

BYUNG-CHUL

HAN

BYUNG-CHUL HAN
A crise da narração

A CRISE
DA NARRA
ÇÃO

 EDITORA
VOZES



Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Han, Byung-Chul

A crise da narração / Byung-Chul Han ; tradução de Daniel Guilhermino. –
Petrópolis, RJ : Vozes, 2023.

Título original: Die krise der narration

ISBN 9788532666574

1. Filosofia 2. Informação 3. Narração (Retórica) 4. Narrativas I. Título.

23-162839

CDD-100

Índices para catálogo sistemático:

1. Filosofia 100

Elaine de Freitas Leite – Bibliotecária – CRB 8/8415

BYUNG-CHUL HAN
A crise da narração

Tradução de Daniel Guilhermino



Petrópolis

© Matthes & Seitz Berlin Verlag, Berlin, 2023.

Tradução do original em alemão intitulado
Die Krise der Narration

Direitos de publicação em língua portuguesa – Brasil:
2023, Editora Vozes Ltda.
Rua Frei Luís, 100
25689-900 Petrópolis, RJ
www.vozes.com.br
Brasil

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta obra poderá ser reproduzida ou transmitida por qualquer forma e/ou quaisquer meios (eletrônico ou mecânico, incluindo fotocópia e gravação) ou arquivada em qualquer sistema ou banco de dados sem permissão escrita da editora.

CONSELHO EDITORIAL

Diretor

Volney J. Berkenbrock

Editores

Aline dos Santos Carneiro

Edrian Josué Pasini

Marilac Loraine Oleniki

Welder Lancieri Marchini

Conselheiros

Elói Dionísio Piva

Francisco Morás

Gilberto Gonçalves Garcia

Ludovico Garmus

Teobaldo Heidemann

Secretário executivo

Leonardo A.R.T. dos Santos

Diagramação: Monique Rodrigues

Revisão gráfica: Luciana Quintão de Moraes

Capa: Editora Vozes

Conversão para eBook: SCALT Soluções Editoriais

ISBN 9788532666574

ISBN 978-3-7518-0564-3 (Alemanha)

Este livro foi composto pela Editora Vozes Ltda.

Atenção, narração.
Um pouco de paciência para narrar, por favor.
E, portanto, paciência mediante o narrar!
Peter Handke

SUMÁRIO

Prefácio

Da narração à informação

Pobreza de experiência

A vida narrada

A vida desnuda

Desencantamento do mundo

Do choque ao like

Teoria como narração

Narração como cura

Comunidade narrativa

Storyselling

Prefácio

Atualmente, fala-se muito em narrativas. Paradoxalmente, o uso inflacionário de narrativas revela uma crise narrativa. Em meio a um barulhento *storytelling*, há um vácuo narrativo que se manifesta como um vazio de sentido e como desorientação. Nem o *storytelling* nem a guinada narrativa serão capazes de ocasionar o *retorno da narração*. A tematização específica de um objeto e sua transformação em um objeto de pesquisa popular pressupõe uma *profunda alienação*. O forte apelo às narrativas aponta para sua *disfunção*.

Quando as narrações nos ancoravam no ser, ou seja, quando nos atribuíam um *lugar* e transformavam o ser-no-mundo em um *estar-em-casa*, dando à vida significado, apoio e orientação, isto é, quando a própria vida era um *narrar*, não se falava em *storytelling* ou em narrativas. Esses conceitos são usados de modo inflacionário justamente quando as narrativas já perderam sua força originária, sua gravitação, seu mistério, e mesmo sua magia. Quando sua *construção* é percebida, elas perdem seu *momento interno de verdade*. Elas próprias são percebidas como contingentes, como substituíveis e mutáveis. Não são mais vinculantes ou unificadoras. Não mais nos ancoram no *ser*. Apesar do atual alarde sobre as narrativas, vivemos em uma *época pós-narrativa*. A consciência narrativa, que emana da constituição supostamente narrativa do cérebro humano, só é possível em uma época pós-narrativa, uma época estranha ao *poder de vinculação característico da narrativa*.

A religião é uma típica narração com um momento interno de verdade. Ela *narra* a contingência, *evitando-a*. A religião cristã é uma meta-narração que abrange cada canto da vida e a ancora no ser. O próprio tempo se torna narrativamente carregado. O calendário cristão faz com que cada dia pareça

significativo. Na época pós-narrativa, este calendário é desnarrativizado e transformado em uma simples agenda esvaziada de significado. Os dias festivos religiosos são o ponto alto e de destaque de uma narração. Sem narração não há festa, não há época festiva, não há sentimento de festividade na forma de um senso intensificado de ser, mas apenas trabalho e lazer, produção e consumo. Na época pós-narrativa, as festas são comercializadas como eventos e espetáculos. Também os rituais são práticas narrativas. Eles estão sempre inseridos em um contexto de narração. Como técnicas simbólicas de abrigo, eles transformam o ser-no-mundo em estar-em-casa.

Uma narração que modifica e que desvela um mundo não é posta arbitrariamente no mundo por uma única pessoa. Na verdade, ela deve seu surgimento a um processo complexo no qual diferentes forças e atores estão envolvidos. Em última análise, ela é a *expressão da tonalidade afetiva de uma época*. Essas narrações com um momento interno de verdade se opõem às narrativas diluídas e substituíveis que se tornaram contingentes, quais sejam, as micronarrativas do presente que carecem de qualquer *gravidade*, de qualquer *momento de verdade*.

A narração é uma forma de *desfecho*. Ela constrói uma ordem *fechada* que cria significado e identidade. Na modernidade tardia, que se caracteriza pela abertura e pela dissolução de fronteiras, as formas de conclusão e de encerramento vão sendo cada vez mais demolidas. Ao mesmo tempo, em face da crescente permissividade, a necessidade de formas narrativas de desfecho está aumentando. As narrativas populistas, nacionalistas, extremistas de direita ou tribais, inclusive as narrativas conspiratórias, atendem a essa necessidade. Elas são aceitas como *propostas de sentido e identidade*. Entretanto, na era pós-narrativa, com a crescente experiência da contingência, as narrativas não revelam qualquer poder de vinculação.

As narrações criam uma comunidade. O *storytelling*, por sua vez, só cria uma community na forma de mercadoria. A community é formada por

consumidores. Nenhum *storytelling* seria capaz de reacender a fogueira em torno da qual as pessoas se reúnem e narram histórias umas às outras. A fogueira já foi extinta faz tempo. Ela está sendo substituída pela tela digital que isola as pessoas na forma de consumidores. Consumidores são solitários. Não formam uma comunidade. Os “stories” das plataformas sociais não são capazes de eliminar o vácuo narrativo. Eles nada mais são que autopromoções pornográficas ou anúncios. Postar, curtir e compartilhar como práticas consumistas intensificam a crise narrativa.

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

Narração e informação são forças opostas. As informações intensificam a experiência da contingência, enquanto a narração a reduz, na medida em que transforma o acaso em necessidade. Falta, às informações, a *solidez do ser*. Como observa Niklas Luhman de forma perspicaz: “A cosmologia da informação é uma cosmologia não do ser, mas da contingência”¹. *Ser e informação são mutuamente excludentes. Assim, é inerente à sociedade da informação uma carência de ser, um esquecimento do ser. A informação é aditiva e cumulativa. Ela não é portadora de sentido, enquanto a narração, por sua vez, transporta o sentido. Originariamente, sentido significa direção. Estamos hoje, portanto, muito bem-informados, mas desorientados. Além disso, a informação fragmenta o tempo em uma simples sequência do presente. A narração, por outro lado, produz um contínuo temporal, ou seja, uma história.*

Por um lado, a informatização da sociedade acelera sua desnarrativização. Por outro lado, em meio ao tsunami de informações, desperta a necessidade de sentido, identidade e orientação, ou seja, a necessidade de *iluminar a densa floresta de informações na qual ameaçamos nos perder*. A atual

enxurrada de narrativas efêmeras, incluindo teorias da conspiração, e do tsunami de informações são, em última análise, dois lados da mesma moeda. Em meio ao mar de informações e dados, buscamos *âncoras narrativas*.

Hoje, narramos cada vez menos histórias uns aos outros na nossa vida cotidiana. A comunicação transformada em troca de informações faz desaparecer a narração de histórias. Também quase não há histórias sendo contadas nas plataformas sociais. Histórias conectam as pessoas umas com as outras, na medida em que fomentam a capacidade de empatia. Elas criam uma comunidade. A perda da empatia na era do smartphone é um sinal eloquente de que ele não é um meio de narração. Seu próprio dispositivo técnico dificulta a narração de histórias. O ato de digitar ou deslizar não é um gesto narrativo. O smartphone permite apenas uma troca acelerada de informações. Além disso, a narração pressupõe escuta e uma atenção profunda. A comunidade narrativa é uma comunidade de ouvintes atentos. Estamos, contudo, visivelmente perdendo a paciência para estar à escuta e a paciência para narrar.

Justamente quando tudo se tornou tão arbitrário, fugaz e aleatório, e quando desaparece aquilo que vincula, associa e unifica, ou seja, em meio à tempestade de contingências do presente, o *storytelling* se faz ouvir em alto e bom som. A inflação de narrativas revela a necessidade de superar a contingência. O *storytelling*, no entanto, não é capaz de reconverter a sociedade da informação desorientada e vazia de sentido em uma comunidade narrativa estável. Pelo contrário, o *storytelling* representa um fenômeno patológico do presente. Essa crise narrativa possui uma longa pré-história. O presente ensaia a investiga.

1 LUHMAN, N. Entscheidungen in der Informationsgesellschaft. Disponível em: https://www.fen.ch/texte/gast_luhmann_informationsgesellschaft.htm

Da narração à informação

Hyppolyte de Villemessant, fundador do jornal francês *Figaro*, resume a essência da informação na seguinte fórmula: “para meus leitores, o incêndio num sótão do Quartier Latin é mais importante que uma revolução em Madri”. Para Walter Benjamin, essa observação deixa subitamente claro que “o saber que vem de longe encontra hoje menos ouvintes que a informação sobre acontecimentos próximos”². A atenção do leitor ao jornal não vai além do que está mais próximo. Ela *se reduz* à curiosidade. O leitor de jornal moderno pula de uma notícia *a outra, em vez de deixar seu olhar vaguar à distância*, e demorar-se ali. O olhar *longo, lento e demorado* se perdeu.

A notícia, que está sempre inserida em uma *história*, possui uma estrutura espaçotemporal completamente diferente da informação. Ela vem “de longe”. A *distância* é sua marca distintiva. O desmantelamento sucessivo da distância é uma característica da modernidade. A distância desaparece e cede lugar à ausência de afastamento. A informação é uma manifestação genuína da ausência de afastamento que torna tudo disponível. A notícia, por outro lado, caracteriza-se por uma *distância indisponível*. Ela anuncia um acontecimento *histórico* que se exime da disponibilidade e da previsibilidade. Estamos entregues a ela como a um *poder do destino*.

A informação não sobrevive ao instante do seu conhecimento: “a informação só tem valor no instante em que é nova. Ela só vive nesse instante, precisa entregar-se inteiramente a ele e, sem perda de tempo, tem que se explicar nele”³. Em contraste com as informações, a notícia possui uma amplitude temporal que a remete para além do instante e a relaciona com o que está *por vir*. Ela é *portadora de história*. Ela possui uma inerente *amplitude de variação narrativa*.

A informação é o meio do *repórter*, que vasculha o mundo em busca de novidades. O *narrador* é sua contrafigura. O narrador não informa nem explica. A arte de narrar exige que as informações sejam retidas: “metade da arte narrativa está em evitar explicações”⁴. As informações retidas, isto é, as explicações evitadas, aumentam a tensão narrativa.

A ausência de afastamento destrói tanto a proximidade quanto a distância. A proximidade não é idêntica à ausência de afastamento, pois a distância está inscrita na proximidade. Proximidade e distância se condicionam e se animam mutuamente. É justamente essa interação entre proximidade e distância que produz a *aura*: “o rastro é a aparição de uma proximidade, por mais longínquo que esteja aquilo que o deixou. A aura é a aparição de algo longínquo, por mais próximo que esteja aquilo que a evoca”⁵. A aura é *narrativa* porque está *impregnada de distância*. A informação, por outro lado, retira a aura e desencanta o mundo ao abolir a distância. Ela *apresenta* o mundo. Assim, torna-o disponível. O “rastro”, que aponta para a distância, também é rico em alusões e representa uma *tentação para a narração*.

A crise narrativa da modernidade se deve ao fato de que o mundo está inundado de informações. O espírito da narração está sendo sufocado pela enxurrada de informações. Benjamin afirma: “se a arte da narrativa é hoje rara, a difusão da informação é decisivamente responsável por esse declínio”⁶. Informações reprimem acontecimentos que não são passíveis de explicação, mas apenas de narração. Narrações geralmente possuem margens de milagre e de mistério. Elas não são compatíveis com informações, que são a contrafigura do mistério. Explicação e narração são mutuamente excludentes: “cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação”⁷.

Benjamin alça Heródoto ao posto do antigo mestre da narração. A história de Psammenit serve como exemplo de sua arte da narração. Quando o rei egípcio Psammenit foi capturado pelo rei persa Cambises, após sua derrota, Cambises humilhou o rei egípcio, forçando-o a assistir o triunfo persa. Ele fez com que Psammenit pudesse ver sua filha passando, filha esta que fora capturada e subjugada à condição de criada. Enquanto todos os egípcios que estavam à beira do caminho lamentavam este fato, Psammenit permanecia imóvel e sem palavras, os olhos fixos no chão. Logo depois, quando viu seu filho sendo levado para ser executado, continuou imóvel. Quando, porém, reconheceu um de seus servos entre os prisioneiros, um homem idoso e frágil, bateu em sua cabeça com os punhos e expressou sua profunda tristeza. A partir dessa história de Heródoto, Benjamin acredita ser possível reconhecer o que é uma verdadeira narrativa. Na sua opinião, todas as tentativas de explicar por que o rei egípcio só se lamenta ao ver o servo destroem a tensão narrativa. É justamente a omissão da explicação que é essencial para a verdadeira narração. A narração dispensa qualquer explicação:

Heródoto não explica nada. Seu relato é dos mais secos. Por isso, essa história do antigo Egito ainda é capaz, depois de milênios, de suscitar espanto e reflexão. Ela se assemelha a essas sementes de trigo que durante milhares de anos ficaram fechadas hermeticamente nas câmaras das pirâmides e que conservam até hoje suas forças germinativas⁸.

A narração, de acordo com Benjamin, “não se esgota em si mesma”. Ela “preserva sua força acumulada em seu interior e é capaz de se desdobrar depois de muito tempo”. Informações possuem uma temporalidade bem diferente. Por causa de sua margem estreita de atualidade, elas se esgotam muito rapidamente. Seu efeito é apenas momentâneo. Não se assemelham a sementes com poder de germinação eterno, mas a grãos de poeira. Falta-lhes qualquer poder de germinação. Uma vez notadas, elas se afundam na insignificância, tal qual mensagens já ouvidas de uma secretária eletrônica.

Para Benjamin, o primeiro sinal do declínio da narração é o surgimento do romance no início da época moderna. A narração se alimenta da experiência e a transmite de uma geração para a outra: “o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora a história narrada à experiência dos seus ouvintes”⁹. Com sua riqueza de experiência e sabedoria, a narração sabe aconselhar sobre a vida. O romance, por sua vez, anuncia a “profunda perplexidade de quem a vive”¹⁰. Enquanto a narração é formadora de uma comunidade, a gênese do romance está no indivíduo em sua solidão e isolamento. Ao contrário do romance, que psicologiza e realiza interpretações, a narração procede de maneira descritiva: “o extraordinário e o miraculoso são narrados com a maior exatidão, mas o contexto psicológico da ação não é imposto ao leitor”¹¹. Não é, contudo, o romance, mas o advento da informação no capitalismo que leva a narração a um fim definitivo:

Por outro lado, verificamos que com a consolidação da burguesia – da qual a imprensa, no alto capitalismo, é um dos instrumentos mais importantes – destacou-se uma forma de comunicação que, por mais antigas que fossem suas origens, nunca havia influenciado decisivamente a forma épica. Agora ela exerce essa influência. Ela é tão estranha à narrativa como o romance, mas é mais ameaçadora [...]. Essa nova forma de comunicação é a informação¹².

Narrar requer um estado de distensão. Benjamin compreende o tédio como o ápice da distensão psíquica. O tédio é “o pássaro de sonho que choca os ovos da experiência”¹³, “tecido cinzento e quente, forrado por dentro com a seda das cores mais variadas e vibrantes” e no qual “nos enrolamos quando sonhamos”¹⁴. O barulho das informações, o “menor sussurro nas folhagens”¹⁵ espanta o pássaro de sonho. Nas folhagens, “ninguém mais fia ou tece”¹⁶. Somente informações são produzidas e consumidas na forma de estímulos.

Narrar e escutar atentamente histórias se condicionam mutuamente. A comunidade narrativa é uma *comunidade de ouvintes atentos*. Uma atenção

especial é inerente à escuta cuidadosa. Quem escuta atentamente, esquece de si mesmo e *se* afunda naquilo que escuta: “quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido”¹⁷. Estamos perdendo cada vez mais o dom da escuta. Nós *nos produzimos, ouvimos secretamente*¹⁸, em vez de nos entregarmos à escuta atenta.

Não há mais ninho do pássaro de sonho na Internet, que é a *folhagem digital*. Os caçadores de informações o espantam. Na hiperatividade atual, em que é importante não deixar que o tédio apareça, nunca alcançamos o estado de profunda distensão psíquica. A sociedade da informação está dando início a uma época de alta *tensão espiritual*, pois o estímulo da surpresa é a essência da informação. O tsunami de informações garante que nossos órgãos de percepção estejam permanentemente estimulados. Eles não são mais capazes de passar para um modo contemplativo. O tsunami de informações fragmenta a atenção. Ele impede o demorar-se contemplativo que é constitutivo do ato de narrar e escutar.

A digitalização põe em movimento um processo que Benjamin, devido à sua época, não pôde prever. Benjamin associa a informação com a imprensa. A imprensa é um meio de comunicação que se segue à narração e ao romance. No decorrer da digitalização, a informação alcança um status completamente diferente. *A própria realidade passa a ser moldada por informações e dados*. Ela passa a ser informatizada e moldada por dados. Percebemos a realidade principalmente com vistas à informação ou por meio de informações. A informação é uma representação, ou seja, uma representação. A informatização da realidade conduz à atrofia da *experiência da presença* imediata. Através da digitalização na forma de informatização, a realidade é diluída.

Um século depois de Benjamin, a informação está se desenvolvendo como uma nova *forma de ser*; na verdade, como uma nova *forma de dominação*. Em conjunto com o neoliberalismo, está se estabelecendo um *regime de informação* que não é repressivo, mas sedutor. Ele assume uma forma

inteligente [*smart*]. Ele não opera com mandamentos ou proibições. Não nos impõe o silêncio. Em vez disso, esse domínio inteligente exige constantemente que comuniquemos nossas opiniões, nossas necessidades e preferências, exige que narremos nossa vida, que postemos, compartilhemos e curtamos. A liberdade não é suprimida, mas completamente explorada. Ela se transforma em controle e direção. A dominação inteligente é muito eficiente, pois não precisa aparecer. Ela se esconde sob a aparência de liberdade e comunicação. Enquanto postamos, compartilhamos e curtimos, submetemo-nos ao nexo de dominação.

Atualmente, estamos atordoados pelo frenesi da informação e da comunicação. No entanto, não somos mais os amos da comunicação. Em vez disso, expomo-nos à troca acelerada de informação que escapa ao nosso controle consciente. A comunicação é cada vez mais controlada de fora para dentro. Ela parece obedecer a um processo automático, maquinal, controlado por algoritmos, e do qual não somos conscientes. Estamos entregues à caixa-preta algorítmica. As pessoas estão definhando e se transformando em um conjunto de dados que pode ser controlado e explorado.

No regime de informação, as palavras de Georg Büchner ainda soam válidas: “somos marionetes, cujos fios são puxados por poderes desconhecidos; não somos nada, nada nós mesmos!”. Os poderes estão apenas se tornando mais sutis e invisíveis, de modo que não temos mais consciência dele. Nós até confundimos isso com liberdade. O filme de animação com bonecos de Charlie Kaufmann, *Anomalisa*, ilustra a lógica da dominação inteligente. Trata-se de um mundo em que todas as pessoas têm a mesma aparência e falam com a mesma voz. Esse mundo retrata um inferno neoliberal de mesmice, no qual se recorre paradoxalmente à autenticidade e criatividade. O protagonista Michael Stone é um treinador motivacional bem-sucedido. Um dia, ele se dá conta de que é um boneco. A

parte da boca cai de seu rosto. Ele a segura em sua mão. Ele se assusta porque a boca caída continua a tagarelar sozinha.

2 BENJAMIN, W. O narrador – Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, W. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 202 [Obras Escolhidas, vol. 1]

3 Ibid., p. 204 (tradução modificada).

4 Ibid., p. 203.

5 BENJAMIN, W. Passagens. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009, p. 490.

6 BENJAMIN, W. O narrador. Op. cit., p. 203.

7 Ibid.

8 Ibid., p. 204. Benjamin não reproduz a história de Psammenit de modo literal. O original difere consideravelmente de seu resumo. Ele obviamente adota a versão de Michel de Montaigne, que a menciona em seu Essais.

9 Ibid., p. 201 (tradução modificada).

10 Ibid.

11 Ibid., p. 203.

12 Ibid., p. 202.

13 Ibid., p. 204.

14 BENJAMIN, W. Passagens. Op. cit., p. 145.

15 BENJAMIN, W. O narrador. Op. cit., p. 204.

16 Ibid., p. 205.

17 Ibid.

18 O termo alemão é “belauschen”, que significa ouvir às escondidas, como quando ouvimos a conversa de alguém por trás da porta, por exemplo. Han o contrasta, aqui, ao termo “lauschen”, que significa “escutar atentamente”, sem esse sentido de ser às escondidas [N.T.].

Pobreza de experiência

Benjamin inicia seu ensaio *Experiência e pobreza* com a fábula de um homem idoso que, em seu leito de morte, diz a seus filhos que um grande tesouro está escondido em seu vinhedo. Seus filhos, então, cavam no vinhedo dia após dia e em toda parte, mas não encontram nenhum tesouro. Quando chega o outono, porém, eles entendem que o seu pai lhes havia transmitido uma certa experiência: a felicidade não está no ouro, mas no trabalho árduo, pois as vinhas produzem mais que qualquer outra na região. É característico da experiência que ela possa ser *narrada* de uma geração para outra. Benjamin lamenta a perda da experiência na modernidade: “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?”¹⁹. A sociedade está ficando cada vez mais pobre em experiências transmissíveis que correm da boca ao ouvido. Nada mais é transmitido e narrado.

O narrador é alguém que, segundo Benjamin, “sabe dar conselhos”²⁰. O conselho não promete uma solução para o problema. Ele é muito mais uma sugestão de *como continuar uma história*. Tanto a pessoa que busca o conselho quanto a que o dá pertencem a uma comunidade narrativa. Aqueles que buscam conselhos devem ser capazes de *narrar*. O conselho é buscado e dado na existência que é vivida na forma de um nexos narrativo. Como *sabedoria*, ele é “tecido na substância viva da existência”²¹. A *sabedoria* está incorporada na *vida como narração*. Se a vida não puder mais ser narrada, a sabedoria também entra em decadência. Ela é substituída pela

*técnica de solução de problemas. A sabedoria é uma verdade narrada. “A arte de narrar está definindo porque a sabedoria – o lado épico da verdade – está em extinção”*²².

A experiência pressupõe tradição e continuidade. Ela torna a vida narrável e a estabiliza. Quando as experiências se deterioram, quando não existe nada vinculante ou duradouro, há apenas uma *vida desnuda*, uma *sobrevivência*. Benjamin expressa de forma inequívoca seu ceticismo em relação à modernidade e à sua pobreza de experiência:

[...] não, está claro que as ações da experiência estão em baixa [...]. Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos viu-se abandonada, sem teto, numa paisagem diferente em tudo, exceto nas nuvens, e em cujo centro, num campo de forças de correntes e explosões destruidoras, estava o frágil e minúsculo corpo humano²³.

Apesar da dúvida interior, Benjamin se mostra reiteradamente otimista em relação à modernidade. Com frequência, ele muda abruptamente de um tom elegíaco para um tom eufórico. Mesmo com a perda da experiência, ele acredita poder vislumbrar uma “nova beleza”. A pobreza de experiência representa uma espécie de nova barbárie, mas algo de positivo pode ser dela extraído: “barbárie? Sim. Respondemos afirmativamente para introduzir um conceito novo e positivo de barbárie. Pois o que resulta para o bárbaro dessa pobreza de experiência?”²⁴.

A experiência cria um contínuo histórico. O novo bárbaro se emancipa do contexto da tradição no qual uma experiência está inserida. A pobreza de experiência o impele a “partir para a frente, a começar de novo”²⁵. Ele é animado pelo *páthos do novo*. Antes de mais nada, ele faz tábula rasa. Ele não se vê como narrador, mas como “construtor”. Benjamin generaliza a nova barbárie e a transforma no *princípio do novo*: “A essa estirpe de construtores pertenceu Descartes, que baseou sua filosofia numa única certeza – penso, logo existo – e dela partiu”²⁶.

O novo bárbaro celebra a pobreza da experiência como emancipação: “pobreza de experiência: não se deve imaginar que os homens aspirem a

novas experiências. Não, eles aspiram a libertar-se de toda experiência, aspiram a um mundo em que possam ostentar tão pura e tão claramente sua pobreza externa e interna, que algo de decente possa resultar disso”²⁷. Benjamin cita uma série de artistas e escritores modernos que não se iludem com a pobreza de experiência e se deixam inspirar por esse “começar de novo”. Eles se despedem resolutamente da burguesia empoeirada “para dirigir-se ao contemporâneo nu, deitado como um recém-nascido nas fraldas sujas de nossa época”²⁸. Eles professam a transparência e a falta de mistério, ou seja, professam a falta de aura. Também rejeitam o humanismo tradicional. Benjamin ressalta que eles gostam de dar a seus filhos nomes “desumanizados”, como “Peka”, “Labu” ou “Aviachim”, aludindo a uma companhia de aviação. Para Benjamin, a casa de vidro de Paul Scheebart simboliza a vida das pessoas do futuro: “não é por acaso que o vidro é um material tão duro e tão liso, no qual nada se fixa. É também um material frio e sóbrio. As coisas de vidro não têm nenhuma aura. O vidro é, em geral, o inimigo do mistério”²⁹.

Benjamin também coloca o Mickey Mouse entre os novos bárbaros: “ao cansaço segue-se o sonho, e não é raro que o sonho compense a tristeza e o desânimo do dia, realizando a existência inteiramente simples e absolutamente grandiosa que não pode ser realizada durante o dia, por falta de forças. A existência do camundongo Mickey é um desses sonhos do homem contemporâneo”³⁰. Benjamin admira a leveza que caracteriza a existência do Mickey Mouse. Ele alça o Mickey Mouse a uma figura de redenção, pois ele traz de volta o encanto ao mundo:

[...] aos olhos das pessoas, fatigadas com as complicações infinitas da vida diária e que veem o objetivo da vida apenas como o mais remoto ponto de fuga numa interminável perspectiva de meios, surge uma existência que se basta a si mesma, [...] do modo mais simples e mais cômodo, e na qual um automóvel não pesa mais que um chapéu de palha, e uma fruta na árvore se arredonda como a gôndola de um balão³¹.

O ensaio *Pobreza e experiência* de Benjamin é repleto de ambivalências. No final do ensaio, a efusiva apologia da modernidade dá lugar à desilusão, o que denota o profundo ceticismo de Benjamin com respeito à modernidade. Prenunciando a Segunda Guerra Mundial, Benjamin escreve:

Ficamos pobres. Abandonamos uma depois da outra todas as peças do patrimônio humano, tivemos que empenhá-las muitas vezes a um centésimo do seu valor para recebermos em troca a moeda miúda do “atual”. A crise econômica está diante da porta, atrás dela está uma sombra, a próxima guerra.³²

Os modernos tinham, em todo caso, *visões*. O vidro, o verdadeiro protagonista dos escritos visionários de Paul Scheerbarth, foi concebido como um meio do futuro para alçar a cultura humana a um nível superior. Em seu ensaio *Arquitetura de vidro*, Scheerbarth fala da beleza que surgiria na Terra se o vidro fosse usado em todos os lugares. A arquitetura de vidro transformaria a Terra, “como se ela fosse revestida com joias de diamante e de esmalte”. Teríamos, então, na Terra, “coisas mais encantadoras do que as dos jardins das *Mil e uma noites*”³³. Em um mundo de edifícios de vidros brilhantes, coloridos e suspensos, as pessoas seriam mais felizes. As visões de Scheerbarth são de beleza e felicidade humanas. Elas conferem uma aura especial ao vidro como um meio do futuro. As narrativas reais do futuro irradiam uma aura, pois o futuro é uma *aparição de algo longínquo*.

A modernidade é animada por uma crença no progresso, pela ênfase na ruptura, na reordenação e no começar de novo, pelo espírito da revolução. O *Manifesto comunista* também apresenta uma narrativa do futuro que se afasta resolutamente da ordem tradicional. O manifesto fala da “derrubada violenta de toda a ordem social existente”³⁴. Trata-se de uma *grande narração* sobre a sociedade que vem. Nas palavras de Bertolt Brecht, é inerente à modernidade um enfático “sentimento de iniciante”. Depois de limpar a mesa, ela “joga” na “grande tábula rasa”³⁵.

Em contraste com a modernidade e com suas narrativas do futuro e do progresso, com seu anseio por uma *forma de vida diferente*, a modernidade tardia não tem mais o páthos revolucionário de uma nova ordem ou de um

começar de novo. Falta-lhe qualquer espírito de ruptura. Assim, ela se enfraquece, reduzindo-se a um *continuar assim, sem alternativas*. Ela perde toda sua *coragem narrativa, toda coragem para uma narrativa transformadora do mundo*. *Storytelling* quer dizer, principalmente, comércio e consumo. Enquanto *storytelling*, a modernidade não tem o poder de transformação da sociedade. A exausta modernidade tardia é alheia ao “sentimento de iniciante”, à ênfase no “começar de novo”. Nós não “professamos” nada. Estamos permanentemente *confortáveis*. Entregamo-nos à *conveniência* ou ao *like*, que não precisa de nenhuma narrativa. A modernidade tardia carece de qualquer anseio, qualquer visão, qualquer *coisa longínqua*. Assim, ela é completamente *sem aura*, ou seja, *sem futuro*.

O tsunami de informações de hoje intensifica a crise narrativa, afundando-nos no frenesi de atualidade. As informações fragmentam o tempo. O tempo é reduzido a uma *faixa estreita de coisas atuais*. Falta-lhe amplitude e profundidade temporais. A compulsão pela atualização desestabiliza a vida. O passado não produz mais qualquer efeito no presente. O futuro se reduz a um update permanente de coisas atuais. Assim, existimos sem *história*, porque a narração é uma história. Não só as experiências na forma de um *tempo compactado*, mas também as narrativas futuras na forma de um *tempo a ser descoberto* se perdem para nós. A vida que se desloca de um presente para o outro, de uma crise para a outra, de um problema para o outro, reduz-se a uma sobrevivência. A vida é mais do que solução de problemas. Aqueles que só solucionam problemas já não possuem futuro. Somente a *narração* desvela o futuro, somente ela nos dá *esperança*.

19 BENJAMIN, W. Experiência e pobreza. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1993, p. 114 [Obras Escolhidas, Vol. 1].

20 BENJAMIN, W. O narrador. Op. cit., p. 200.

21 Ibid.

22 Ibid., p. 200-201.

23 BENJAMIN, W. Experiência e pobreza. Op. cit., p. 114-115.

24 Ibid., p. 115-116.

25 Ibid.

26 Ibid.

27 Ibid., p. 118.

28 Ibid., p. 116.

29 Ibid., p. 117.

30 Ibid., p. 118.

31 Ibid., p. 119.

32 Ibid.

33 SCHEEBART, P. Glasarchitektur. Berlim, 1914, p. 29.

34 MARX, K.; ENGELS, F. Manifesto comunista. São Paulo: Boitempo, 2005, p. 69.

35 BRECHT, B. Journale 2. Autobiografische Notizen 1941-1955. Frankfurt, 1995, p. 19.

A vida narrada

Na obra das *Passagens*, Benjamin observa que:

Nós só podemos imaginar a felicidade no ar que respiramos, entre as pessoas que viveram conosco. Em outras palavras, na ideia de felicidade [...] vibra conjuntamente a ideia de redenção [...]. Nossa vida é, em outras palavras, um músculo que possui força suficiente para contrair todo o tempo histórico. Ou ainda, a autêntica concepção do tempo histórico baseia-se inteiramente na imagem da redenção³⁶.

A felicidade *não é um acontecimento pontual*. Ela tem uma *longa cauda* que se estende até o passado. Ela se alimenta de tudo o que foi vivido. A forma de sua aparição não é o brilho, mas o *pós-brilho*. Devemos a felicidade à *salvação do passado*. Esta salvação exige uma *resiliência narrativa* que *prende* o passado ao presente e permite que aquele continue atuando sobre este, até mesmo para *ressurgir*. Dessa forma, a felicidade ecoa a redenção. Quando tudo nos lança em um frenesi de atualidade, quando estamos no meio da tempestade de contingências, somos infelizes.

A vida como um músculo exigiria uma força enorme se, como em Marcel Proust, as pessoas fossem imaginadas como aquele ser temporal que se equilibrasse sobre o passado como “em pernas de pau vivas, que crescessem incessantemente, às vezes mais altas que campanários”³⁷. A conclusão da *Recherche* é tudo menos um triunfo: “assombrava-me que as minhas já fossem tão elevadas sob os meus passos, e julgava não ter ainda forças para sustentar por muito tempo ligado a mim esse passado que já se prolongava tanto para baixo”³⁸. Proust entende o resgate do passado como a *tarefa do narrador*. A conclusão da *Recherche* é:

Pelo menos, se me fosse concedido tempo suficiente para terminar a minha obra, não deixaria eu, primeiro, de nela descrever os

homens, o que os faria se assemelharem a criaturas monstruosas, como se ocupassem um lugar tão considerável, ao lado daquele tão restrito que lhes é reservado no espaço, um lugar [...] no Tempo”³⁹.

Uma *atrofia muscular* aflige a vida na modernidade. Ela é ameaçada pela desintegração do tempo. Com sua *Recherche*, Proust tenta combater a *atrofia temporal*, a *perda do tempo* que se dá na forma de uma *atrofia muscular*. O *reencontro do tempo* aparece em 1927. Neste ano, Heidegger publica *Ser e tempo*. Heidegger, todavia, também escreve resolutamente contra a *atrofia temporal* da modernidade, que desestabiliza e fragmenta a vida. A fragmentação e a atrofia da vida na modernidade são contrapostas à “extensão de toda a existência”, “na qual o ser-aí [*Dasein*, a designação ontológica do ser humano], enquanto destino, mantém ‘inseridos’, em sua existência, nascimento, morte e o seu ‘entre’”⁴⁰. O ser humano não existe na forma de um instante para o outro. Não é um tipo de ser momentâneo. Sua existência abrange todo o período entre o nascimento e a morte. Devido à falta de orientação externa, devido à falta de ancoragem narrativa no ser, é do próprio eu que tem que emanar a força para *contrair* o intervalo de tempo entre o nascimento e a morte, transformando-o em uma unidade viva que permeia e engloba todos os eventos e acontecimentos. A continuidade do ser é garantida pela continuidade do eu. A “constância do eu” forma o eixo central do tempo que deve nos proteger da fragmentação do tempo.

Ao contrário do que afirma Heidegger, *Ser e tempo* não é uma análise atemporal da existência humana, mas um reflexo da crise temporal da modernidade. A angústia, que desempenha um papel tão eminente em *Ser e tempo*, também faz parte da patologia do ser humano moderno que não encontra mais um ponto de apoio no mundo. A morte também não está mais inserida em uma narrativa significativa de redenção. Em vez disso, é a *minha* morte, que só eu devo assumir. Como ela acaba com o meu eu de uma vez por todas, o ser-aí *se contrai em si mesmo* diante da morte. *É a partir da presença constante da morte que desperta a ênfase no eu*. A

espasticidade existencial do ser-aí encerrado em si mesmo desenvolve a resiliência, a força muscular, que preserva o ser-aí da ameaça da atrofia temporal e o ajuda a alcançar uma continuidade temporal.

O *ser-si-mesmo* de Heidegger é anterior ao contexto narrativo da vida produzido posteriormente. O ser-aí se assegura de si mesmo *antes* de narrar a si mesmo uma história coerente referente ao *mundo da interioridade*. O eu não é construído através de ocorrências coerentes do mundo interior. Somente a “ex-tensão de toda a existência” cria a “*autêntica historicidade*”. Contra a atrofia do tempo, busca-se uma *estruturação temporal da existência*, uma “ex-tensão de toda a existência, originária, que nem se perde e nem necessita de um nexa”⁴¹. Ela deve garantir que o ser-aí, como *unidade pré-narrativa*, não se desintegre em uma “soma das realidades momentâneas de vivências que vêm e desaparecem uma após a outra”⁴². Ela retira o ser-aí da “multiplicidade infinda das possibilidades de bem-estar, simplificar e esquivar-se”, e o *ancora* na “simplicidade de seu *destino*”⁴³. Ter um destino significa assumir o controle de si mesmo. Quem se rende às “realidades momentâneas” *não possui destino, não possui “historicidade autêntica”*.

A digitalização intensifica a atrofia do tempo. A realidade se desintegra em informações com uma margem estreita de atualidade. As informações vivem do fascínio da surpresa. Assim, elas fragmentam o tempo. Também a atenção é fragmentada. As informações não permitem que nos *demoremos*. Na troca acelerada de informações, uma informação persegue a outra. O *Snapchat* incorpora a *comunicação instantânea* digital. O mensageiro expressa a temporalidade do digital em sua forma mais pura. *Somente o momento importa*. *Snaps* são um sinônimo de “realidades momentâneas”. Por isso, eles desaparecem após um curto tempo. A própria realidade se desintegra em *snaps*. Dessa forma, somos arrancados da ancoragem temporal estabilizadora. Os “*stories*” das plataformas digitais, como Instagram ou Facebook, não são narrações em sentido autêntico. Eles não possuem *duração narrativa*. São meras sequências de fotos momentâneas

que não narram nada. Na realidade, eles não passam de *informações visuais* que desaparecem rapidamente. *Nada permanece*. Um dos slogans publicitários do Instagram diz o seguinte: “publique momento da sua rotina nos stories. Eles são engraçados, casuais e só podem ser vistos por 24 horas”. A limitação temporal cria um efeito temporal especial. Ela evoca uma sensação de impermanência que cria uma sutil compulsão para se comunicar mais.

As selfies também são *fotografias instantâneas*. Elas são válidas apenas para o momento. Diferentemente das fotografias analógicas, que eram meios de recordação, as selfies são informações visuais fugazes. Ao contrário das fotografias analógicas, elas desaparecem de uma vez por todas após um curto tempo. Elas não são usadas para recordação, mas para comunicação. Em última análise, elas anunciam o fim da pessoa sobrecarregada com o destino e com a história.

O *Phono sapiens* se rende ao momento, à “soma das realidades momentâneas de vivências que vêm e desaparecem uma após a outra”. *É-lhe estranha a “ex-tensão de toda a existência”* que abrange o período da vida entre o nascimento e a morte, e isso faz com que ele carregue este período dando ênfase a si-mesmo. Ele não existe historicamente. *Selfies de funerais* e enterros apontam para a ausência da morte. Ao lado de caixões, as pessoas sorriem alegremente para a câmera. Até mesmo a morte pode ser curtida. O *Phono sapiens* está claramente deixando o *Homo sapiens, que precisa de redenção*, para trás.

Plataformas digitais como Twitter, Facebook, Instagram, Tiktok ou Snapchat estão localizadas no ponto zero da narrativa. Elas não são um meio de narração, mas um meio de informação. Funcionam de forma aditiva, e não narrativa. As informações reunidas não se condensam em uma narração. À pergunta “como faço para criar ou editar um acontecimento no meu perfil do Facebook?”, a resposta será: “clique em *sobre* e em *Acontecimentos* no menu à esquerda”. Os acontecimentos são tratados como

meras informações. Nenhuma narração longa é tecida a partir deles. Eles são alinhados de forma *sindética*, sem nenhum nexu narrativo. Nunca é realizada uma *síntese narrativa* dos eventos. Nas plataformas digitais, uma elaboração narrativo-reflexiva e a condensação das vivências não são possíveis nem desejáveis. O dispositivo técnico das plataformas digitais, por si só, *não permite uma* práxis narrativa e demorada.

A memória humana faz escolhas. Nesse aspecto, ela se diferencia de um banco de dados. Nossa memória é narrativa, enquanto o armazenamento digital é aditivo e cumulativo. A narração se baseia na seleção e na vinculação de acontecimentos. Ela é seletiva. A trajetória narrativa é estreita. Apenas os acontecimentos selecionados são nela incluídos. A vida narrada ou recordada é necessariamente *incompleta*. As plataformas digitais, ao contrário, estão interessadas em um *registro completo da vida*. *Quanto menos se narra, mais se acumulam dados e informações*. Para as plataformas digitais, os dados são mais valiosos do que as narrações. *As reflexões narrativas são indesejáveis*. Quando as plataformas digitais permitem formatos narrativos, eles devem ser projetados em conformidade com o banco de dados para que produzam o máximo de dados possíveis. *É assim que os formatos narrativos assumem, inevitavelmente, formas aditivas*. Os “stories” são projetados como portadores de informações. Eles fazem com que a narração em sentido autêntico desapareça. O dispositivo das plataformas digitais representa o *registro total da vida*. Seu objetivo é converter a vida em registro de dados. Quanto mais dados forem coletados sobre uma pessoa, melhor ela poderá ser monitorada, controlada e explorada economicamente. O *Phono sapiens*, que acredita estar apenas brincando, na verdade está sendo completamente explorado e controlado. O smartphone, como um playground, acaba se tornando um *panóptico digital*.

A narração autobiográfica pressupõe uma reflexão posterior sobre o que foi vivido, um trabalho de recordação consciente. Os dados e as informações, por outro lado, são gerados *enquanto passam pela consciência*.

PRÉVIA GRATUITA · OFERTA POR TEMPO LIMITADO

Você chegou ao fim desta prévia.

Continue lendo "Crise da Narração"
e mais de 1 milhão de livros — de graça por 30 dias.

★★★★★ Mais de 1 milhão de leitores já aproveitam

Com o Kindle Unlimited, sua leitura não tem fim:

- ✓ Leia à vontade — explore mais de 1 milhão de títulos sem pagar por livro.
- ✓ Leve para qualquer lugar — baixe o app gratuito e leia onde e quando quiser.
- ✓ Em qualquer tela — celular, tablet, computador ou Kindle — você escolhe.
- ✓ Grandes autores — best-sellers e novos talentos, inclusive títulos em inglês.

COMEÇAR MEUS 30 DIAS GRÁTIS

Cobrança só após o período grátis.

- ✓ Pagamento seguro
- ✓ Acesso imediato
- ✓ Cancele quando quiser

Não precisa ter um Kindle: baixe o app gratuito e comece a ler agora.

Se não quiser ler no aplicativo Kindle, compre o livro [clikando aqui](#).