

O NARRADOR E A NARRATIVA

Entendemos os conceitos centrais da Mostra Saúde É Meu Lugar (o Narrador e a Narrativa, ou a 'história') a partir das formulações do filósofo Walter Benjamin, em seu texto 'O Narrador', escrito em 1936¹.

A nosso ver, as conceituações de Benjamin a respeito da Narrativa e do Narrador, bem como suas relações com conceitos vizinhos (aparentados ou opostos), são capazes de lançar luzes a respeito das questões com as quais nós nos defrontamos neste projeto que, fundamentalmente, trata de induzir a produção de relatos baseados na experiência, de um conjunto de 'narradores' que, nos últimos tempos – tais como os ex-combatentes de Benjamin – foram emudecidos e silenciados pelos novos (e pelos não tão novos) dispositivos de comunicação e outras modalidades discursivas.

Este tópico tem por objetivo, por um lado, registrar resumidamente os principais conceitos benjaminianos como expostos no ensaio 'O Narrador' e, por outro, relacioná-los quando possível às próprias compreensões iniciais acerca de 'nossas' formas eleitas de discurso, no âmbito deste projeto.

a. A NARRATIVA EM EXTINÇÃO

“A arte de narrar está em vias de extinção”, diz Benjamin logo às primeiras linhas de seu ensaio. Ele afirma que o fato é percebido pela própria experiência. Tal 'extinção' evidencia-se, segundo ele, pelo fato de que “são cada vez mais raras as pessoas que *sabem narrar* devidamente”. Sublinhei as expressões 'sabem narrar' porque parecem denotar uma capacidade antes espontânea e natural, mas agora perdida ou esquecida. O que está em jogo, para o autor, não é somente uma habilidade retórica, mas a própria e fundamental “faculdade de intercambiar experiências”. Esta é a preocupação que o guia por todo o trabalho.

Nesse ponto, e para provar sua afirmação de que “as ações da experiência estão em baixa”, Benjamin apresenta um exemplo que se tornou notório: “No final da guerra,

¹ O Narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

observou-se que os combatentes voltavam *mudos* do campo de batalha², não mais ricos, e sim mais pobres em *experiência comunicável*” (sigo grifando expressões que julgo significativas aos nossos propósitos, às quais voltarei oportunamente).

b. A NARRATIVA

A tarefa inicial, portanto, é entender o que Benjamin quer dizer quando se refere a uma 'narrativa'. Que 'narrativa' é essa que está desaparecendo? E por quê? O que a tem (pobremente) substituído na ordem dos discursos e das tais 'experiências intercambiáveis'?

Naturalmente, Benjamin não entende 'narrativa' por qualquer narrativa. Ele chega a falar de uma “natureza da *verdadeira* narrativa”. Devemos entender esse 'verdadeira' não como oposição ao erro, à mentira ou à falsidade, mas como uma narrativa 'ideal', 'como tem de ser', um tipo de narrativa capaz de produzir os maiores e melhores sentidos. O critério para tal? Penso que a eficácia da própria comunicabilidade ou, como quer o autor, do intercâmbio de experiências comunicáveis.

Para ele, esta narrativa há de ter sempre uma “dimensão utilitária”, utilidade essa que é expressa em forma de conselhos, ensinamentos morais, sugestões práticas, normas de vida. Não há, portanto, outra forma de conceber uma tal narrativa senão aquela que é profundamente extraída da *experiência*. A narrativa, diz ele (a partir de agora refiro-me exclusivamente à forma ideal, como entendida por Benjamin, a *verdadeira* narrativa), teria florescido num meio artesão, onde a mão e o olho estavam indissociavelmente unidos para produzir algo original, singular, a cada vez. A narrativa, assim, “é ela própria, num certo sentido, uma forma *artesanal* de comunicação” (veja o ‘Apêndice’, ao final, sobre *artesanaria e produção*....).

² Benjamin refere-se à I Guerra Mundial (1914-1918), afirmando que a 'guerra de trincheiras', aliadas a fatores antes não tão evidentes em uma guerra da Antiguidade (a inflação, a guerra de material – armamentos, comunicação, logística –, a ambígua ética dos governantes) seriam as causas da falta de experiência comunicável, dos casos que alimentavam o boca a boca nos tempos anteriores. Entendo que esse momento de silenciamento dos combatentes tenha visto início com as primeiras guerras modernas, relacionadas pelo general Carl von Clausewitz (*Da Guerra*, Martins Fontes, 2010): a batalha de Valmy, em 1792, vencida pelos revolucionários franceses e, principalmente, a guerra Franco-Prussiana, na década de 1870, imediatamente anterior (e de certo modo interligada) à I Grande Guerra. A transformação da guerra, com novas tecnologias armamentistas e novas estratégias que afastavam os homens da luta corpo a corpo, bem como uma nova ética de combate, segunda a qual os comandantes não mais se viam juntos aos exércitos nos fronts e o sentido político sobrepujava os anseios nacionalistas, emudeceram a experiência significativa e pessoal da guerra como produtora de sentidos narrativos. Restaram aos ex-combatentes a depressão, o terror, a mudez, as cicatrizes sem sentido.

Nesse ponto, nosso brilhante judeu-alemão expõe a natureza e a qualidade da narrativa. “Aconselhar” - verbo que para Benjamin é o que dá pleno sentido à narrativa –, só nos parece antiquado atualmente (“pueril e desnecessário”, diríamos nós, hoje), porque *as experiências estão deixando de ser comunicáveis*. Por isso, nos impedimos de 'dar conselhos', “tanto aos outros quanto a nós mesmos”, diz ele. No entanto, o que seria 'aconselhar' e 'dar conselhos' para Benjamin, no contexto da produção das narrativas? Por certo não seria nada semelhante ao que o nosso senso comum rapidamente nos impõe à mente. “Aconselhar”, diz ele, não é exatamente 'responder a uma pergunta', e sim “fazer uma sugestão sobre a *continuação* da história que está sendo narrada”. *Este é o ponto*. A narrativa não supõe uma 'certeza' ou um 'ponto final' (uma 'solução') a uma pergunta, mas simplesmente a *continuação* da própria narrativa. Nesse ponto, ele diz, “o narrador é um homem que sabe dar conselhos”. Seguindo sua própria definição, Benjamin traz a lembrança de Sherazade, a narradora das Mil e Uma Noites, como a imagem bem acabada de seu arquétipo, aquela que “imagina uma nova história em cada passagem da história que está contando”, com o objetivo de, vejam só, protelar a morte (prefigurada pela cessação da rede de histórias).

Depois de afirmar que “desaparece o dom de ouvir”, bem como a comunidade de ouvintes, Benjamin diz que “contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo”. Esta faculdade é perdida quando as histórias não são mais conservadas³. A narrativa não está dissociada do 'fiar' e do 'tecer' (entendo os termos tanto literal quanto metaforicamente) como atividade de quem ouve. “Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido”. Por essa razão, a narrativa, essa 'forma artesanal', não está interessada em transmitir um 'resumo', uma 'síntese', ou (palavras de Benjamin) o “puro em si” da coisa narrada, “como uma informação ou um relatório”. Para ele, a narrativa “mergulha a coisa – o fato narrado – na vida do narrador, para em seguida retirá-la dele”. Notemos que, ao citar a 'informação' e o 'relatório' como contrapontos não desejáveis à narrativa, Benjamin nos dá as primeiras pistas acerca do que teria ocupado seu lugar, responsáveis talvez por sua gradual extinção.

Os vestígios da narrativa estão, desse modo, presentes de muitas formas nas próprias coisas narradas, “seja na qualidade de quem as viveu, seja na qualidade de

³ Impossível não ler essa afirmação sem relacioná-la diretamente ao estatuto do mito, como atestam os trabalhos dos maiores antropólogos e filósofos de nosso tempo: Lévi-Strauss, Evans Pritchard, Victor Turner, Joseph Campbell, Clifford Geertz, Ernst Cassirer...

quem as relata”. E o que há de conectar essa 'cadeia de tradição' é a *reminiscência*⁴, que, encarnada pelo narrador, é encarregada de “tecer a rede que em última instância todas as histórias constituem entre si”.

c. O NARRADOR

Uma vez (mais ou menos) definida a narrativa, Benjamin volta-se para o elemento central de seu ensaio: o 'dono' e o comunicador das narrativas – o *Narrador*. São tantas as qualidades e atributos do Narrador, como entendido por Benjamin, que julgo proveitoso simplesmente elencá-las, em uma ordem que nos pareça lógica:

- Uma das características dos narradores natos é o *senso prático*;
- Por isso, o narrador – como já vimos – é alguém que sabe *dar conselhos*;
- O narrador retira da *experiência* o que ele conta;
- Ele incorpora (articula) à *experiência dos ouvintes* as coisas que narra;
- A fonte a que recorrem todos os narradores é *a experiência que passa de pessoa a pessoa*;
- Quanto maior a naturalidade com que o narrador renuncia às 'sutilezas psicológicas', mais facilmente a história se grava na memória do ouvinte, assimilando-se mais completamente à sua própria experiência e, assim, tornar-se-á mais irresistível para o ouvinte a inclinação de *recontá-la* um dia;
- Quem escuta (ou lê) uma história está *em companhia do narrador*;
- O grande narrador tem sempre suas origens *no povo*, principalmente nas camadas artesanais da sociedade;
- O narrador figura entre *os mestres e os sábios*;
- O dom do narrador é poder *contar a sua vida*, e contá-la inteira;
- O narrador é a figura na qual o justo se *encontra consigo mesmo*.

Para Benjamin, a figura do Narrador emerge de dois grupos distintos, mas aparentados: o *viajante*, alguém “que vem de longe”; e aquele que ganhou honestamente sua vida *sem sair de seu país*, e que conhece suas histórias e tradições. A estes dois, diz

⁴ Por 'reminiscência' Benjamin entende uma qualidade singular de recordação, 'lembrete', trazer algo sabido à memória. O termo alemão (*Erinnerung*), de acordo com os tradutores de O Narrador, guarda ressonâncias com o conceito platônico de *anamnesis*, segundo o qual todo conhecimento é uma recordação de fatos anteriormente conhecidos (e esquecidos). O termo foi muito utilizado, com esses sentidos, pelos filósofos românticos alemães, principalmente Schelling.

o autor, as pessoas costumam escutar com grande prazer. Os 'representantes arcaicos' de um grupo e outro são, para Benjamin, o *marinheiro comerciante* e o *camponês sedentário*. Para ele, esses dois grupos, ou esses dois estilos de vida, produziram as muitas famílias de narradores. No entanto, a ressalva que ele faz é importante: “ Se os camponeses e marujos foram os primeiros mestres da arte de narrar, foram os *artífices* (os *artesãos*) que a aperfeiçoaram”.

O fecho das ideias de Benjamin sobre a figura do Narrador remete a Heródoto, considerado por ele o primeiro narrador grego (e portanto, um dos primeiros narradores do mundo escrito). O autor saca um exemplo do capítulo XIV do Livro 3 das *Histórias*, sobre a derrota e prisão do rei egípcio Psammenit. Conta ele que o rei persa Cambises postou Psammenit em situação vexatória, no meio da rua, por onde fez passar um cortejo com toda a sua corte aprisionada, inclusive sua filha degradada à condição de escrava. O rei permaneceu impassível. No entanto, quando viu um de seus velhos servidores na fila dos cativos, desesperou-se, golpeou a cabeça com os punhos, lamentou-se profundamente. Ao longo do tempo, muitos, dentre os quais Montaigne, dedicaram-se a interpretações possíveis para a estranha ação do rei. “Por que tanto desespero por um servo, quando permaneceu mudo e impassível diante do infortúnio de si mesmo e de seus filhos?”. A narrativa não se entrega. Benjamin trata essa história como emblema de uma boa narrativa, porque, diz ele, “Heródoto não explica nada”. Seu relato é dos mais secos. “Por isso”, continua, “essa história, do Antigo Egito, ainda é capaz de provocar espanto e reflexão”. E conclui: “Nada facilita mais a memorização” – e a significação! – “das narrativas do que aquela sóbria concisão que as salva da análise psicológica”.

d. AS OPOSIÇÕES À NARRATIVA

Benjamin dedica-se a investigar (ou evidenciar) as causas da extinção da arte de narrar. Para ele, tal fato se deve principalmente devido a duas outras formas discursivas surgidas no início do período moderno, fortemente imbricadas com a revolução industrial e, especificamente, com a invenção da prensa móvel: o *romance moderno* e a *informação* (que a entendo vinculada à invenção da própria imprensa e dos jornais locais de grande circulação e periodicidade regular).

Para Benjamin, é o *livro* (o objeto material) que separa o romance da narrativa (e o *jornal*, se pensarmos na informação). Ao passo que a essência da narrativa é a

experiência, e como é entretecida com a experiência dos ouvintes, a origem do romance é o indivíduo isolado, “que não recebe conselhos nem sabe dá-los”. O romancista segrega-se. Se no caso do romance é o 'sentido da vida' que se torna o centro da história, para uma narrativa o centro é a 'moral da história'. Nesse sentido, o primeiro romance moderno teria sido Dom Quixote. Por fim, se quem escuta ou lê uma narrativa está em companhia do narrador, o leitor de um romance é um solitário, “mais solitário do que qualquer outro leitor”.

Por outro lado, Benjamin caracteriza por 'informação' uma “nova forma de comunicação” que, mesmo existindo desde os tempos antigos, jamais havia impactado tão decisivamente a vida social. Trata-se de uma forma “tão estranha à narrativa quanto o romance, mas mais ameaçadora”. Tal 'nova forma' só pôde florescer com a consolidação da burguesia, que sempre teve na imprensa um dos instrumentos mais importantes do alto capitalismo.

A fórmula de Villemessant, fundador do jornal *Figaro*, é assumida por Benjamin como um emblema suficiente do moderno conceito de informação: “Para meus leitores, um incêndio no sótão do Quartier Latin é mais importante do que uma revolução em Madri”. A informação aspira a uma *verificação imediata*. Os 'fatos' devem vir acompanhados de *explicações* – quando sabemos que “metade da arte narrativa está em evitar explicações”. A informação só tem valor no momento em que é *nova*, “ela só vive nesse momento, precisa entregar-se inteiramente a ele e sem perda de tempo deve se explicar nele e por ele”.

Embora somente com certo esforço possamos contrapor os atributos do romance⁵ à nossa compreensão – até agora pacientemente construída – de Narrativa, de modo que nos oriente em nosso projeto, parece natural opormos a narrativa à informação. Não precisamos muito para reconhecer em nossa Sociedade do Espetáculo o papel cada vez mais preponderante da informação-explicação, da informação-novidade, da informação-fútil, em todas as suas formas, cada vez e por melhores meios ainda mais variadas. Se o leitor do romance é um solitário, o consumidor (não se pode sequer denominá-lo 'leitor') da informação vive um pseudo-compartilhamento social. Ao iludir-se com a ideia de que 'compartilha' informações ('fatos') com várias outras pessoas que a consomem ao mesmo tempo e no mesmo local, aquele que é atravessado por tal forma de comunicação termina por viver um isolamento ainda mais terrível, por sequer

⁵ Principalmente devido à sua função eminentemente literária, inscrita em um outros regime de signos.

perceber-se isolado.

Utilizei o verbo 'atravessado' por informações pela simples razão de que nada, ou quase nada, de fato 'cola-se' a este consumidor, por tratar-se de 'narrativas' eivadas de explicações e de análises psicológicas, tendo como base não a experiência de um narrador, mas de fatos 'locais' e até mesmo 'territoriais' mas sem relação com a experiência. Ao contrário, isolados dela e de todas as demais narrativas em torno. Tal 'informação' não se conecta a nada. E, por conta disso, não se sustenta e não dura. Ao contrário, esgota-se rapidamente. Sua ilusão de 'permanência' deriva-se da larga escala e da infinita e contínua (re)produção e repetição do mesmo com aparência de novidade.

A este conceito de informação relacionado aos dispositivos da imprensa e do Espetáculo, podemos também sem esforço vincular a igualmente massiva produção de relatórios, atas, *reports* e resultados de *surveys*. Encaixa-se perfeitamente nesse quadro a imensa *produção científica* atual, fundada em dados, informações, análises e explicações, profundamente descolada da experiência (uma vez que só pretende acionar a experiência por meio das informações que esta porventura emita) e isolada da rede narrativa. Não é ousado afirmar que, nos ambientes da Saúde Pública, um elemento desarticulador e causador do declínio da arte narrativa são esses dispositivos da gestão e da produção acadêmica.

e. A ALMA, O OLHO E A MÃO

O texto de Walter Benjamin parece tão eloquente que torna quase sem propósito essas palavras finais. Apenas *três pontos* precisam ser destacados, a meu ver. Em primeiro lugar, devo reforçar a profunda conexão entre as formulações do autor – distantes no tempo lá se vão 80 anos, e ainda fortemente atuais – sobre a Narrativa e o Narrador e a nossa compreensão dos relatos sobre Atenção Básica e o perfil dos produtores de tais relatos. Privilegiamos a artesanaria da narrativa em detrimento da informação estéril, a tessitura dos relatos em detrimento do isolamento dos 'fatos'. Enfatizamos narrativas cuja origem seja fundada na experiência popular, local, territorial, experiência vista, ouvida ou vivida, histórias que suscitem novas histórias a cada vez, em redes infundáveis de compartilhamento coletivo. Queremos histórias ricas, que encantem e despertem reflexões, que ensinem e surpreendam, e não que simplesmente 'expliquem' ou apresentem respostas prontas. Esperamos que nossos 'narradores', por sua vez,

sejam criativos, inventivos, sábios e mestres, pessoas que saibam dar conselhos, capazes de manter a continuidade da narrativa.

A seguir, sinto falta de uma investigação um pouco mais acurada do que Benjamin chama de 'experiência', a fim de nos guiar em relação à nossa própria ideia desejável de experiência no território da Saúde. Benjamin utiliza a palavra *Erfahrung*, e o verbo *erfahren*, resultado de uma ação de 'viajar, vaguear, ir a um lugar para conhecer'. Ou seja, 'experienciar' (não exatamente 'experimentar'). No entanto, o conceito de experiência (*Erfahrung*) como adotado pelo autor é diretamente vinculado à formulação da filosofia crítica kantiana, segundo a qual “todo conhecimento começa com a experiência (*Erfahrung*) mas não nasce todo da experiência, uma vez que a experiência (*Erfahrung*) é o produto conjunto de nossas intuições sensíveis e das formas da intuição (tempo e espaço), bem como das categorias do entendimento com que contribuimos para tais intuições”. Além disso, diz Kant, não podemos ter qualquer espécie de cognição do que venha a transcender tal experiência – como as coisas-em-si ou entidades como Deus, alma, liberdade...

Relatos fundados na experiência dizem respeito – para nós – a discursos produzidos a partir dos sentidos (do que é visto, ouvido, percebido, vivido) em um certo tempo e lugar (quer no sentido kantiano das formas de intuição, interna e externa, quer no senso mais comum de território local), percepções essas 'enfeixadas' por meio de categorias do próprio entendimento, que as relacionam com outras tantas, comparando-as, opondo-as, articulando-as, criando vínculos lógicos entre umas e outras.

Por fim, é preciso pontuar que o termo utilizado em português para comunicar uma narrativa a partir da experiência ('descrever') é incrivelmente pobre em relação ao utilizado por Benjamin em sua língua natal, e essa nota nos parece oportuna e iluminadora. O termo alemão é *darstellt*, derivado de *Darstellung* – consagrado por Heidegger em *Ser e Tempo* e também parte do vocabulário kantiano na *Introdução à Crítica da Faculdade do Juízo* –, e tem o sentido próprio de *apresentar, mostrar, erigir à vista de todos* (como uma estela no deserto). A palavra foi traduzida para o latim como *exhibitio*, 'exibição'. É precisamente isto que entendemos (e desejamos fazer circular) como 'descrição', 'relato', 'narrativa' (em relação à sua forma). Trata-se de *descrever, apresentar, mostrar, exhibir* uma ou muitas histórias, entretecidas, fundadas firmemente na

experiência.

E, com essas palavras de Benjamin, encerro:

“A alma, o olho e a mão estão inscritos no mesmo campo. Interagindo, eles *definem uma prática*, prática que deixou de nos ser familiar. A Narração não é de modo algum o produto exclusivo da voz. Na verdadeira Narração, a mão intervém decisivamente, com seus gestos, aprendidos na experiência do trabalho, que sustentam de cem maneiras o fluxo do que é dito. *A antiga coordenação da alma, do olhar e da mão é típica do artesão*, e é ela que encontramos sempre, onde quer que a arte de narrar seja praticada. Podemos ir mais longe e perguntar se a relação entre o narrador e sua matéria – *a vida humana* – não seria ela própria uma relação artesanal. Não seria sua tarefa trabalhar a matéria-prima da experiência – a sua e a dos outros – transformando-a num produto *sólido, útil e único?*”

APÊNDICE

Reproduzo texto de Murray Bookchin, em *Autogestão e Tecnologias Alternativas*⁶, a respeito da distinção entre o artesão e o operário de fábrica.

“O artesanato na habilidade pessoal e um reduzido campo técnico. A habilidade é a sua base de existência real. Com efeito, o artesanato baseia-se na mobilidade de tarefas, variedade, motivação pessoal e o empenho de todo o *corpo*. O seu pano de fundo é uma espécie de canto que se canta enquanto se trabalha; a sua espiritualidade é o gosto pela articulação de materiais, de modo a obter uma peça simultaneamente útil e bela. Não nos surpreende, pois, que a divindade platônica seja, literalmente, um artesão a imprimir forma à matéria. A premissa que dá origem ao artesanato, então, é a seguinte: uma virtuosidade pessoal que passa por um saber tão ético, espiritual e estético quanto técnico.

O artesanato é a atividade livre e criativa e não o trabalho cansativo. É a atividade sensível, que desperta no ser o seu sentido de autonomia, e não o trabalho embrutecedor, na esfera técnica. Ele é, por excelência, uma expressão da autodeterminação e da individualização da consciência e da liberdade. Estas palavras adquirem todo o seu significado no sentimento artístico do trabalho e na ideia de que cada objeto tem uma individualidade própria.

Para o operário de hoje, tudo isso não passa de uma vaga e imprecisa lembrança. O barulho peculiar da fábrica de hoje abafa o próprio pensamento. A divisão do trabalho nega ao trabalhador qualquer relação mais explícita com o objeto fabricado. A racionalização do trabalho adormece-lhe os sentidos e esgota-lhe o corpo. Não há qualquer lugar para um modo de expressão artística ou espiritual onde o trabalhador não seja ele também reduzido a um simples objeto. A distinção que a língua faz entre artesão e operário é, por si só, suficientemente significativa. Duas razões foram, no entanto, necessárias para determinarem que esta passagem do artesanato ao trabalho de fábrica, se tornassem em um desastre social de primeira grandeza. A primeira foi a desumanização a que o trabalhador foi sujeito, passando a ser considerado não enquanto identidade própria, mas enquanto série. A segunda foi a hierarquização a que foi reduzido.”

⁶ Em Murray Bookchin, ‘Ecologia Social e Outros Ensaio’, editora Achiamé, Rio de Janeiro, 2010.