

Índice

Prefácio	11
Da Narração à Informação	17
Pobreza de Experiência	25
A Vida Narrada	31
A Vida Nua e Crua	41
Desencantamento do Mundo	47
Do Choque ao <i>Like</i>	59
Teoria como Narração	65
Narração como Cura	71
Comunidade Narrativa	77
<i>Storyselling</i>	83

DA NARRAÇÃO À INFORMAÇÃO

Hippolyte de Villemessant, o fundador do diário francês *Le Figaro*, define da seguinte maneira a essência da informação: «Para os meus leitores, é mais importante um incêndio numa mansarda do Quartier Latin do que uma revolução em Madrid.» Para Walter Benjamin, esta observação é uma clara prova de que «aquilo que mais interessa ao público não é a notícia que vem de longe, mas a informação que me traz uma referência próxima»³. A atenção do leitor de jornais restringe-se ao que é imediato. Ela *reduz-se* à curiosidade. O leitor moderno de jornais salta de novidade em novidade, em vez de permitir que o seu olhar vagueie e se demore pela *lonjura*. Perdeu a noção do que significa o *olhar prolongado, vagaroso e demorado*.

A notícia, que surge sempre enquadrada numa *história*, apresenta uma estrutura espacial e temporal totalmente diferente da estrutura da informação. A notícia vem «de longe». A *lonjura* é o seu traço fundamental. Uma das características da modernidade é a desconstrução sucessiva da lonjura. A lon-

3 Walter Benjamin, «Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows», in *Gesammelte Schriften*, II.1, Frankfurt a. M., 1991, p. 444. [Cf. trad. portuguesa: Walter Benjamin, «O Contador de Histórias. Reflexões sobre a Obra de Nikolai Leskov», in *Linguagem, Tradução, Literatura*, ed. e trad. João Barrento, Assísio & Alvim, Lisboa, 2015, p. 154. Todas as correspondências estabelecidas doravante com traduções existentes em língua portuguesa são assinaladas entre parênteses rectos e da responsabilidade da tradutora. (N. T.)]

jura desaparece em favor da ausência de distância. A informação é uma manifestação genuína da ausência de distância, que coloca tudo à nossa disposição. Em contrapartida, a notícia caracteriza-se pela *lonjura indisponível*. Anuncia um acontecimento *histórico* que não está à nossa inteira disposição nem se deixa prever ou calcular. Estamos à sua mercê, como se fosse uma *força do destino*.

A informação só existe até ao momento em que tomamos conhecimento dela: «A informação esgotou o que valia no momento em que foi novidade. Vive apenas nesse momento. Tem de se entregar por completo, e explicar-se perante ele, sem perda de tempo.»⁴ Ao contrário da informação, a notícia possui uma amplitude temporal que vai para além do momento e compreende também o *vindouro*. A notícia está *prenhe de história*. Dela faz parte uma *amplitude vibratória de natureza narrativa*.

A informação é o instrumento do *repórter* que corre o mundo à procura de novidades. O *narrador/contador de histórias* está nos seus antípodas. Ele não informa nem explica. A arte narrativa impõe, de facto, a ocultação de informação: «Na verdade, já é meio caminho andado na arte da narração conseguir contar uma história sem necessidade de explicações.»⁵ A informação que é ocultada, isto é, a ausência de explicações, intensifica a tensão narrativa.

A ausência de distância destrói tanto a lonjura como a proximidade. A proximidade não se identifica com a ausência de distância, porquanto traz consigo a marca da lonjura. A proximidade e a lonjura são interdependentes, alimentando-se uma da outra. É precisamente desta conjugação de proximidade e lonjura que nasce a *aura*: «O vestígio é a manifestação de uma proximidade, por mais distante que possa estar aquilo que o deixou. A aura é a manifestação de uma distância, por mais

4 *Ibidem*, p. 445 [na ed. portuguesa, pp. 155-156].

5 *Ibidem* [na ed. portuguesa, pp. 154-155].

perto que possa estar aquilo que a sugere.»⁶ A aura é *narrativa*, pois está *prenhe de lonjura*. A informação, por seu lado, ao suprimir a lonjura, destrói a aura e o encanto do mundo. Ela *expõe* o mundo, colocando-o, assim, à nossa disposição. O próprio «vestígio» que aponta para a lonjura é rico em alusões e *seduz-nos para a narração*.

Podemos, assim, dizer que a crise narrativa dos tempos modernos tem a sua origem no facto de o mundo estar inundado de informação. O espírito narrativo sufoca na torrente de informações. É Benjamin quem o constata: «O progressivo recuo da arte de contar deve-se em grande parte ao avanço da informação.»⁷ As informações eliminam os acontecimentos que não se podem explicar, apenas narrar. Não é raro encontrarmos narrativas que raíam o maravilhoso, o enigmático. São incompatíveis com as informações que se opõem ao mistério. A explicação e a narrativa excluem-se mutuamente: «Todas as manhãs somos informados sobre o que de novo acontece à superfície da Terra. E, no entanto, somos cada vez mais pobres de histórias de espanto. Isso deve-se ao facto de nenhum acontecimento chegar até nós sem estar já impregnado de uma série de explicações. Por outras palavras: quase nada do que acontece tem utilidade para a narrativa, praticamente tudo serve antes a informação.»⁸

Benjamin eleva Heródoto a decano dos contadores de histórias. Um bom exemplo da sua arte de narrar é a história de Psaménite. Quando o rei dos egípcios, Psaménite, foi vencido e mais tarde feito prisioneiro por Cambises, rei dos persas, este tratou de humilhar o rei egípcio, obrigando-o a assistir à marcha triunfal dos persas. Organizou tudo de maneira a que

6 Walter Benjamin, «Das Passagen-Werk», in *Gesammelte Schriften*, V.1, Frankfurt a. M., 1991, p. 560. [Cf. trad. portuguesa: Walter Benjamin, *As Passagens de Paris*, ed. e trad. João Barrento, Assírio & Alvim, Lisboa, 2019, p. 576.]

7 Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, II.1, *op. cit.*, p. 444 [na ed. portuguesa, p. 154].

8 *Ibidem*, p. 445 [na ed. portuguesa, p. 154].

Psaménite visse desfilar, na condição de escrava, a sua filha capturada. Enquanto os egípcios, de pé à beira da estrada, se lamentavam perante o que viam, Psaménite permanecia em silêncio, sem se mover, de olhos cravados no chão. Pouco depois, ao ver passar o filho a caminho da execução, manteve-se ainda impassível. Contudo, ao reconhecer, no meio dos prisioneiros, um dos seus criados, um homem velho e decrépito, começou a bater com os punhos na cabeça, em sinal da mais profunda tristeza. Benjamin julga reconhecer nesta história de Heródoto a essência da arte narrativa. Para ele, a tensão narrativa perder-se-ia, se qualquer esforço fosse feito no sentido de explicar por que razão o rei egípcio apenas se lamenta ao ver o velho criado desfilar. É precisamente a ausência de explicação que é fundamental na verdadeira arte narrativa. A narrativa renuncia a toda e qualquer explicação: «Heródoto não perde uma palavra para a explicar. O seu relato é o mais seco. É por isso que esta história do Antigo Egito ainda consegue, milénios mais tarde, despertar em nós espanto e reflexão. É como as sementes que ficaram, durante milénios, hermeticamente fechadas nas câmaras funerárias das pirâmides e conservaram até hoje o poder de germinar.»⁹

Para Benjamin, a arte de narrar «não se esgota. Mantém a sua força concentrada no seu interior, e é suscetível de desenvolvimento muito tempo depois.»¹⁰ A informação tem uma temporalidade totalmente diversa. Como a sua atualidade é reduzida, esgota-se muito depressa. É apenas atual no momento. Em vez de comparável à semente cujo poder de germinação é eterno, a informação faz lembrar um grão de poeira. É desprovida de qualquer capacidade de germinação. Uma vez conhecidas, as informações assumem uma total irrelevância, co-

9 *Ibidem*, p. 446 [na ed. portuguesa, p. 156]. Benjamin não reproduz literalmente a história de Psaménite. O resumo de Benjamin apresenta divergências consideráveis em relação ao original, baseando-se, ao que tudo indica, na versão utilizada por Michel de Montaigne nos seus *Ensaíos*.

10 *Ibidem*. (N. T.)

mo mensagens deixadas no atendedor automático, depois de ouvidas.

O primeiro indício da decadência da arte de narrar é, para Benjamin, o advento do romance no início da era moderna. A narração alimenta-se da experiência, ao mesmo tempo que a transmite de geração em geração: «O contador de histórias vai buscar a sua matéria à experiência, a própria ou as que lhe foram relatadas. E volta a transformar essa matéria em experiência daqueles que o ouvem contar.»¹¹ Devido à sua riqueza em experiência e sabedoria, a narração é capaz de fornecer orientação àqueles que vivem. O romance, por sua parte, «testemunha a profunda desorientação dos vivos»¹². Enquanto a narração contribui para a criação de comunidades, a casa natal do romance é o indivíduo na sua solidão e no seu isolamento. Ao contrário do romance, que se dedica à análise psicológica e que fornece interpretações, a narração escolhe o método descritivo: «O que é da ordem do extraordinário e do maravilhoso é narrado com a maior precisão, mas não se sobrecarrega o leitor com o contexto psicológico do que vai acontecendo.»¹³ O que marca, no entanto, o fim definitivo da narração não é o romance, mas antes o advento da informação na era capitalista: «Por outro lado, é possível reconhecer que, quando a burguesia alcança o seu apogeu — e um dos seus instrumentos mais importantes, na fase do capitalismo avançado, foi a imprensa —, surge uma forma de comunicação que, por mais remota que seja a sua origem, nunca antes havia influenciado de modo determinante as formas épicas. Mas agora é isso que acontece. E torna-se evidente que ela será, mais do que o romance, estranha à antiga narrativa, e muito mais ameaçadora do que aquele [...]. Esta nova forma de comunicação é a da informação.»¹⁴

11 *Ibidem*, p. 443 [na ed. portuguesa, p. 152].

12 *Ibidem* [na ed. portuguesa, p. 153].

13 *Ibidem*, p. 445 [na ed. portuguesa, p. 155].

14 *Ibidem*, p. 444 [na ed. portuguesa, pp. 153-154].