

Experiência e cegueira: ver, ouvir, narrar¹

Eder Amaral*

Olho torto, voz certa

Na beira de uma tarde morrediça de domingo no Sertão nordestino, um velho escanchado em sua rede conta proezas com olhar incerto entre os ouvintes e o além da varanda de sua casa humilde. A seleta e fiel audiência reduz-se à esposa – pronta a emendar com seus dotes de costureira uma história mal ajambrada –, ao cantador de embolada, ao curandeiro, à benzedeira e ao cego. A imagem deste narrador sertanejo e de sua plateia nos foi deixada por Graciliano Ramos no livro *As histórias de Alexandre*,² uma coletânea de causos folclóricos do Nordeste brasileiro. Não apenas estas histórias *incontáveis*, quer dizer, inenarráveis, parecem encontrar-se em vias de sumiço: também seus personagens restam desaparecendo, ao menos no “nosso” mundo urbano e letrado.

As valentias e façanhas daquele narrador típico e incomum, dado seu repertório e sua astúcia, prendiam a todos em sua arte de dizer. Mas havia uma exceção. “Alexandre tinha realizado ações notáveis e falava bonito, mas guardava muitas coisas no espírito e sucedia misturá-las” (RAMOS, 1975, p. 10). No relance de um exagero indisfarçado, é surpreendido por um dos ouvintes: sempre o cego. Firmino não enxerga, mas, atento em sua escuta, avalia o causo narrado e interpela Alexandre; indignado, o dono da casa sapeca: “O senhor, que não vê, quer enxergar mais que os que têm vista. Assim é difícil a gente se entender, Seu Firmino. Ouça calado, pelo amor de Deus. Se achar falha na história, fale depois e me xingue de potoqueiro” (*Idem, ibidem*, p. 39). Quando isso ocorria, Firmino cedia, menos pela reprimenda que pela surpresa das respostas que obtinha, às quais, sem exceção, tornavam ainda mais improváveis as histórias de Alexandre. Não obstante a solução escabrosa, o cego devia assentir: “A palavra de Seu Alexandre é um evangelho” (*Id., ibid.*, p. 25).

* Professor do Instituto Federal da Bahia (IFBA), campus Vitória da Conquista. Doutorando em Psicologia Social pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

Guardadas as proporções de enredo, a tensão instaurada entre Firmino e Alexandre – o cego e o contador de causos – convida à inflexão de outro sentido para o que Walter Benjamin apontara como sinal de míngua da experiência na cidade contemporânea, uma das condições de desaparecimento da experiência coletiva, personificada na figura sumidiça do narrador (BENJAMIN, 1994b). Tomando a liberdade de extrair aqueles personagens das histórias de Graciliano Ramos, os colocaremos brevemente no solo da cidade, onde suas posições drasticamente se alteram.

Uma nova cegueira

Walter Benjamin dedicou grande parte de sua obra ao estudo da relação entre experiência e vida urbana. Atento às chagas e encantos da modernidade, Benjamin analisa o sentido da experiência no seio estratégico e cultural do capitalismo, a metrópole. A rigor, seu conceito de experiência ganha espessura na medida em que assume o contorno do próprio apagamento: a experiência em Benjamin é quase sempre pensada a partir da sua perda, desdobramento da captura dos modos de vida no aramado capitalista e seus desarranjos (BENJAMIN, 1994b). A relação entre metrópole moderna e experiência conta aí a história de um desencontro, pois é justamente o crescimento das cidades, impulsionado pela Revolução Industrial desde seu primeiro fôlego, que prepara o cenário de míngua da experiência: o cotidiano urbano e a rotina acabam por eliminar as chances de qualquer permanência e só o atual merece viver. Diz-se que “a experiência está em baixa”: das grandes Guerras Mundiais para cá, só teríamos empobrecido na capacidade de ter experiências e passá-las adiante (*Id., ibid.*).

Pensador “imagético” por excelência, Benjamin acentua neste escrito as tonalidades graves da travessia que leva de uma cultura amparada na tradição para o desmanchamento do lastro cultural da transmissão oral. Para além do espectro funcional da comunicação intergeracional e mesmo coetânea, o que se encontra em risco é a experiência como signo de um modo de existir, pensar e conceber a realidade. Com efeito, poderíamos questionar a que custo se dá esta míngua da experiência; e nos interrogaríamos, assim, sobre o que fazer com esta ‘experiência’. Mas, é que perguntar pelo que fazer com a experiência (a rigor, com sua falta) já supõe que tenhamos com ela uma relação de posse, de tutela perdida por desventura. E aqui emerge um problema decisivo, uma vez que, para Benjamin, a experiência não é um ‘objeto’; se a temos, dela não

dispomos (SCHNEIDER, 2005). Talvez porque, antes, seja a experiência que dispõe do nosso tempo e dos nossos corpos para passar: de mão em mão, de voz em voz, de vida em vida. Uma torrente que arrasta para outras paragens. Mas ninguém possui uma torrente. Falamos da experiência por imagens. Não há outra maneira dela passar. Benjamin sabia da força que uma “imagem de pensamento”³ tem para disparar uma ideia no tempo. Toda sua concepção de história se constrói sob esta convicção. Uma imagem não é um “exemplo” do problema ou sua “representação” meramente figurativa: ela é o problema, ou melhor, ela revela, como se diz em fotografia, o acontecimento: “Não é que o passado lança luz sobre o presente ou que o presente lança luz sobre o passado; mas a imagem é aquilo em que o ocorrido encontra o agora num lampejo, formando uma constelação” (BENJAMIN, 2007, p. 504 [N 2a, 3], grifos nossos).

O que Benjamin realiza ao tensionar o ‘ocorrido’ e o ‘agora’ da experiência? Para o pensador alemão, paralelamente aos avanços tecnológicos de nossa cultura, nós testemunhamos o esgarçamento da *experiência partilhada* (*Erfahrung*), cuja contrapartida une o imperativo da *experiência solitária*, da “vivência” (*Erlebnis*) (BENJAMIN, 1994a; 1994b), naquilo que ela guarda de mais anódino: as ocupações sempre urgentes da rotina, a vida para o trabalho, as vicissitudes do “levar a vida”. O homem que nasce sob as luzes da modernidade urbana está ocupado; seu tempo, administrado; seu corpo, sempre a serviço. Contas a pagar, notícias a acompanhar, coisas a adquirir. Sua palavra de ordem: alheamento. “Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel, de geração em geração?” (BENJAMIN, 1994b, p. 114). Homem galvanizado, banhado no zinco da pressa, excitado pela sede de novidade, sobrevivendo à metrópole. O narrador, a menos que engendre manhas permanentemente, a menos que invente outra voz, nela enferruja, trinca, não suporta.

Diagnóstico terrível. Poderia nos fazer crer que estamos acabados e que o Apocalipse ronda nossas cabeças. Mas Benjamin não parece ter parte com o catastrofismo enfadonho que sacode esqueletos para tornar o pensamento uma lamentação. A questão pede a ousadia de pensar mais devagar.⁴ O que está em jogo com a constatação de que estamos mais pobres em experiências?

A pobreza de experiência que marca a entrada no século XX para Benjamin não representa um decréscimo quantitativo, mas uma mudança de sinal no trato com a experiência, que se descola da vida; é no plano do

valor que a crise da experiência recrudesce. Provérbios, histórias e narrativas – formas tradicionais de transmissão de experiência que traçavam um território existencial – perdem seu lugar de referência num regime sociotécnico em que o arranjo mestre-aprendiz é substituído pela divisão social do trabalho (BENJAMIN, 1994b). A pertença do camponês às tradições e histórias de sua terra e a miríade de aventuras do marinheiro comerciante foram, para as gerações que antecederam o auge da industrialização, os arquétipos de homens que tinham algo a dizer, pois seus modos de vida se compunham de experiências: neles, cada ensinamento provém das ocorrências e padecimentos da vida e é devolvido a ela por meio da partilha com os outros, que devem ser capazes de enxertar em suas próprias vidas o que aprendem ouvindo “os mais experientes”. Não é esta também a condição do sertanejo Alexandre, embrenhado entre mourões e caatingas, enfrentando os perigos do mato, acometido por surpresas das viagens?

Esta noção de experiência, fincada na tradição, encontra seu sentido articulada à pressuposição de autoridade. E é esta autoridade que se vê caducar no turbilhão da vida urbana, em que parece não ser mais possível – talvez nem desejável – contar com a autoridade da “pura experiência de vida” para solucionar os problemas que a metrópole coloca no encalço dos dias. Por outras etiologias, os habitantes das cidades de hoje estariam ficando cegos diante da experiência partilhada; por outros compromissos, não têm mais tempo para ouvir a voz de Alexandre e de outros tantos heróis.

Na medida em que é no plano do valor que isso se modifica, as experiências não necessariamente se extinguem, mas talvez passem a ocupar um novo lugar, do que decorre a curiosidade sobre seus destinos e, conseqüentemente, sobre o desejo de ir ao seu encontro. Talvez agora, como sugere Agamben, as experiências se efetuem imperiosamente *fora do homem* (AGAMBEN, 2008), isto é, sem produzir interferências no seu modo de vida: exemplares são as tecnologias de registro ou captura, substituindo a prova sensível das coisas. O que estes processos podem nos indicar? “Não se trata aqui, naturalmente, de deplorar esta realidade, mas de constatá-la. Pois talvez se esconda, no fundo desta recusa aparentemente disparatada, um grão de sabedoria no qual podemos adivinhar, em hibernação, o germe de uma experiência futura” (*Id., ibid.*, p. 23).

O advento desta outra forma de miséria não é redutível às suas manifestações contemporâneas. “Nada mais tolo que ver nele um ‘sintoma de

decadência’ ou uma característica ‘moderna’” (BENJAMIN, 1994b, p. 201). Sua proveniência é concomitante ao desenvolvimento histórico das forças produtivas, e a singularidade da análise benjaminiana nos faz encontrar aí não os signos do Fim, mas a constelação de um novo céu, pois é justamente a minguinte da experiência que dá “uma nova beleza ao que está desaparecendo” (*Id., Ibid.*). Aquilo que definha encontra em seu desvanecimento a própria marca da criação. O que está em vias de ser criado, entretanto, não se sabe. É esta panorâmica incerta que nos deixa sob um fio de navalha, que nos incita a errar pelos rastros deixados pela experiência. Mas o que o desenvolvimento das cidades tem a ver com isso?

Toda trama se faz no embaralhamento, e o impulso da cidade capitalista parece se encontrar com a dissipação da experiência em tantos pontos quantos sejam seus cruzamentos. Sem que haja qualquer prevalência deste traço sobre outros possíveis, destacaremos o “medo do contato” ou “medo do toque” como uma imagem radical desta trama; neste caso, uma imagem de aversão à experiência, que atravessa a vida urbana de inúmeras maneiras. Numa perspectiva histórica e sociológica, Richard Sennett (2008) traça os contornos deste temor, ao analisar a situação dos judeus na cidade de Veneza, no período da Renascença. Entre as cidades europeias de maior destaque desde o poente da Idade Média, Veneza parece contrair o germe de uma nova configuração urbana, distanciada da forma primordial da cidade murada, manifestando os primeiros sinais do advento de estratégias urbanísticas hoje praticamente universais, como o zoneamento funcional e político do espaço habitado.⁵ Marcada por esta passagem, Veneza consolidará na história das cidades um modelo de ordenamento social tão perseverante quanto seu objeto de controle: o gueto.

“O toque do judeu atrai e contamina. O gueto representava um compromisso entre uma necessidade prática, de caráter econômico, que eles atendiam, e as aversões que despertavam, um medo físico” (SENNETT, 2008, p. 183). Evitar contato direto com determinados grupos, uma prática tão antiga quanto presente, implica pertencimento a outro grupo igualmente determinado (naquele caso, os cristãos); a cidade fora assim sulcada de fronteiras claramente estabelecidas entre os territórios diversos – daí as condições de invenção do gueto como tecnologia de controle da diferença, hoje diluída nas cidades pelo mundo em formas não menos perversas. As “zonas nobres” e “territórios de pobreza” de que falam os cadernos de imóveis

e a seção policial dos jornais brasileiros, fração do discurso das “classes perigosas” (COIMBRA, 2001), atualizam este medo do contato entre nós.

No presente, esta aversão já não incide somente sobre grupos sociais ou em função de crivos identitários. A vocação da cidade para atrair e produzir trânsitos diversos – de gente, objetos, tecnologias, culturas... – acaba por chocar-se com o medo do contato, pulverizado em cada centímetro de suas ruas, em cada minuto dos seus dias, mesmo que não lhe atribuamos uma origem ou que especifiquemos sua finalidade. Instaure-se aí um dilema que coloca em questão a experiência das cidades e seus “riscos”. Surge, assim, uma nova questão: o cotidiano de nossas ruas nos expõe a que riscos? Será que as cidades do nosso tempo se reduzirão ao léxico, ao “alinhado de fachadas por onde se anda nas povoações”? (RIO, 2008, p. 29) *Nossa pobreza de experiência não corresponde a um medo de exposição aos riscos?* Evidenciam-se nestas indagações ressonâncias do problema que levava Georg Simmel a pensar o co-engendramento das metrópoles com um novo modo de vida, orientado pela economia de esforço perceptivo-afetivo que o sociólogo caracterizou como ‘atitude *blasé*’.⁶

Retorno a Benjamin: esse medo e essa pobreza (ou cegueira) sinalizam, antes que um lamento, os sinais do surgimento de uma nova *barbárie* (BENJAMIN, 1994a), no sentido positivo do termo: fluxo que vem de fora e que executa seus propósitos com o mínimo necessário. Na mídia, nas artes, na vida cotidiana, esta barbárie produz estranhamentos, não porque seja absolutamente estrangeira, mas por nascer no próprio seio destas práticas. A ela correspondem simultaneamente um desencanto e uma fidelidade ao presente (BENJAMIN, 1994a). Esta intempestividade e a violência que seu parco arsenal imprime sobre a realidade têm um tom menos severo do que se esperaria. Parece haver no seu semblante um traço alegre da invenção, que conta com não mais do que a própria força e a astúcia extraída dos restos do nosso tempo.

Em seus edifícios, quadros e narrativas a humanidade se prepara, se necessário, para sobreviver à cultura. E o que é mais importante: ela o faz rindo. Talvez esse riso tenha aqui e ali um som bárbaro. Perfeito. No meio tempo, possa o indivíduo dar um pouco de humanidade àquela massa, que um dia talvez retribua com juro e com os juro dos juro (BENJAMIN, 1994a, p. 119).

Ver, ouvir, narrar

Um narrador, sua esposa rendeira, o curandeiro, a benzedeira, o cantador de embolada, o cego. Nossas cidades definitivamente não são o cenário destes “tipos”. Todos eles, de algum modo, são forçados a nela mudar de rumo, esquecer suas histórias e simplesmente “dar conta” de viver. Se destacamos o narrador e o cego, é porque sua relação n’*As histórias de Alexandre* serve de indício para o nosso problema, a saber, o da experiência na cidade. A cegueira de que falamos corresponderia assim à dificuldade de partilhar histórias e outras imagens da experiência de viver nas cidades.

Mas, por que falar em *imagem*? Dada a polissemia que envolve a palavra, devo precisar seu uso, derivado aqui de duas fontes: a primeira, Wim Wenders, diretor de cinema alemão, conhecido por filmes como *Paris, Texas* (1984), *Asas do desejo* (1987) e *Buena vista social club* (1999). Em 1991, Wim Wenders é convidado a falar a arquitetos japoneses em Tóquio, do que resulta um texto efusivo sobre as “paisagens urbanas” (WENDERS, 1994). Embora o texto trate, num primeiro momento, da evolução da imagem no contexto do século XX – o que desemboca no império da propaganda e no uso comercial da imagem –, Wim Wenders coloca, em paralelo ao desenvolvimento técnico e aos desdobramentos políticos do uso da imagem, a própria história das cidades. Num caso como no outro, estaríamos assistindo ao *empobrecimento da experiência de imaginar as cidades e habitar as imagens*. Na realização de seus filmes, Wim Wenders afirma zelar para que suas imagens não sejam arrastadas na corrente daquilo que nada mais mostra, que só propagandeia, só vende. A imagem, para este realizador de filmes, tem a potência de *mostrar*, algo em vias de se apagar não apenas no cinema ou nas artes, mas em todo domínio em que se pretenda partilhar o que quer que seja.

Para se proteger deste risco, Wim Wenders criou para si e para suas imagens um procedimento de defesa, que consiste, segundo ele, num *primado da história*. Não a história como mero enredo, mas a história como *experiência afetiva*. É preciso, em primeiro lugar, contar uma história para que as imagens, por mais singelas que sejam, não percam o sentido. Decorre daí sua questão: “Seriam estas experiências de cineasta transponíveis às experiências dos arquitetos e urbanistas? Haveria um equivalente para a paisagem urbana que tivesse uma significação semelhante àquela da história para o cinema?” (WENDERS, 1994, p. 185).

Façamos da interpelação de Wim Wenders uma problematização da prática etnográfica: haveria para o trabalho de pesquisa um modo de preservar as imagens que partilham algo? Há, para o etnógrafo, alguma maneira de não sucumbir à pesquisa-propaganda? O que seria, para este pesquisador, correspondente ao primado da história num filme?

Com sua interrogação, Wim Wenders nos oferece a imagem como composição de uma experiência afetiva com as coisas, com os outros e consigo mesmo, o que faz esta ou aquela rua se tornar ponto de encontro ou foco de suspeita nos “perambulares” do cotidiano. Não se trata de um elemento perceptivo (embora o envolva), mas sim de uma modulação afetiva que marca a cidade no corpo. Por outro lado, a imagem contrai o tempo, permitindo que a história se apresente em *lampejos*. É aqui que emerge a segunda fonte para a inserção da imagem na pesquisa: Walter Benjamin.

A imagem é um elemento crucial de armação do pensamento benjaminiano: sua escrita não apenas é povoada de imagens como o próprio conceito de imagem divisa as análises que ele empreende em seus estudos, particularmente no que se refere à cidade de Paris do século XIX. Partindo de sua própria concepção de história, que desvia do historicismo e da consequente ideia de progresso, Benjamin recorre ao uso da imagem para escapar de uma perspectiva de pensamento em que a relação entre passado e presente seria de continuidade e auto-reflexo (o presente iluminando o passado e vice-versa). Na medida em que a história não é nem linear, nem automaticamente reversível e explicável, cumpre trabalhar sobre fragmentos de realidade que advêm, segundo Benjamin, como lampejos do encontro entre o ocorrido e o agora das coisas. Assim, não se trata de estabelecer relações causais, nem de privilegiar os grandes acontecimentos como marcos explicativos da história, mas de se ocupar dos “pequenos momentos singulares”, dos resíduos, dos vestígios que restam sob o olhar e só podem aparecer como imagens da realidade e do sonho de uma época (BENJAMIN, 2007).

Desviar-se da ideia de progresso da história é algo decisivo para Benjamin, uma vez que em sua constelação de imagens ele acaba por diagnosticar, lado a lado com os avanços técnicos e científicos da sociedade moderna, a atrofia de um conjunto de formas de existência que se caracterizam pela capacidade de partilhar experiências, a exemplo da figura do narrador (*Idem*, 1994a; 1994b). Esta espécie estaria em extinção acompanhada pelo advento das grandes cidades e da administração do tempo. O que por um lado, representou a

multiplicação das possibilidades de comunicação e informação, por outro, favoreceu a perda da capacidade de transmitir experiências por meio da narração oral, do conhecimento tradicional passado de geração a geração, das histórias, estórias, causos e Alexandre. Benjamin afirma, em 1936, que é cada vez mais raro encontrar este tipo de experiência.

Mas, reiteremos: Benjamin não vê em processos como o progressivo desaparecimento do narrador o signo da decadência, algo “próprio” da época (isso apenas inverteria a escala do progresso), mas a produção de uma nova pobreza. É que a experiência enquanto tradição viva se desvaloriza em favor do império do “atual”, da informação, dos fatos, da vivência, do automatismo como modo de vida. São desdobramentos que restam como imagens das nossas formas de existência e dos nossos modos de viver e de habitar nosso tempo. Parece-me que Wim Wenders e Walter Benjamin se encontram neste ponto. A importância que ambos atribuem à partilha da experiência, seja pelo cinema, seja pela tradição, consiste na habilidade de contar histórias. Em ambos os casos, o desaparecimento desta capacidade longe de se esgotar num sinal de decadência, indica a necessidade de favorecer o surgimento de novas experiências e sua transmissão pelas mesmas vias que bloqueiam os antigos caminhos.

Wim Wenders e Benjamin trazem outra ideia comum, a parcimônia de informação. O primeiro tenta em seus filmes compor imagens como espaços de respiro, em que o olhar pode vagabundear, como “praças da imaginação”; o segundo, ao descrever a arte de contar histórias, adverte que a informação é o veneno da narrativa. Diz que metade da arte do narrador está em evitar que a informação apareça mais que a história. Isso remete imediatamente à censura de Alexandre a Firmino, que demanda tudo explicado em detalhes: “– A opinião de Seu Firmino mostra que êle [*sic*] não é traquejado. Quando a gente conta um caso, conta o principal, não vai esmiuçar tudo” (RAMOS, 1975, p. 20). Esse “contar o principal” desdobra-se em criar imagens que perseverem no tempo, que ultrapassem o informe, que permitam “ler o que nunca foi escrito”, como diz Benjamin (BENJAMIN, 1967). Poderíamos, a partir disso, na etnografia ou na experiência de viver nas cidades, contar o que nunca foi narrado? Poderíamos aprender a transmitir algo através de nossa cegueira?

Desfecho: conversa entre Firmino e Benjamin

Este breve ensaio por entre as análises de Benjamin e alguns traços da relação entre Alexandre e Firmino – personagens de Graciliano Ramos – tem seu propósito limitado a levantar a questão do apagamento da experiência partilhada, a partir das imagens do narrador e do cego sedento por informação. Evidentemente, isso empobrece a cor original dos personagens nos casos de Graciliano, mas é, como dissemos, a aposta numa questão a pensar, um ensaio.

A cidade que Benjamin diagnostica é aquela na qual se torna cada vez mais raro ver uma imagem que participe de uma história, como aquelas feitas em seus textos, nos filmes de Wim Wenders, nos casos de Alexandre. Entretanto, essa cegueira não é uma falta, mas um apelo, um chamado a circunstâncias ainda por criar seu próprio contorno. A insistente procura pelos vestígios ainda existentes dessa experiência – desejo tão vivaz entre os antropólogos diante das culturas – sob a sombra do atual é que convida a pensar a experiência sob o signo daquela cegueira.

Aqui, o ensaio cria a ocasião de um ligeiro encontro. Imaginemos Firmino, o cego, errando pela cidade plena de informações, detalhes e explicações que não lhe contam história alguma. Perdido, ele vaga pelas ruas com saudades do Sertão, do tempo vagaroso, da casa de Alexandre. Numa galeria, em frente a um cinema abandonado, ele esbarra num homem assaz curioso, que anda por ali devassando as vitrines, olhares, fisionomias, multidões... Firmino o segura pelo braço em pedido de ajuda:

– Por favor, *Seu moço*, me diga uma coisa: o que foi que sucedeu com a cidade? Cadê as histórias? Onde estão seus Alexandres, suas Cesárias, Libórios, Das Dores, Gaudências?

– O tédio é o pássaro de sonho que choca os ovos da experiência. O menor sussurro nas folhagens o assusta. Seus ninhos – as atividades intimamente associadas ao tédio – já se extinguíram na cidade e estão em vias de extinção no campo. Com isso, desaparece o dom de ouvir, e desaparece a comunidade dos ouvintes (BENJAMIN, 1994b, p. 204-5).

– Eu pensava que o importante era a história estar bem emendada, só agora entendo Seu Alexandre... Mas o que farei eu na cidade, sem ter quem me conte histórias?

– 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 tem que se explicar nele. Muito diferente é a narrativa. Ela não se entrega. Ela conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de se desenvolver (*Id., ibid* p. 204).

– Vossemecê quer dizer que apesar de não ver Alexandre por aqui, ainda posso ouvir histórias?

– Talvez, talvez... Mas quando não puder mais ouvi-las, nunca se sabe – responde o *flâneur* – talvez tenha chegado a hora de contar outras...

Notas

1 Agradeço enormemente aos colegas do curso “Antropologia e Literatura”, ministrado no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGAS-MN-UFRJ) pelos professores Moacir Palmeira e Ana Carneiro (segundo semestre/2011), pela oportunidade ímpar de interlocução e aprendizado. Novamente a Ana Carneiro, pelo cuidado da leitura e pelas sugestões generosas. E a Patrícia Souto Maior, pela tradução do resumo.

2 Escritas em 1938 e publicadas originalmente em 1944, “As histórias de Alexandre” passam a compor, a partir de 1962, o volume intitulado “Alexandre e outros heróis”, no qual foram incluídas “A terra dos meninos pelados” (1937) e “Pequena história da República” (1940) (LINS, 1975).

3 Como esclarece Willi Bolle, “[...] a fisiognomia benjaminiana é uma espécie de “especulação” por imagens, no sentido etimológico da palavra: um exame minucioso de imagens prenhes de história. Ela tem sua razão-de-ser na especificidade do seu pensamento, que se articula não tanto por meio de conceitos e sim de imagens. [...] Partindo da superfície, da epiderme de sua época, ele atribui à fisiognomia das cidades, à cultura do cotidiano, às imagens do desejo e fantasmagorias, aos resíduos e materiais aparentemente insignificantes a mesma importância que às ‘grandes idéias’ e às obras de arte consagradas” (BOLLE, 2000, p. 42-43).

4 “Não se trata, então, de pensar de maneira vaga ou irracional, mas de ousar pensar, como no início da filosofia nos Diálogos de Platão, de ousar pensar devagar, por desvio, sem pressupor a necessidade de um resultado ao qual levaria uma linha reta. Ousar abandonar as ilusões de soberania e de controle do assim chamado sujeito do pensar e do conhecer em prol da multiplicidade e da riqueza do real, daquilo que se chama de objetos, um reconhecimento atencioso da concretude irreduzível das coisas [...]” (GAGNEBIN, 2010, p. 16-7.).

5 Cf. MUMFORD, 1991 (Capítulo XI – Desmoronamentos medievais, antecipações modernas; item 2, *Veneza versus Utopia*, pp. 349-56).

6 O vocábulo *blasé* se refere tanto às ideias de indiferença, insensibilidade e embotamento, como à imagem físico-fisiológica do cansaço, da exaustão. Ambos os sentidos são explorados

por Simmel em sua análise do 'espírito contábil' do homem moderno: "A incapacidade, que assim se origina, de reagir aos novos estímulos com uma energia que lhes seja adequada é precisamente aquele caráter blasé, que na verdade se vê em todo filho da cidade grande, em comparação com as crianças de meios mais tranqüilos e com menos variações" (SIMMEL, 2005, p. 581).

Referências bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), 2008.

BENJAMIN, Walter. Sobre la facultad mimética. In: BENJAMIN, W. *Ensayos escogidos*. Tradução de H. A. Morena. Buenos Aires, Argentina: Sur, 1967. p. 105-107.

BENJAMIN, Walter. *Experiência e pobreza. Magia e técnica, arte e política*. Obras escolhidas vol. 1. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1994a. pp. 114-9.

BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *Magia e técnica, arte e política. Obras escolhidas*, vol. 1. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1994b. p. 197-221.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Tradução de Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte/São Paulo: Editora da Universidade Federal de Minas Gerais /Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna: representação da história em Walter Benjamin*. 2ª edição. São Paulo: EDUSP, 2000.

COIMBRA, Cecília. *Operação Rio*. O mito das classes perigosas: um estudo sobre a violência urbana, a mídia impressa e os discursos de segurança pública. Rio de Janeiro: Oficina do Autor; Niterói: Intertexto, 2001.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Entre a vida e a morte. In: OTTE, Georg; SELDMAYER, Sabrina; CORNELSEN, Elcio (orgs.). *Limiares e passagens em Walter Benjamin*. Belo Horizonte: Editora da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), 2010. p. 12-26.

LINS, Osman. Posfácio – O mundo recusado, o mundo aceito e o mundo enfrentado. In: ramos, Graciliano. *Alexandre e outros heróis*. 12ª edição. São Paulo: Record, 1975, p. 173-184.

MUMFORD, Lewis. *A cidade na história: suas origens, transformações e perspectivas*. Trad. Neil R. da Silva. 3ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

RAMOS, Graciliano. *Alexandre e outros heróis*. 12ª edição. São Paulo: Record, 1975.

RIO, João do. *A alma encantadora das ruas: crônicas*. Org. Raúl Antelo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SCHNEIDER, Paulo Rudi. A contradição da linguagem em Walter Benjamin. Tese (Doutorado). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC/RS). Porto Alegre, 2005.

SENNETT, Richard. *Carne e pedra*. O corpo e a cidade na civilização ocidental. Trad. Marcos Aarão Reis. 5ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2008.

SIMMEL, Georg. As grandes cidades e a vida do espírito (1903). Tradução de Leopoldo Waizbort. **Mana**, v. 11, n. 2, out. Rio de Janeiro, 2005. p. 577-591.

WENDERS, Wim. A paisagem urbana. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, nº 23. Edição temática: Cidade. Brasília: IPHAN, 1994. p. 180-9.

Filmes mencionados

ASAS DO DESEJO. Título original: Der Himmel über Berlin. Direção: Wim Wenders. Produção: Road Movies. Alemanha Ocidental, 1987. 1 dvd vídeo (128 min.), ntsc, p & b/cor, legendado.

BUENA VISTA SOCIAL CLUB. Documentário. Direção: Wim Wenders. Produção: Road Movies. Alemanha, Cuba, Reino Unido, Estados Unidos, França, 1999. 1 dvd vídeo (105 min.), ntsc, cor, legendado.

PARIS, TEXAS. Direção: Wim Wenders. Produção: Road Movies. Alemanha Ocidental, Reino Unido, Estados Unidos, França, 1984. 1 dvd vídeo (147 min.), ntsc, cor, legendado.

RESUMO

A partir de uma conjunção entre pensamento filosófico, literatura e cinema, o texto percorre as vicissitudes do ver, ouvir e narrar entre Walter Benjamin, Graciliano Ramos e Wim Wenders. A tensão instaurada entre Firmino e Alexandre – o cego e o contador de causos concebidos por Graciliano Ramos – nos leva à inflexão de outro sentido para o que Walter Benjamin apontara

como sinal de mímica da experiência na cidade contemporânea, uma das condições de desaparecimento da experiência coletiva, personificada na figura sumidiça do narrador. A insistente procura pelos vestígios dessa experiência ainda existentes sob a sombra do atual é que convida a pensar a experiência sob o signo da cegueira. Poderíamos assim, na experiência etnográfica ou na vida cotidiana das cidades, contar o que nunca foi narrado? Poderíamos aprender a transmitir algo através dessa cegueira?

Palavras-chave: experiência, cidade, imagem, narração.

ABSTRACT

From a conjunction of thought, literature and cinema, the text runs through the variations of the see, hear and narrate between Walter Benjamin, Graciliano Ramos and Wim Wenders. The tension established among Firmino and Alexandre – the blind and the storyteller conceived by Graciliano Ramos – leads us to the inflection of another perception for what Walter Benjamin pointed as a sign of lack of experience in the contemporary city, one of the conditions of disappearance of collective experience, personified in the elusive figure of the storyteller. The insistent demand for traces of this experience still exist under of the current shadow it invites us to think the experience under the sign of blindness. We could then, in ethnographic experience or everyday life of cities, say what has never been told? We could learn to communicate something through this blindness?

Keywords: experience, city, image, narrative.

Recebido para publicação em julho/2013.

Aceito em novembro/2013.