

## Narração e romance: considerações sobre a obra de Leskov em Walter Benjamin

Luzia Batista de Oliveira Silva<sup>1</sup>

**Resumo:** O artigo discute a análise de Walter Benjamin (1994) sobre a importância da narrativa na obra de Nicolai Leskov e do romance na contemporaneidade. Para o autor, a reconstrução da experiência com o passado pode ser uma nova forma de narração, uma nova forma de organização social, como nas obras do narrador russo, da qual sobressai uma organização comercial. O narrador, para Benjamin, é aquele que pode intercambiar experiências que foram passadas de boca a boca. Entretanto, as melhores narrações escritas estão cada vez mais distantes das histórias orais (do boca a boca). Na contemporaneidade, a arte de narrar está em baixa porque as ações da experiência também estão em baixa, como nos casos das experiências de guerra, em que os homens ficaram mais pobres em experiências significativas e comunicáveis, como as barbáries cotidianas reforçadas por políticas capitalistas. Observa o filósofo que a morte da narração também tem a ver com o surgimento do romance moderno, vinculado ao livro e à invenção da imprensa.

**Palavras chave:** educação, narração, romance, Benjamin, Leskov.

**Abstract:** The article discusses Walter Benjamin's analysis (1994) on the importance of narrative in the work of Nicolai Leskov and romance in contemporaneity. For the author, the reconstruction of experience with the past can be a new form of narrative, a new form of social organization, as in the works of the Russian narrator, from which stands out a commercial organization. The narrator, for Benjamin, is one that can exchange experiences that were passed by word of mouth. However, the best written stories are increasingly distant from the oral histories (word of mouth). In contemporary times, the art of narration is down because the actions of the experiment are also low, as in the cases of war experiences, in which men were poorer in meaningful experiences and communicated, as the daily barbarism reinforced by capitalist policies. The philosopher also notes that the narration's death also has to do with the emergence of the modern novel, linked to books and the print press.

**Keywords:** education, narrative, romance, Benjamin, Leskov.

Gagnebin (In Benjamin, 1994, p.9), no prefácio da obra de Walter Benjamin, *Magia e Técnica, Arte e Política* (1994) discute, especialmente, os conceitos de história e experiência e pobreza, destacando, a autora, as questões do tempo e da história. O tempo para Benjamin não pode ser um tempo linear, tampouco um tempo em que os sujeitos são incapazes de uma crítica, porque é fundamental ver a história e identificar nela os germes de uma outra história, que pode ser contada ou recontada, podendo-se, por isso, reconstruir uma experiência com o passado.

Gagnebin (2011, p.2) pontua que “Benjamin mostrou com acuidade a impossibilidade de toda experiência coletiva na nossa modernidade, portanto, de toda tradição e de toda palavra comuns”.

A reconstrução da experiência com o passado pode ser uma nova forma de narração, uma nova forma de organização social, como nas obras de Nicolai Leskov<sup>2</sup>, da qual sobressai uma organização comercial.

---

<sup>1</sup> Possui pós-doutorado em Filosofia pela Universidade de Borgonha, Dijon/França; pós-doutorado em Antropologia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-/SP; doutora em educação pela Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo – FE-USP; mestre e bacharel em Filosofia pela PUC-SP; docente no Programa de Pós-Graduação em Educação Stricto Sensu - Mestrado e Doutorado da Universidade São Francisco – USF, e-mail contato: lubaos@gmail.com.

<sup>2</sup> **Nikolai Semyonovich Leskov** foi um escritor russo, que nasceu na província de Orjol e faleceu em São Petersburgo. Tornou-se um funcionário público, mas deixou suas atividades no serviço público para dedicar-se a fazer viagens, das quais fez estudos etnográficos. Publicou vários romances. Como viajante, manteve contato com muitas pessoas, observando e ouvindo as pessoas. Algumas de suas obras: *Sem saída*; *Com as faces desembainhadas*, *Gente da Igreja*, *O anjo selado*, *No limite do mundo*; *Uma família decaída*, *Lady Macbeth do distrito de Mtsensk*, *A mulher belicosa*, *O pavão*, *O mistério das Caçulas*.

Benjamin, no ensaio supracitado, comenta, em nota de rodapé, sobre a origem do autor e destaca que “a significação de Leskov está em suas narrativas...” (1994, p.197), especialmente, aquelas em que seus textos estão menos carregados de expressões dogmáticas e doutrinárias. Leskov foi muito criticado por apresentar, em suas narrações, certa dose de niilismo.

Para Benjamin (1994), a arte de narrar uma história distancia tanto o narrador como o leitor daquilo que se pode narrar no tempo e no espaço, visto que os ângulos de visão e observação são impostos no cotidiano.

Benjamin (1994) comenta que a arte de narrar está cada vez mais rara porque é difícil encontrar pessoas que, verdadeiramente, sabem narrar. A guerra mundial reforçou a baixa das ações da experiência<sup>3</sup>. Ao final da guerra, muitos sinais revelavam que os soldados voltavam mais pobres em experiências comunicáveis. A arte de narrar tem sua especificidade, da qual não se pode perder de vista “a faculdade de intercambiar experiências” (BENJAMIN, 1994, p.198).

O narrador, para Benjamin, é quem pode intercambiar experiências que foram passadas de boca a boca. Entretanto, as melhores narrações escritas estão cada vez mais distantes das histórias orais (do boca a boca).

Nas narrações, pode-se ressaltar, por exemplo, a imagem de um viajante que vem de longe, uma atividade ou ofício que requer honestidade e trabalho. São exemplos arcaicos de figuras de narradores destacados por Benjamin: na primeira fase, o **camponês sedentário** que aparece nas obras de Hebel<sup>4</sup> e Gotthelf<sup>5</sup>; na segunda fase, o **marinheiro comerciante**, nas obras de Sielsfield<sup>6</sup> e Gerstäcker<sup>7</sup>. Esses escritores nararam, de acordo com Benjamin, no sistema medieval, como os mestres e os alunos sedentários trabalhavam juntos. O viajante tinha um papel fundamental, pois estava, de certa forma, encarregado de levar seu saber. Assim, o mestre ou artesão arcaico ou medieval dava prosseguimento a esse saber, de forma prática, com os seus alunos- aprendizes.

Entretanto, esse sistema de aprendizado foi desaparecendo em razão do processo de modernização que estava em curso, da industrialização nascente e da chegada da imprensa. Na contemporaneidade, a arte de narrar está em baixa porque as ações da experiência também estão em baixa. A guerra mundial reforçou esse fato, constatável ao dificultar as ações da experiência. E mesmo com o fim da guerra, foi possível perceber que os homens ficaram mais pobres em experiências significativas e comunicáveis; os soldados voltavam da guerra, calados, cabisbaixos, silenciados.

De acordo com Rouanet (2008, p.166), na modernidade, “o homem moderno está exposto em todos os níveis, a situações de choque<sup>8</sup> que [o] levam a uma

---

<sup>3</sup> Nesse ensaio de 1936, Benjamin se refere, especialmente, às experiências da Primeira Guerra Mundial.

<sup>4</sup> **Johann Peter Hebel** (1760 – 1826) foi poeta, teólogo evangélico e pedagogo alemão, que nasceu na região do sul de Baden. Sua produção se estende a poesias e dialetos alemães (*alemannische Mundartdichter*).

<sup>5</sup> **Jeremias Gotthelf** (1797 – 1854) é um pseudônimo de **Albert Bitzius**, pastor protestante e escritor suíço pertencente ao movimento literário conhecido como Biedermeier.

<sup>6</sup> **Charles Sealsfield** (1793 – 1864) é o pseudônimo do jornalista austríaco-americano **Carl Anton Postl**, que nasceu na Morávia e adotado nos Estados Unidos. Foi defensor da democracia. Seus romances trazem valores da cultura americana e da cultura alemã. Morou em vários países da Europa, especialmente, na Suíça, onde viveu muito tempo, cerca de trinta anos. Tornou-se padre em Praga, onde viveu até morrer.

<sup>7</sup> **Friedrich Gerstäcker** (1816- 1872) – escritor alemão que viajou por outros continentes, além da Europa. Conheceu, assim, diversos países, o que lhe possibilitou, graças às suas anotações de viagem, escrever, já em Praga, a sobre suas aventuras e aprendizados.

<sup>8</sup> Segundo Paulo Sergio Rouanet, 2008, p.52, o choque, aqui, pode ser entendido para o homem comum, como aquele que “...não tem energias livres para a reflexão. Sem memória, sem experiência, sem passado, ele se deixa arrastar pela massa, totalmente atento aos perigos imediatos, totalmente inconsciente das ameaças profundas – capaz de defender-se do choque, mas ao preço de um comportamento reflexo, que privilegia a vivência e atrofia a experiência”.

concentração exclusiva no trabalho de interceptação das excitações, em detrimento de outras atividades psíquicas”.

Benjamin (1994, p.198) pontua que, dez anos após a Primeira Guerra Mundial, em 1928, tem-se uma enxurrada de livros sobre a guerra. Essas obras, contudo, não narram experiências que possam ser transmitidas de boca a boca. Os relatos sobre a guerra são apenas relatos da guerra de trincheira, sobre a inflação econômica, sobre o que ela provocou, fisicamente, nos soldados; relatos, também, sobre a ética dos governantes; relatos que denunciam apenas as experiências desmoralizantes vividas nos campos de batalha. Além disso, os soldados que voltavam da guerra traziam, indelévels, na alma e no corpo, as marcas que levariam consigo para o resto da vida: eis os registros dos estragos causados pela guerra.

Quanto ao escritor russo N. Leskov, de todas as atividades que exerceu, a que lhe proporcionou as melhores condições para suas narrações foi a de viajante; seus contos russos apontam os elementos para se combater as burocracias ortodoxas; também em seus contos, o personagem central é o homem justo, aquele homem simples, “santo”, que aceita o mundo tal como ele é sem se perder nele. O autor destaca, nesses contos, as dificuldades e os dramas vividos pela classe operária, por exemplo, o alcoolismo a que os homens se entregavam, assim como, o papel social e humano que representavam os médicos, a polícia e os desempregados.

Para Benjamin (1994), Leskov mostra, em sua obra, o senso prático do povo, uma característica fundamental dos narradores natos, tal como na obra de **Gotthelf**, autor que destaca, em seus contos, as lições de agronomia para os camponeses, ou como o que ocorre com o poeta-escritor **Hebel**, que traz informações científicas na forma de narração.

Para Benjamin (1994), uma narração também pode trazer lições utilitárias através de um ensinamento moral, de uma *lição prática* ou um *provérbio*, uma vez que a arte de aconselhar é uma “lição” que não se perde com as gerações; sua perdição se deve – isto, sim – aos tempos de empobrecimento espiritual. Serve, como exemplo, a guerra que silencia os homens. E se o aconselhar, hoje, nos parece “algo em desuso”, ultrapassado, significa que não temos mais experiências comunicáveis.

Rouanet (2008, p.52) pontua que o fim da experiência comunicável, segundo Benjamin,

... pode ser o início de uma nova barbárie: mas a barbárie não é, para Benjamin, necessariamente negativa. Os novos bárbaros desprovidos de passado, vazios de experiência, tem sobre os civilizados a vantagem de se contentarem com pouco, de poderem começar sempre de novo, apesar de toda sua pobreza interna e externa.

Deve-se compreender, segundo Rouanet (2008), o sentido paradoxal da barbárie em Benjamin, visto que o *homem novo* que sairá das ruínas da história e conviverá com a história dos vencedores traz, como significado, o fato de que uma tradição que reforça a cultura dos vencedores não se tornará um mal se desaparecer a fim de que esse homem novo possa emergir da destruição dos escombros dos monumentos dos vencedores.

Por isso, aconselhar numa narração não é responder perguntas nem dar continuidade a uma história. Mesmo que saber narrar uma história seja fundamental, é preciso conhecer dados da história do outro para poder aconselhar o outro. O conselho, nesse sentido, é sabedoria prática, é domínio da arte de narrar; o tipo de arte que coloca em pauta que “o lado épico da verdade – está em extinção” (p.201) e que as causas dessa extinção são as forças produtivas, requeridas na modernidade.

A morte da narração também tem a ver com o surgimento do romance moderno, vinculado ao livro e à invenção da imprensa, porque o romance “não procede da tradição oral nem a alimenta” (BENJAMIN, 1994, p.201) considerando-se 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” (p.201). Já, no caso do romance “O romancista segrega-se. A origem do romance é o indivíduo isolado...” (BENJAMIN, 1994, p.201).

Como exemplo de uma grande obra de romance, mas que não pode ser considerada uma narração, Benjamin (1994) cita a obra de Miguel de Cervantes, *Dom Quixote*, considerada um romance porque não comporta um lugar para o conselho, para a arte de aconselhar, tal como na obra de Goethe, que trata de narrar “os anos de peregrinação de Wilhem Meistem” (1994, p.201).

No entanto, para Benjamin, nem mesmo o romance de formação está próximo da narração ainda que se aproxime da vida social e da vida individual porque não há, nele, lugar para o aconselhamento. Para o autor, o romance floresceu porque encontrou, na burguesia, os elementos que o fortaleceram. Assim, a narração, pouco a pouco, foi sendo considerada arcaica e, por isso, substituída por uma nova forma de comunicação: a informação, aquela que comunica os acontecimentos próximos, cotidianos; faz uma “verificação imediata” dos acontecimentos sociais; comunica o aqui agora da informação, mas dispensa o miraculoso da narrativa ao optar pelo plausível da notícia. Assim, “se a arte da narrativa é hoje rara, a difusão da informação é decisivamente responsável por esse declínio” (1994, p.203).

Isso tudo acontece porque as notícias cotidianas são pobres para nos surpreender. Tudo está a serviço da informação. As informações podem dizer tudo e, ao mesmo tempo, não dizer nada, exatamente porque são difusas, fragmentadas, individualistas e, muitas vezes, passageiras, rápidas, não podendo, por isso, ser absorvidas; não trazem lições e podem, até, ser desprovidas e vazias de sentido.

Benjamin destaca que, nesse quesito, Leskov é magistral, justamente, porque não trabalha com a informação, mas com a narração. Por isso, não apela para as explicações, não negligencia os elementos miraculosos e a exatidão; trabalha com liberdade para expressar-se e interpretar. Nesse aspecto, o Ensaio se aproxima de uma narração.

Benjamin comenta a leitura de Leskov do poeta Heródoto, quando cita o exemplo da história do rei Psammenit<sup>9</sup>, destacando nesta, os sinais de  **piedade** através do  **silêncio** nas expressões do rei ao presenciar a servidão da filha e a morte do filho e se emocionar, em demasia, com a violência da condenação de um servo antigo, atingido, na cabeça, no ato de execução. Essa história revela uma cena de grande sofrimento, descrita pelo político e filósofo Montaigne, a qual teve, como motivo para essa violência, a gota que transborda do copo, visto que o servo representa, nesse contexto, a violência e o sofrimento da família real e o destino final dele e, também, o da família real.

A arte de narrar marca “a longa narrativa das *historai* de Heródoto lidas ao povo ateniense, reunindo, então, o relato solitário e balbuciante da psicanálise, do qual não se sabe nem quem anuncia nem a quem se dirige...”. (GAGNEBIN, 2011, p.2). Entende-se que história e literatura andavam juntas, sem, contudo, diz a autora, cair num relativismo.

A arte de narrar, em Heródoto, aparece como a arte de um grande narrador porque não oferece explicação para esse episódio, não explica os valores da piedade e do silêncio do rei, apenas relata experiências que jamais se perderão com o

---

<sup>9</sup> **Psammenit**, rei egípcio, do qual se contavam muitas histórias e estas, tal como ocorria em *As mil e uma noites*, ficavam sempre em aberto. Sua história foi contada por Heródoto e comentada por Montaigne. <http://pt.wikipedia.org.br>

distanciamento do tempo. Justamente, por isso, pode-se dizer que ele narra, visto que a história, no sentido grego, remete, segundo Gagnebin (2011, p.9-10), ao sentido de “pesquisa, informação, relatório, um termo que designa uma atividade de exploração e de descrição do real sem a pretensão de explicá-lo...”. Como em Heródoto, “...o autor de *historiai* neste sentido primeiro... A história repousa numa prática de coleta de informações, de separação e de exposição dos elementos, prática muito mais aparentada àquela do colecionador, figura-chave da filosofia e, também, da vida de Benjamin”, dado que “o historiador no sentido moderno” é aquele que “tenta estabelecer uma relação causal entre os acontecimentos do passado”.

Romance ou narração, ao trabalhar as informações ou relatos, de maneira estética, exigem, do escritor, naturalidade para contar e recontar histórias; requerem o uso da memória e da experiência; exigem, ainda, distensão física e psíquica e um certo tédio e silêncio, elementos que são cada vez mais raros, o que contribui para o desaparecimento do ‘dom’ de narrar e de ouvir histórias porque há um esquecimento delas ou porque o presente não registra mais os acontecimentos, consequência, talvez, do cultivo inconsciente do indivíduo na desatenção para ouvir as narrações e poder contar com as possibilidades de recontá-las.

Na atualidade, essa rede narrativa se desfaz pelo individualismo e o trabalho que não permitem ao sujeito contemporâneo esquecer as obrigações pela sobrecarga da vida moderna, sobressaindo uma espécie de banalização no cotidiano, fugacidade, o evadir-se de situações que demandam tempo, cultivo, atenção e sagacidade, senso apurado de observação, paciência e zelo pelos valores emanados do povo, capacidade de universalizar situações, tornando-as comunicáveis para qualquer ser humano.

Entende-se por que Benjamin (1994, p.205) aponta que a narração floresceu apenas – entre os artesãos, no campo, no mar ou na cidade – como uma “forma artesanal de comunicação”.

A narração floresceu num tempo em que as coisas narradas ainda podiam entrar na vida do narrador como aquele algo imprescindível, tal “**como a mão do oleiro na argila**” (p.205, grifos meus). Essa frase é carregada de um sentido profundo; faz pensar em todo um processo de narração, como o processo de criação de uma obra de arte, a partir do pó, do barro, a ação de dar forma ao que não tem forma, mas contém o elemento “sagrado” – sua matéria prima. Assim, ambos, oleiro e argila, são os elementos que se completam na criação da arte, como o narrador e os seus relatos. Na atualidade, pode-se perguntar se falta oleiro (artesão) ou argila (elementos da narração) ou se faltam ambos para que as narrações ganhem força e forma.

Para Benjamin (1994, p.205), no conto de Leskov, *A Fraude*, está presente a arte de narrar porque o autor, de muitos modos, informa como travou conhecimentos com aquilo que irá narrar, com aquilo que, supostamente, viveu ou que sabe relatar, narrar, porque a distensão do tempo não é um empecilho, ao contrário, é algo que constitui a própria narração. A arte de narrar é uma arte artesanal ou ofício manual; é aquilo que Leskov chama de Literatura; mas não é apenas uma arte; é, também, um trabalho manual, um ofício de artesão, como o do oleiro com o barro. Por isso, a narração se tornou estranha à técnica industrial.

Segundo Benjamin, Tolstoi é relevante no que se refere à narração porque aponta a insuficiência do progresso econômico através da narração da história do próprio progresso econômico. Já o poeta e escritor Paul Valéry atesta a pressa dos tempos. A narração, por isso, não encontra ressonância no presente, dado que a informação e a pressa eliminaram, da arte de narrar, as várias camadas finas e translúcidas tão caras às narrativas, substituídas por histórias breves, como a *Short Story*, justamente porque a história breve “se emancipou da tradição oral” (p.207). Nesse sentido, Paul Valéry comprova o desaparecimento da narração com o

desaparecimento da ideia de eternidade, da morte. Nada mais, então, pode ser prolongado; tudo deve ser abreviado.

Assim, ao refutar a ideia e a imagem da morte não mais como coisa pública, a narração foi retirada do mundo dos vivos (1994, p.207). Na contemporaneidade, o foco está na higiene, nas vacinas, nos avanços da medicina e na velhice da burguesia destinada aos sanatórios e hospitais. Cabe destacar, no entanto, que o momento da morte era um acontecimento rico para as narrações, com histórias que assumiam formas transmissíveis, comunicáveis, cujo elemento inesquecível pode estar nos gestos ou nos olhares, nos sussurros, naquilo que não foi e não pôde ser dito.

Na morte, reside a autoridade para narrar-se aquilo que é natural aos homens. Os valores e sinais, relatos e minúcias podem ser os elementos ricos e potentes que atestam a trajetória humana. Certamente, são elementos comunicáveis, tal como ocorre na história de uma jovem que perde o noivo; os acontecimentos do período cosmológico do mundo, a cronologia da história de um jovem casal de noivos, cujo elemento trágico – a morte – pode acontecer.

Há uma relação entre a forma épica e a historiografia quando o historiador ou o cronista explicam, de forma épica, os episódios; quando narram a história ou procedem, por exegese da história, para se inserirem no “fluxo insondável das coisas” – porque “no narrador (história sagrada), o cronista (história profana) conservou-se, transformado e por assim dizer secularizado” (BENJAMIN, 1994, p.209) – a trama dourada ou as tramas coloridas, que se articulam, como no exemplo do conto *A alexandrita*<sup>10</sup>, que mantém o tempo presente e pede por um tempo passado, articulando vida e morte.

Esse tipo de narrativa foi considerado por F. Schiller uma literatura ingênua. Mas, segundo Benjamin (1994), esse tipo de literatura ingênua pode estabelecer, entre o narrador e o ouvinte, o interesse naquilo que deve ser narrado, considerando-se que a memória é fundamental para assegurar a continuidade da narração. Não, por acaso, *Mnemosyne* é a deusa da memória, deusa da poesia épica.

Nesse contexto, reminiscência, historiografia e epopeia, que têm a ver com a memória registrada, fizeram nascer um tipo de narração e romance.

A reminiscência fundou a cadeia da tradição na transmissão, de geração em geração, (BENJAMIN, 1994, p.211), ao contar e lembrar, aos homens, a relevância das experiências comunicáveis. Assim, todas as formas épicas, inclusive a encarada pelo narrador, são paisagens, histórias; por exemplo, narração, como em Scherzade, cuja **musa da narração** é sem dúvida, a memória, a reminiscência e a própria narração que conta a saga do herói e da peregrinação.

Gagnebin (2011, p.3) comenta a respeito da importância da narração na constituição do sujeito como algo que pode ser reconhecido “como a lembrança, da retomada salvadora pela palavra de um passado que, sem isso, desapareceria no silêncio e no esquecimento”. Pontua, ainda, a autora que essa lembrança foi fundamental na tarefa do poeta, na Grécia, depois, na tarefa do historiador.

Enquanto a musa da narração é a reminiscência, a memória das gerações, aquela história que pede um herói e uma peregrinação para revelar algo aos homens, a musa do romance é a memória do romancista que se perpetua; a memória do narrador de romance é breve porque os fatos são difusos. Ainda assim, o eixo comum dessas musas (do romance e da narração) é a reminiscência. As reminiscências, no entanto, já não têm herdeiros, pois os romancistas as veem com melancolia; um exemplo disso é

---

<sup>10</sup> Na página 219, Benjamin comenta o que significa a alexandrita – pedra semipreciosa, piropo.

a obra de **Arnold Bennet**<sup>11</sup>, em que o morto que acaba de morrer sequer viveu – alguém que morre e não deixa uma história porque nunca teve uma história (memória) para ser lembrada. Essa situação denuncia o tempo presente.

Em **George Lukács**, o romance inclui o tempo porque inclui “o sentido da vida”. Assim, ao terminar o romance, o autor convida o leitor a refletir sobre o “sentido de uma vida” (BENJAMIN, 1994, p.212); enquanto a narração inclui “a moral da história”.

Escutar uma história é, de certa forma, participar dessa história. Quem lê um romance, geralmente, o faz sozinho (1994, p.213). O interesse do leitor é aquele do homem que se apodera do ar que alimenta a sua curiosidade pelo sentido da vida; buscamos encontrar esse sentido no destino do outro que não podemos dar a nós mesmos. Esquecemo-nos de nós mesmos para nos ver na vida do outro.

Para **Gorki**, segundo Benjamin (1994, p.214), “Leskov é o escritor... mais profundamente enraizado no povo, e o mais inteiramente livre de influências estrangeiras”. Isso significa que ter raízes no povo, nas camadas artesanais, é fundamental porque se trata de ouvir para, depois, narrar aquilo que atestam os anseios dessas “camadas que abrangem o estrato camponês, marítimo e urbano” (p.214), podendo-se, desse modo, sem perder o foco na narração, relatar, até mesmo, os estágios do desenvolvimento técnico e econômico. Contudo, o comerciante, na obra de Leskov, é aquele que mais marcou as narrativas, possibilitando, assim, colher muitos frutos dos conceitos narrados nas obras desse autor.

Certamente, por isso, **Leskov** está mais para uma perspectiva religiosa como Hebel está mais para uma perspectiva iluminista. Na mesma proporção, E. A. **Poe** segue toda uma tradição hermética, enquanto **Kipling** aborda, em sua obra, o círculo de soldados e marinheiros britânicos. Entretanto, Leskov, Poe e Kipling têm em comum o saber moverem-se, de maneira vertical, como aqueles que sobem ou descem a escada da experiência (1994, p.215). Movimento vertical em que a morte não é nem escândalo e nem impedimento; a vida não é somente grandeza e tampouco rebaixamento.

O conto de fadas é a primeira grande experiência para lidar com o mito, com astúcia (*Untermut*) e arrogância (*Übermut*). Por isso, **Leskov** narra as catástrofes morais na figura do justo, no conto, nas lendas e na narração, esforçando-se para exprimir a “voz da natureza”, do inusitado que se pode revelar.

Enquanto Hebel destaca os improvisos morais, os quais podem aparecer nas inúmeras personagens que representam o justo nas histórias (1994, p.218), Nikolai Leskov, como narrador, ao descer “na hierarquia das criaturas, mais sua concepção das coisas se aproxima do misticismo” (BENJAMIN, 1994, p.219). Por isso, a alma, a mão e o olho interagem para que uma ação se concretize na prática.

Benjamin ressalta que, quando Leskov narra a descoberta da pedra alexandrita e a morte impecável de Alexandre II, o faz com maestria, o que lhe permite realizar a convergência de dois elementos que parecem e estão, mesmo, distantes, no tempo e no espaço, e dois acontecimentos que, aparentemente, não têm nenhuma relação entre si e que, talvez, não devam ter, a menos que o leitor se esforce para perceber a intrínseca relação ambivalente entre a vida e a morte; do primeiro acontecimento, a vida e do segundo, a morte. Mas lembra Gagnebin (2011, p.3) que

...o próprio movimento da narração deixa de ser atravessado, de maneira geralmente subterrânea, pelo refluxo do esquecimento; esquecimento que seria não só uma falha, um ‘branco’ de memória, mas também uma atividade que apaga, renuncia, recorta, opõe ao

---

<sup>11</sup> **Arnold Bennet** (1867 – 1931) – romancista britânico.

infinito da memória a finitude necessária da morte e a inscreve no amago da narração.

Em síntese, se a narração reivindica um mundo arcaico em que a reminiscência recorre à deusa da memória a fim de trazer lições imorredouras de um povo. Enquanto ela possibilita, inclusive, ouvir as histórias fundamentais desse povo, o romance, por sua vez, pode revelar as mazelas ideológicas do presente, através da individualidade do escritor. Quando, de acordo com Gagnebin (1994, p.11), os fluxos contínuos de memória e tradição comuns “já não existem, o indivíduo isolado, desorientado e desaconselhado (o mesmo adjetivo em alemão: ‘ratlos’), reencontra, então, o seu duplo herói solitário do romance, forma diferente de narração... característica da sociedade burguesa”.

Portanto, narração e vida humana parecem fazer parte de uma relação artesanal, cuja matéria-prima é a experiência do próprio narrador e a dos outros. O provérbio pode servir como exemplo porque “podemos dizer que os provérbios são ruínas de antigas narrativas, nas quais a moral da história abraça um acontecimento, como a hera abraça um muro” (BENJAMIN, 1994, p.221). Os provérbios são ruínas porque, lá longe, muito longe, ouvimos fragmentos, relampejos, alegorias, lampejos de lições, como pequenas grandes histórias narradas pelos antigos, os antepassados. As narrações podem contar os feitos de homens justos e tempos difíceis, carregados de ciladas e também de ensinamentos; são histórias de heróis bíblicos e lendários, de homens do povo e homens atarantados com o poder social, humano; são histórias que ainda dizem muito porque são histórias que dizem de todos nós.

Disso tudo, conclui-se que tanto o narrador como os mestres e os sábios ainda aconselham, porque ainda lhes restam os exemplos de vida, sua e de outras pessoas, do coletivo, visto que “o narrador é a figura na qual o justo se encontra consigo mesmo” (BENJAMIN, 1994, p.211).

Para Gagnebin (1994, p.9), o fracasso da experiência é o fim da arte. Por isso, só é possível o reconstruir de experiências frente a uma “...nova forma de narratividade. A uma experiência e uma narratividade espontâneas, oriundas de uma organização social comunitária centrada no artesanato...” porque “a experiência transmitida pelo relato deve ser comum ao narrador e ao ouvinte. Pressupõe, portanto, uma comunidade de vida e de discurso...” (p.10); tarefa difícil já que estes – narrador e ouvinte – estão muitas vezes, destruídos pelo aceleração capitalista, pela fugacidade da vida e pela fragilidade e superficialidade das relações humanas na atualidade.

## REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. **O narrador – considerações sobre a obra de Nikolai Leskov** (1936). In\_\_\_\_\_. **Magia e Técnica, Arte e Política**. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994 (p.197-221).
- BENJAMIN, W. **Magia e Técnica, Arte e Política**. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- GAGNEBIN, J.-M. **Prefácio – Walter Benjamin ou a história aberta**. In\_\_\_\_\_. **Magia e Técnica, Arte e Política**. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994 (p.7-20).
- \_\_\_\_\_. **História e Narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- ROUANET, P. S. **Édipo e o anjo: itinerários freudianos em Walter Benjamin**. 3. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2008.

Recebido para publicação em 03-08-15; aceito em 05-09-15