends to analyze the knowledge sedimented in these narratives and that make them simultaneously ancestral and current. For that, we will use the theories of philosopher and writer Walter Benjamin, his essays on narrative and narrator, his concept of experience and his work on children's books. We will also use the work of commentators who update and broaden the discussions about the importance of the life experience and its expression in the popular narrative.

**KEY WORDS:** narrative, experience, popular knowledge

Este artigo/ensaio está dividido em três partes, mas não segue necessariamente os passos da introdução, desenvolvimento e conclusão, especialmente porque não é conclusivo, mas abre perspectivas em todos os três períodos do seu desenvolvimento. Assim, em um primeiro momento são apresentadas algumas narrativas de contos populares, reunidas em coletâneas de contos de várias partes do mundo e agrupadas em torno de dois temas principais. Neste momento é debatida também, ainda que brevemente, se há necessidade ou não de algum tipo de classificação das narrativas que serão estudadas e é apresentado o modelo teórico que servirá de base para o andamento do texto. O segundo momento inicia-se com uma glosa breve sobre a literatura infanto-juvenil e a importância das narrativas, objetos deste trabalho, neste meio. Analisam-se então duas narrativas: “Anaet, a perspicaz” e “Porque o céu é tão longe”. Ao analisar estas histórias retoma-se o tema central deste ensaio, isto é, a relação entre experiência e sabedoria popular presente em narrativas de vários lugares do mundo todo. Por fim, num terceiro momento, este ensaio se debruça sobre as teorias de Walter Benjamin acerca do conceito de experiência e de sua relação com a sabedoria e sua circulação através das narrativas. Juntam-se às teorias de Benjamin algumas considerações de Paul Valéry acerca do fazer próprio da arte, bem como alguns argumentos de Theodor Adorno acerca do ensaio. As afinidades entre estes autores servem, assim pretendemos demonstrar, para fortalecer a tese benjaminiana de que a narrativa é fonte da sabedoria de vida, que difere do estático conhecimento científico, justamente por sua versatilidade.

## I

Este texto é o resultado parcial de uma pesquisa que tem por objeto um conjunto de coletâneas de contos de origem popular publicadas no Brasil entre 2005 e 2015 e que contém histórias de diversos povos, agrupadas por temas que transcendem

a fronteira das particularidades dos costumes de cada povo. Estas histórias são originárias de narrativas de tradições culturais muito antigas e seus temas abarcam as relações entre o ser humano, a natureza e a cultura. Para tornar a pesquisa mais objetiva, dividimos os livros que dispomos até o momento – e estenderemos a mesma classificação às obras que encontrarmos no decorrer da pesquisa – em dois grupos: os que abordam temas ligados à *multiplicidade cultural* dos povos, e os que tratam de seus olhares sobre a *Natureza*. Assim, livros como *O Tecido dos contos maravilhosos: contos de lugares distantes*<sup>2</sup>, *Tapete Mágico: quatro histórias de países diferentes*<sup>3</sup>, *Mitos da criação*<sup>4</sup> e *Histórias de Valor*<sup>5</sup> têm em comum o fato de narrarem histórias profundamente arraigadas nos costumes e tradições que perfazem o ideário de um leque cultural bastante amplo. Seja debruçando-se sobre a tapeçaria, a confecção de bordados, brocados ou da mais fina seda – atividades que se confundem com o próprio tecer das histórias - seja através das histórias sobre *valores* morais transmitidos por várias tradições diferentes, ou ainda na forma de *Mitos* que representam as origens, muitas vezes coincidentes, de diversas culturas, a experiência, ou, melhor dizendo, as experiências de vida, tecidas e sedimentadas na forma de narrativas, perfazem ao mesmo tempo a diversidade, a profundidade e a atualidade os saberes destas histórias. Por outro lado, as narrativas que tratam de temas relativos à *Natureza*, tais como: *Uma Floresta de Histórias: contos de árvores mágicas do mundo todo*<sup>6</sup>, *Contos da Natureza*<sup>7</sup> e *Histórias do Mar*<sup>8</sup>, são a expressão não apenas dos muitos olhares sobre a natureza, mas especialmente o resultado de experiências que demandam relações muito estreitas entre o ser humano, sua ação sobre a Natureza, a forma como esta reage às ações humanas, mas também a própria natureza viva no interior do ser humano. Em ambos os casos, o conceito de experiência se mostra necessário e serve como suporte de nossa abordagem, uma vez que nossa pretensão é explorar os saberes sedimentados nestas narrativas que agora têm como tema a Natureza.

Está divisão não tem por objetivo estabelecer nada parecido com uma morfologia dos contos, tal como a conhecemos na renomada obra *Morfologia do conto maravilhoso* de Vladimir Propp. O livro de Propp foi construído sob uma base que visava a uma estrutura científica que servisse de fundamento às análises que fossem engendradas a partir de então. Logo no princípio de seu texto, Propp observa o seguinte dilema:

Visto que os contos maravilhosos são extremamente variados, é claro que não se pode estudá-los imediato em toda a sua dimensão; devemos dividir o material em várias partes, ou seja, classifica-lo. Da exatidão da classificação depende a exatidão do estudo posterior. Mas, mesmo que a classificação esteja situada na base de todo estudo, ela própria deve ser o resultado de um exame preliminar profundo. (PROPP, 2006, p. 07)

Ora, se a exatidão da classificação, da qual dependem estudos posteriores, depende de um estudo prévio e muito bem aprofundado, pode se dizer que o epicentro de todas as análises, tantoas preliminares quanto as mais avançadas dependem, em última instância, de uma sólida morfologia. Está é central porque deriva de uma série de estudos, tais quais os empreendidos pro Propp em sua obra, e, ao mesmo tempo, lança as bases de estudos posteriores. O modelo de ciência que Propp tem em mente ao fazer essas formulações certamente é o da ciências exatas, tal como ele mesmo indica em uma em um trecho anterior de seu texto.

Enquanto as ciências físico-matemáticas possuem uma classificação harmoniosa, uma terminologia unificada que é adotada em congressos especializados, um método aperfeiçoado por gerações e gerações de mestres, entre nós nada disso existe. O material heterogêneo e variado de que são constituídos os contos maravilhosos é responsável pela grande dificuldade de obtenção de precisão e clareza na resolução dos problemas relacionados ao assunto.(PROPP, 2006, p. 07)

O projeto de Propp previa, assim, toda uma arquitetônica não totalmente rígida, mas solidificada por um “método aperfeiçoado por gerações e gerações”. Sua maior dificuldade é, como vimos, a heterogeneidade do material que dificilmente se deixa sistematizar como a matéria da física ou as estáveis figuras geométricas da matemática, por exemplo. Neste quesito, não só o conto maravilhoso, mas toda narrativa e quiçá toda a literatura constitui-se de objetos instáveis para os fins convenientes à tão sonhada classificação magistralmente proposta por Propp. O maior problema desta empreitada não é seu ímpeto à classificação dos contos maravilhosos, mas sim o dilema que ela encerra, a saber, que se deve necessariamente estabelecer um método classificatório seguro para garantir a cientificidade das análises.

Se pensarmos, como o fez Walter Benjamin – pensamento que exploraremos mais detalhadamente adiante – que a narrativa carrega em sua essência um conhecimento vivo, uma sabedoria tecida que não pode ser abstraída do processo de narração passado de narrador para narrador assim como o oleiro transmite para seu aprendiz a arte de moldar o barro, então estamos diante de um objeto que deve ser pensado justamente a partir daquilo que ele possui de heterogêneo. Este é o fio interpretativo que pretendemos sustentar, especialmente quando adotamos os ensaios de Walter Benjamin como fundamento à hipótese de que a sabedoria, a experiência e a narrativa populares se entrecruzam a tal ponto que conseguimos analisá-las muito mais profundamente quando, ao invés de desfazermos a tessitura, decidimos moldar nossos conceitos na própria substância da narrativa.

Como subsídio teórico desse intento, utilizamos alguns ensaios do filósofo e literato Walter Benjamin, pois seus textos frequentemente tratam justamente das interseções entre a experiência e a narrativa. Para Benjamin, a experiência é, pois, o elo que une a narrativa às mais variadas tradições culturais. Em seu mais famoso texto sobre a narrativa, “O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, ele afirma que “O narrador retira da

experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes.” (BENJAMIN, 1996, p. 203). Assim, a trama e a urdidura das narrativas têm por base a experiência. As vivências experimentadas pelo próprio narrador entrelaçam-se às vivências de outros, que este conhece por intermédio das histórias ouvidas e incorporadas ao seu próprio repertório.

## II

Destinadas ao público infanto-juvenil, as coletâneas de contos que abordamos neste estudo são geralmente analisadas por seus aspectos claramente educativos, especialmente porque funcionam como instrumento de incentivo à leitura, proporcionam um bom conhecimento dos valores culturais e das tradições de outros povos e promovem o desenvolvimento da imaginação e da sensibilidade para com a natureza e o diferente etc. Dito de outra forma:

É à literatura, como linguagem e como instituição, que se confiam os diferentes imaginários, as diferentes sensibilidades, valores e comportamentos através dos quais uma sociedade expressa e discute simbolicamente seus impasses, seus desejos, suas utopias (LAJOLO, 2008, p.106).

A perspectiva apontada por Lajolo abre um leque de possibilidades investigativas que se estende desde a explícita e fundamental importância da utilização da literatura como meio interdisciplinar de conhecimento, até a implícita função da narrativa como instituição depositária de valores e saberes que transcendem a condição espaço-temporal onde se dá a relação ensino/aprendizado. Antes mesmo de constituir-se como uma “ferramenta” de incentivo à leitura, ou como “veículo” para a transição de valores, a narrativa é um espaço de vivência onde o leitor/ouvinte

experimenta um vasto *ensemble* de experiências de vida, com as quais se identifica, se estranha, e, por assim dizer, também constitui sua própria experiência. Daí a importância de aprofundarmos nosso conhecimento acerca dos modelos de experiência que tornam possíveis as múltiplas histórias, sobretudo a experiências que elas possibilitam ao leitor no momento que se ultrapassa a barreira do estudo mais “instrumentalizado”, isto é, de sua utilização como mera ferramenta. A abordagem centrada, a priori, nas próprias narrativas, nas experiências que elas possibilitam e nos saberes nelas depositados possui a função de priorizar a pluralidade de conhecimentos possíveis em oposição a instrumentalização do uso da literatura, sobretudo das narrativas de origem popular.

Com um pouco de persistência e o necessário envolvimento, encontramos logo na introdução de “O tecido dos contos maravilhosos”, por exemplo, um interessante material para pensar algumas intersecções entre conteúdo e a forma dos contos que o livro contém. Lê-se na introdução que “a produção de tecidos é tão disseminada que a maioria das culturas tem registros escritos ou orais que dão conta de uma divindade, geralmente uma deusa, associada à produção de tecidos.” (BATTI, 2010, p. 06). E na primeira história, “Anaet, a perspicaz” encontramos um forte exemplo do entrelaçamento entre a arte de tecer e a experiência e a sabedoria humana. No princípio do conto, Anaet surpreende o príncipe Vachagan ao retirar da frente dele um jarro de água fresca que lhe era oferecido após uma caçada da qual saíra esbaforido. Ao ser questionada pelo príncipe, Anaet não se faz de rogada e logo responde que lhe negara o jarro de água porque não faria bem bebe-la com o corpo quente. Uma atitude sábia e capaz de encantar o príncipe ao ponto de, mais tarde, fazer com que ele a peça em casamento. Não obstante, diante de tal pedido, Anaet mais uma vez surpreende ao indagar qual seria o ofício exercido pelo príncipe. E como este era “apenas” um príncipe, logo tratou de aprender alguma arte, no caso, tecer os mais belos tapetes imagináveis. Somente assim,

Anaet, finalmente decide casar-se com ele. O que ocorre depois é algo muito interessante e que revela o alcance da sabedoria de Anaet. Pois foi justamente a arte da tapeçaria, executada com precisão, que o livrou de passar o resto da vida como escravo de famigerados sequestradores, mas foi a sagacidade de Anaet que o fez perceber a vida que havia para além do título de nobreza. Enfim, é a experiência de vida adquirida no trato de um com o outro que os fez sábios o suficiente para vencer os nós da má sorte.

Outras narrativas interessantes podem ser encontrada no livro *Contos da Natureza* de Dawn Casey. Destas gostaríamos de destacar a narrativa “Porque o céu é tão longe” que se enquadra, logicamente, na gama que dispusemos como histórias da natureza, ou seja, sua narrativa tem a ver mais com a relação entre o ser humano e a natureza. Trata-se de um conto nigeriano, e sua tônica é relação do ser humano como dependente dos recursos naturais. “No princípio, o céu ficava perto da terra. E também se podia comê-lo! Naquela época, as pessoas sempre tinham o suficiente para comer, sem precisar trabalhar para isso” (CASEY, 2010, p. 22). Acontece que as pessoas começaram a esbanjar da comida que o céu lhes dava. Ninguém se importava com o que era desperdiçado, ou se as pessoas estavam tirando do céu mais do que precisavam para saciar-se. Mas o céu ficou triste e ressentido com os humanos. Sempre que alguém tirava do céu mais do que conseguia comer e lançava um pedaço deste fora ele se aborrecia, pois não era lixo para ser tratado desta maneira. Então, zangado, ele avisa a todas as pessoas da terra, que se continuarem esbanjando ele irá embora pra sempre. Depois disso todos tomaram mais cuidado com a comida que tiravam do céu, afinal entenderam que seu esbanjamento o enfurecia. Mas na época da maior festa do ano algo dá errado, todos se banqueteiavam, fartam-se de uma infinidade de iguarias que o céu lhes oferecera generosamente. Houve, porém, uma pessoa que, apesar de saciada, no final da festa inda decidiu tirar mais um naco de céu para comer. O pedaço

saiu maior do que o previsto e nem com a ajuda de toda a aldeia foi possível consumir com todo aquele grande naco de céu. Todos dormiram preocupados naquela noite e, na manhã seguinte o céu não se ofereceu mais para alimentar o povo e afastou-se, como havia prometido. Implorando o perdão do céu uma mulher chamada Osato chora e suas lágrimas chegam à terra, ao que esta responde: “Enxugue suas lágrimas, posso alimentar vocês, mas terão de trabalhar para ganhar seu sustento. Precisarão aprender a arar os campos, a semear e a colher. E lembrem-se do que aprenderam. Peguem somente o necessário.” (CASEY, 2010, p. 28). Osato cumpriu com o prometido e transmitiu essa história que continua viva na memória de seu povo.

É evidente que a “moral da história” se dá na reprovação do desperdício de alimentos, o céu pode ser interpretado como a natureza que de bom grado alimenta humanos e demais animais. O abuso, análogo aos excessos que verdadeiramente cometemos contra o meio ambiente, esgota as forças do bondoso céu. Este se afasta para não mais oferecer suas dádivas a quem o explorou em demasia. Não obstante, como um contraponto deste desfecho aniquilante, a terra aparece como nova fonte de sustento. Diferentemente do céu, esta precisa ser cultivada, e é da cultura que surge uma nova forma de relação entre o ser humano e a natureza. O cultivo da terra, neste caso, é representado como o avesso da exploração desenfreada.

Todas estas duas narrativas, mas também outras encontradas nas coletâneas de onde estas foram tiradas, ressaltam o agir e a experiência como as principais fontes do conhecimento popular. Ora a experiência é adquirida no agir, como ocorre com Osato em “Porque o céu é tão longe”, ora a experiência rege o agir, como vimos em “Anaeet, a perspicaz”. Essa experiência é – veremos melhor ao tratarmos do conceito em Benjamin – a sabedoria viva, cujo sentido depende muito de como, onde e porque a história é contada.

### III

Em sua juventude Benjamin aparentemente pensava a noção de experiência por um prisma diferente daquele que se consagrou em sua escrita posterior e mais conhecida. Enquanto que em “O Narrador” a experiência é a fonte de sabedoria transmitida e remodelada de geração em geração, em um ensaio de 1913, intitulado “Experiência”, esta é abordada como uma espécie de máscara que os adultos usam para justificar sua autoridade sobre os jovens. “A máscara do adulto chama-se ‘experiência’. Ela é inexpressiva, impenetrável, sempre a mesma.” (BENJAMIN, 2009, p. 21). Pode-se dizer que em sua juventude Walter Benjamin não compreendia a experiência como fonte de saber, tal como ela é apresentada em seu “Narrador” de 1936. Contudo, se prestarmos bem a atenção no que é dito em seu ensaio da juventude, perceberemos que Benjamin questiona o tipo de experiência que embasava a máscara da autoridade do adulto, pois, na verdade, o que estes experimentavam era justamente aquilo à que se opõe o modelo de experiência que funda a narrativa. Nas palavras de Benjamin:

Sim, isso experimentam eles, a falta de sentido da vida, sempre isso, jamais experimentam outra coisa. A brutalidade. Por acaso eles nos encorajaram alguma vez a realizar algo grandioso, algo novo e futuro? Oh não, pois isso não se pode mesmo experimentar (2009, p. 22).

O modelo de experiência que Benjamin encontra nas narrativas de Nikolai Leskov – e o estende à toda narrativa transmitida de geração em geração – é, então, o oposto daquela que servia de máscara ao adulto. Dito de outro modo, diante da experiência revelada nas narrativas, aquela que servia de máscara ao adulto mostra-se como algo vazio, de significado oco, uma ausência de experiência, na verdade. Como veremos adiante, a narrativa também se assemelha ao trabalho humano e ao labor paciente

da natureza que lentamente produz seus mais refinados produtos. Para Benjamin, este processo se dá no lento acúmulo de experiências que culminam no ensemble das narrativas mais bem elaboradas, e é este legado, ainda presente em muitas coletâneas publicadas nos últimos anos no Brasil, o saber que elas contém.

Em seu ensaio “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, Walter Benjamin afirma que o narrador é uma figura cada vez mais distante. E a pretensão de Benjamin não é aproximá-lo de nós, mas sim entender a causa dessa distância. Ele sabia que, para compreender a situação do narrador em sua época, não bastava fazer a apologia deste artista cada vez mais raro: a defesa da narrativa deveria levar em consideração os elementos sociais e culturais que proporcionaram o declínio do narrador. Seja como for, a “experiência de que a arte de narrar está em vias de extinção” (BENJAMIN, 1996, p.197) é uma expressão que ainda perturba. Não obstante, isso foi dito em um texto de 1936, de forma que hoje poderíamos objetar que sua previsão talvez não tenha se confirmado, dadas as recentes e contínuas publicações do gênero. Mas, antes de qualquer especulação acerca do fim da arte de narrar, é prudente analisar as condições que, segundo Benjamin, contribuíram para seu declínio.

Como o tema é espinhoso, e o ensaio sobre o narrador um texto bastante denso, prefiro deter-me num único tema a partir do qual acredito que é possível lançar alguma luz sobre questões que ampliam o debate e recaem sobre a forma como Benjamin trabalha a figura do narrador. O tema em questão é a experiência: “A experiência que passa de pessoa a pessoa 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, 1996, p.198). São dois os principais tipos de oradores que, segundo Benjamin, contribuíram para que a narrativa se firmasse como uma experiência transmissível: o primeiro tipo é o camponês sedentário, aquele que conhece de longo tempo o lugar onde mora, o outro é o marinheiro

comerciante que acumula histórias de lugares distantes, suas histórias vêm de longe e resultam de sua experiência de vida. Mas também as histórias que o camponês preserva vêm de longe, de uma distância temporal, no caso e são frutos de experiências muitas vezes transmitidas, contadas e recontadas.

É importante observar, no entanto, que a narrativa não depende apenas da coexistência destes dois modelos de narradores, mas, sobretudo de sua interpenetração, ou seja, da troca de experiências entre o narrador do tipo sedentário e o estrangeiro. Isolados, cada um deles possui um campo de abrangência muito limitado. Benjamin observa que, na idade média, “O mestre sedentário e os aprendizes migrantes trabalhavam juntos na mesma oficina e cada mestre tinha sido aprendiz ambulante antes de se fixar em sua pátria ou no estrangeiro” (BENJAMIN, 1996, p.199). Essa imagem remete a um processo de trabalho extinto com o advento da era industrial. O trabalho do artesão, responsável por todo o processo de criação e fabricação de um produto é compatível com a tarefa do narrador, também responsável por todo o processo da narrativa. Tanto a troca de saberes práticos relativos ao ofício do artesão quanto à troca de histórias estão na base da experiência que fomenta a existência do Narrador. Assim, a autoridade do narrador é compatível com a soma de experiências relacionadas simultaneamente à esfera do trabalho e da imaginação. Algo semelhante ocorre em uma coletânea como *O Tecido dos contos maravilhosos*, pois nela encontramos, desde a introdução escrita por Tanya Batt, uma excelente analogia entre as práticas dos escritores, verdadeiros artífices das palavras, com as costureiras e os contadores de histórias. A afinidade entre ambos é tão forte que frequentemente o próprio artesão, a costureira ou a bordadeira são contadores de histórias.

A arte de narrar pressupõe ao mesmo tempo a paciência do artífice que lentamente tece suas histórias e a troca de experiências e saberes vividos. Ao mesmo tempo ela também aguça a atenção e a imaginação do leitor/ouvinte, de forma que o exercício da leitura,

ou da audição, faz parte do processo de experiência da própria narrativa. Neste sentido, entende-se a imaginação como “a faculdade de formar as imagens fornecidas pela percepção, e, sobretudo, a faculdade de libertar-nos das imagens primitivas, de mudar as imagens.” (BACHELARD, 1990, p.1). Ou seja, como a narrativa não pretende relatar acontecimentos verdadeiros, atuais e que precisam ser compreendidos imediatamente pelo público, o ouvinte/leitor tem a liberdade de mergulhar e abandonar-se à experiência da história narrada. O espaço e o tempo necessários à reflexão e a sabedoria que resultam da troca de experiências são um privilégio da narrativa. Sua grande vantagem em relação à informação é justamente a sabedoria que a acompanha: ao se desvincular dos fatos imediatos, ao distanciar-se do aqui e agora da informação, a narrativa instiga a imaginação e o entendimento, pois ela é rica em experiência acumulada, cada vez mais rica de saber quando assimilada e reinventada.

Para ilustrar melhor a imagem do artífice que é o narrador, Benjamin enfatiza algumas passagens de ensaios do poeta e crítico francês Paul Valéry. Segundo Valéry o trabalho artesanal imita a natureza ao produzir, pacientemente, seus mais elaborados artefatos: “Iluminuras, marfins profundamente entalhado; pedras duras, perfeitamente polidas e claramente gravadas; lacas e pinturas obtidas pela superposição de uma quantidade de camadas finas e translúcida [...] – todas essas produções da indústria tenaz e virtuosística cessaram, e já passou o tempo em que o tempo não contava”(VALÉRY, apud, BENJAMIN, 1996, p. 206). Dizia Valéry em um de seus mais densos texto sobre a arte. Mas hoje o tempo conta, mais ainda que na época em que Valéry e Benjamin escreviam seus ensaio. Esses ensaios também imitavam a forma artesanal das narrativas, também eles eram o resultado da superposição de inúmeras camadas de observações, apontamentos e análises.

Nos ensaios de Walter Benjamin a imaginação é tão fundamental quanto a experiência o é para a narrativa. O acúmulo de observações e análises que concorrem para suas interpretações

sempre originais e profundas deriva de uma cuidadosa combinação entre as imagens resultantes de inúmeras leituras e releituras atentas. Para este ofício laborioso, a imaginação é algo imprescindível. É ela quem promove o enlace entre o conhecido e o desconhecido e, assim procedendo, põe o pensamento em movimento, faz avançar nossa capacidade de compreender o mundo. “Na acepção kantiana, a imaginação é a faculdade intermediária, que liga as intuições da sensibilidade aos conceitos do Entendimento” (NUNES, 2002, p. 51). Mas, para Kant, é o entendimento, nossa capacidade de conceituar, que determina o alcance do conhecimento, ou seja, tanto a imaginação quanto a sensibilidade precisam estar subordinadas aos conceitos. Benjamin, por sua vez, extrapola os limites propostos pela concepção kantiana do conhecimento: em suas teses a imaginação atua no mesmo nível do entendimento, pode-se dizer que de maneira coordenada com as faculdades de sentir de conceituar. Disso deriva uma escrita ensaística muito mais próxima de seus objetos, das narrativas, no caso, do que as científicas teorias do conhecimento, capazes de assimilar apenas o que se queda prefigurado no conceito.

A escrita ensaística deve muito à figura do narrador: ao contrário do artigo científico, por exemplo, o ensaio é um gênero que privilegia o momento expositivo e reflexivo em vez da aplicação de conceitos e da exatidão de seus resultados. Se, para Benjamin, uma das duas principais origens do narrador é o viajante, para Theodor Adorno, certamente influenciado por Benjamin, o ensaio é comparável a um estrangeiro que por conta própria tenta aprender a língua do país onde se encontra.

Essa pessoa vai ler sem dicionário. Quando tiver visto trinta vezes a mesma palavra, em contextos sempre diferentes, estará mais segura de seu sentido do que se tivesse consultado o verbete com uma lista de significados, geralmente estreita demais para dar conta das alterações de sentido em cada contexto e vaga demais em relação às nuances inalteráveis que o contexto funda em cada caso. (ADORNO, 2003a, p.30)

A figura do ensaísta corresponde ao já extinto literato, espécie de teórico, a qual pertencia Walter Benjamin e seu ensaio sobre o narrador possui várias características semelhantes à experiência narrativa: tal como o artífice ele elabora seu texto sobrepondo observações a respeito dos principais tipos de narradores; as atividades profissionais e as afinidades literárias de Nicolai Leskov; as nuances do contexto histórico e social do narrador; o declínio da narrativa e a ascensão da informação, para depois tornar a falar sobre Leskov, a relação entre o trabalho ( e o contexto social) do artífice e a experiência. Assim, um feixe de temas que envolvem a narrativa são constantemente revisitados, como o artesão que, pacientemente aplica várias e finas camadas de verniz, para este lentamente penetre no objeto e resulte num acabamento perfeito e duradouro. Conceitos como experiência e narrativas são constantemente retrabalhados no “Narrador”, e a cada vez revelam diferentes nuances de sentido, como as palavras aprendidas sem dicionário pelo estrangeiro da metáfora empregada por Adorno, o modo de proceder do ensaio valoriza mais a experiência do conhecimento da arte de narrar, presente nas várias famílias de narradores, do que a definição exata do que seja a narrativa. Assim, ao afirmar que a experiência da narrativa está em vias de extinção, Benjamin talvez não quisesse dizer que a narrativa está liquidada, mas que a existência de narradores oriundos da tradição oral não é mais possível porque o modelo de experiência que os alimentava já não é mais possível. Seria o caso, então de pensarmos novas formas de experiências, sobretudo aquelas que nos possibilitam os livros contos que ainda hoje conseguem manter vivas narrativas muito antigas.

## Referências

### Coletâneas estudadas:

BATT, Tanya Robin; GRIFFIN, Raquel. **O tecidos dos contos maravilhosos: contos de lugares distantes.** São Paulo: Martins Fontes, 2010.

MACHADO, Ana Maria. **Tapete Mágico**: quatro histórias de diferentes países. São Paulo: Ática, 2012.

PRADO, Zuleika. **Mitos da Criação**. São Paulo: Callis, 2005

CANTON, Kátia. **Histórias de Valor**. São Paulo: Martins Fontes: 2009.

SINGH, Rina; CANN Helen. **Uma Floresta de Histórias**: Contos de árvores mágicas do mundo todo. São Paulo, Martins Fontes: 2008.

CASEY, Dawn. **Contos da Natureza**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

RIORDAN, James; HALL, Amanda. **Histórias do Mar**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

#### **Referencial teórico citado:**

ADORNO, Theodor W. “O ensaio como forma.” In: *Notas de literatura*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: editora 34, 2003, p.15-45.

\_\_\_\_\_. “O artista como representante.” In: *Notas de literatura*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: editora 34, 2003, p.151-164.

BENJAMIN. W. “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov.” In: *Magia e técnica, arte e política*. Obras escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 3.ed., 1987

\_\_\_\_\_. *Baudelaire e a Modernidade*. Tradução: João Barreto. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

\_\_\_\_\_. “Experiência” In. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. Trad. Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002.

NUNES, Benedito. *Introdução à filosofia da arte*. São Paulo: Ática, 2002.

PROPP, Vladimir. *Morfologia do conto maravilhoso*. Tradução de JasnaParavichSarhan. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006

VALÉRY, Paul. *Degas, dança e desenho*. Trad. Celia Euvaldo e Christina Murachco. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

#### **Notas**

<sup>2</sup> BATT, Tanya Robin; GRIFFIN, Raquel. **O tecidos dos contos maravilhosos**: contos de lugares distantes. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

<sup>3</sup> MACHADO, Ana Maria. **Tapete Mágico**: quatro histórias de diferentes países. São Paulo: Ática, 2012.

<sup>4</sup> PRADO, Zuleika. **Mitos da Criação**. São Paulo: Callis, 2005

<sup>5</sup> CANTON, Kátia. **Histórias de Valor**. São Paulo: Martins Fontes: 2009.

<sup>6</sup> SINGH, Rina; CANN Helen. **Uma Floresta de Histórias**: Contos de árvores mágicas do mundo todo. São Paulo, Martins Fontes: 2008.

<sup>7</sup> CASEY, Dawn. **Contos da Natureza**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

<sup>8</sup> RIORDAN, James; HALL, Amanda. **Histórias do Mar**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.