



Experiência, memória e narração: o filme *Narradores de Javé* pela perspectiva benjaminiana

Ismael Lopes Mendonça

Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, Brasil;
ismaelmendonca@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0003-3806-9305>

Resumo: Reflete o enredo do filme *Narradores de Javé* por meio dos conceitos benjaminianos de experiência, memória e narração. Evidencia o dialogismo existente entre os conceitos, mostrando o posicionamento anticonformista de Benjamin em relação ao mundo moderno e capitalista. Revela que *Narradores de Javé* ilustra aspectos do pensamento benjaminiano centrados na experiência comunitária, memorialística e relacional, interpretando esta experiência como uma forma de enfrentamento à dominação, tanto a encenada na trama, como a vivenciada no cotidiano. Finalmente, considera que o filme *Narradores de Javé* e o pensamento benjaminiano oferecem subsídios formativos em prol da consciência crítica e do protagonismo dos sujeitos, propondo também uma breve aproximação com as ideias de protagonismo social e de informação social consideradas por Gomes na Ciência da Informação.

Palavras-chave: contação de histórias; informação social; memória social; protagonismo social; Walter Benjamin

1 Introdução

Um rapaz corre solitário pela estrada. É dia e a travessia, penosa, mas ele avança com velocidade, carregando nas costas uma grande mochila, o que sugere se tratar de um viajante. Percorre a pista asfaltada e alguns trechos acidentais de terra até chegar, já de noite, ao destino: um porto improvisado às margens de um rio, onde um barco acabara de partir. Lamentando a perda do transporte e, aparentemente, sem ter para onde ir a não ser pernoitar à espera da próxima embarcação, o jovem anônimo, frustrado pelo contratempo, busca abrigo no bar instalado também às margens do rio. É nesse lugar propício ao tédio e à comunicação que ele e os demais clientes do bar se convertem em ouvintes da história sobre o povoado do Vale de Javé, contada por um de seus membros e principal influente, Zaqueu.

A descrição acima alude às primeiras cenas do filme *Narradores de Javé*, lançado em 2003 pela Bananeira Filmes, objeto desta reflexão que trata dos conceitos de *experiência*, *memória* e *narração* na perspectiva benjaminiana. Walter Benjamin foi um pensador anticonformista sobre as mudanças que o período histórico da Modernidade causou nas relações humanas. Tendo produzido entre a década de 1910 e o ano de 1940, quando findou a sua vida, Benjamin se utilizou da crítica literária e de uma filosofia poética para refletir sobre a dinâmica moderna, urdindo temas como: a experiência antropológica dos centros urbanos, o efeito dos aparatos técnicos e capitalistas nas produções, os simbolismos envolvidos no ato de rememorar, a interação social mobilizada pelas narrativas, a visão histórico-cultural do dominado e o ato significativo de colecionar objetos.

Do conjunto dos ensaios de Benjamin, quatro foram selecionados para subsidiar este artigo, oferecendo as principais chaves de leitura sobre o filme. São estes: *A imagem de Proust* (BENJAMIN, 1994a), *Experiência* (BENJAMIN, 2002), *Experiência e pobreza* (BENJAMIN, 1994c) e *O contador de histórias: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov* (BENJAMIN, 2018), também traduzido como *O narrador* por alguns estudiosos. A interagir com esses textos, foram mobilizados outros da autoria de Benjamin, a saber: *A modernidade* (BENJAMIN, 1994b), *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* (BENJAMIN, 2012), *Conto e cura* (BENJAMIN, 1995a), *Escavando e recordando* (BENJAMIN, 1995b), *O flâneur* (BENJAMIN, 1994d) e *Paris do segundo império* (BENJAMIN, 1994e). A revisão bibliográfica é completada com Arendt (2008), Certeau (2014), Gagnebin (2006, 2007), Giddens (2002), Gomes (2019, 2021, 2022), Flusser (2010) e Kehl (2009), dentre outros autores que contemplam os tópicos da análise em consonância com os conceitos benjaminianos aqui privilegiados.

Quanto ao objeto em estudo, cabe salientar que o filme será refletido parcialmente pelo enredo, isto é, pela trama vista em si mesma, desconsiderando dessa o possível agenciamento causado pelos bastidores da produção e seu entorno artístico, midiático e empresarial. Assim, opta-se pela interpretação preliminar de *Narradores de Javé* (2003), partindo dos conceitos benjaminianos de experiência, memória e narração em que o filme é sintetizado e analisado por

passagens, destacando personagens emblemáticos como o viajante anônimo e Zaqueu, há pouco citados, além dos engenheiros e do escrivão Antônio Biá, este, em especial, no curso da formação de sua autoconsciência representada.

De aspecto ensaístico, o artigo se estrutura da seguinte maneira: discussão entrecruzada dos textos benjaminianos com os dos outros autores, de maneira a compor as chaves de leitura do objeto, seguida pela análise das passagens e dos personagens do filme. As considerações finais ficam a cargo da reafirmação da obra de Benjamin como aporte relevante para a tomada de posição no mundo em que o senso de coletividade é colocado em risco, propondo ainda uma breve aproximação do pensamento benjaminiano estudado com o que Gomes (2019, 2021, 2022) defende sobre o protagonismo social na Ciência da Informação.

2 Experiência, memória e narração em Walter Benjamin

Representado maciçamente por Paris do final do século XIX às primeiras décadas do XX, lugar em que buscou exílio das tropas nazifascistas e pelo qual nutria fascínio desde adolescente, o mundo moderno é interpretado por Benjamin como decadente. Nisso, o filósofo partilhava da visão melancólica atribuída aos literatos daquele período, sobre quem profissionalmente resenhava e se apropriava de algumas construções. Judeu não sionista, praticante de uma forma de marxismo não ortodoxa, escrevia ainda influenciado pela teoria frankfurtiana, escola filosófica a que esteve ligado, porém não absorvido por ela. Princípios exotéricos da fé, a sensibilidade estética e sua militância social permitiram que Benjamin construísse uma visão de mundo dosada entre criticidade e redenção messiânica.

Conforme Arendt (2008), Benjamin era um intelectual obstinado, financeiramente instável, e um *pensador poético*, possuidor de gestos antiquados, socialmente deslocados. Refletia pelo artifício da linguagem metafórica comprometida com a ação. Por isso, como comenta Gagnebin (2006), as terminologias usadas por Benjamin em geral não são precisas, o que pode dificultar o trabalho analítico de quem não domina outra língua a não ser o português, pois a compreensão se restringe à leitura das traduções de suas obras. É o que acontece com a ideia de *experiência* que, a depender do texto considerado, aponta para sentidos aparentemente divergentes, porém complementares.

No ensaio *Experiência* (BENJAMIN, 2002), o termo remete à *experiência do adulto*, isto é, à metáfora da velhice entendida como enfado resultante de uma existência pesarosa. Para o autor, esse tipo negativo de experiência levou os sujeitos a uma amargura conformada ou, no dizer dele, à “[...] máscara do adulto [...]”, caracterizada como “[...] inexpressiva, impenetrável, sempre a mesma.” (BENJAMIN, 2002, p. 21). Tal pessimismo-adquirido atenta contra o *espírito de juventude* (BENJAMIN, 2002), sua antítese, outra metáfora benjaminiana, ligada à dinâmica da renovação, da esperança e da redenção – qualidades que o adulto amargurado experienciou quando jovem, mas que foram esquecidas por ele devido à sobrecarga do tempo vivido.

Em uma situação extrema, como refletido por Benjamin (2002), a experiência do adulto atinge o nível cruel da barbárie, em que o sujeito amargurado passa a ser classificado como *filisteu*, ou seja, como alguém desprovido de ética e dedicado ao “[...] eternamente-ontem [...]” (BENJAMIN, 2002, p. 22), expressão que representa a total descrença em um presente renovável. Trata-se de um estado psíquico e social nocivo ao ser humano, que deverá ser resolvido caso o espírito de juventude, correspondente à dimensão holística das práticas cotidianas, seja cultivado.

A princípio, a palavra *experiência* adquire um novo sentido em *Experiência e pobreza* (BENJAMIN, 1994c), em que o filósofo a relaciona como uma *sabedoria de vida* contextualizada nas relações humanas pré-capitalistas. Para Benjamin (1994c), a sociedade ocidental perdeu o senso de coletividade ao preconizar os modelos industrial e civilizatório embalados pelo ideal desenvolvimentista. Essa “outra” experiência de que trata Benjamin (1994c), cujo aspecto é positivo em comparação com a anterior, refere-se ao universo social das relações marcadamente comunitárias, em que os sujeitos produzem e consomem valorizando a interação, o aprendizado mútuo e a alteridade.

Conforme o pensador, essa experiência socialmente benéfica foi afetada pelo estabelecimento da Modernidade, a exemplo do *choque* advindo das tecnologias bélicas que emudeceram soldados nos campos de batalha; da exacerbação técnica nos modos de produção e de expressão; da massificação imperativa e desterritorializada; e, principalmente, da lógica individualista,

acumuladora de bens e repressora de afetos. Para Benjamin (1994c, p. 115): “Uma nova forma de miséria surgiu com esse monstruoso desenvolvimento da técnica, sobrepondo-se ao homem. ”. Isso causou nos sujeitos uma experiência social limitada, tornando-os reféns de um progresso ideologicamente ilusório, que os impedia de “[...] olhar nem para a direita nem para a esquerda [...]” (BENJAMIN, 1994c, p. 116), isto é, de se relacionarem em plenitude com o mundo.

Assim, de acordo com o filósofo, não mais se experienciava no contexto moderno; vivia-se, apenas. Pois, a despeito dos supostos ganhos atribuídos ao projeto positivista, a sociedade contemporânea experienciou rupturas. A ação interferente e anacrônica das novas tecnologias relativizou a noção do *aqui-e- agora*, fragmentando os vínculos de pertença. A tradição entrou em declínio, e o sujeito passou a ser visto sozinho, não mais em tribo. Como lamenta Benjamin (1994c, p. 119): “Ficamos pobres. Abandonamos uma depois da outra, todas as peças do patrimônio humano, tivemos que empenhá-las muitas vezes a um centésimo do seu valor para recebermos em troca a moeda miúda do ‘atual’.”.

É possível dizer que a pobreza experienciada, paga dos novos tempos em formato de mera *vivência*, seja o motivo pelo qual o adulto do primeiro texto, *Experiência* (BENJAMIN, 2002), tenha se tornado amargurado. Afinal, conforme Giddens (2002, p. 13, grifo do autor), o saldo da modernidade foi “[...] *diferença, exclusão e marginalização* [...]”, pois esta rompeu com “[...] o referencial protetor da pequena comunidade e da tradição, substituindo-as por organizações muito maiores e impessoais. ” (GIDDENS, 2002, p. 38). Com isso, o sentido de juventude, na sua energética potencialmente redentora, é tomado como sendo a condição capaz de reordenar a cultura moderna, transformando a mera vivência em algo “[...] de mais belo, de mais intocável e inefável, [...] jamais privada de espírito [...]” (BENJAMIN, 2002, p. 24).

Em outras palavras, é a postura inquietante representada pelo espírito de juventude, motriz de criticidade e mudança, que poderá confrontar a figura do adulto e seu esquema de poder legitimado pela ordem moderna que, a princípio, subalterniza as relações humanas. Esse adulto, em seu comportamento filisteu, produz e reproduz o *modus operandi* socialmente reducionista, opressor e excludente, tendo no simbolismo do jovem o seu contraponto e, ao mesmo tempo,

a sua salvação. Se essa interpretação faz sentido, como a força insurgente e redentora do espírito pode ser refletida nas demais categorias benjaminianas elencadas neste artigo, ou seja, nos conceitos de memória e de narração?

Em *A imagem de Proust* (BENJAMIN, 1994a), o filósofo comenta sobre o romance autobiográfico de Marcel Proust, *Em busca do tempo perdido*, refletindo sobre o fenômeno da memória, temática recorrente na obra. Na parte inicial do romance, tem-se que o narrador é acometido pela lembrança súbita da infância ao levar à boca uma *madeleine* embebida de chá ao fim de um dia tristonho e trivial. Conforme Benjamin (1994a), um *estalo mental* repentino e sem esforço, aparente obra do acaso, transportou momentaneamente o narrador da condição habitual para o estado de gozo libertador, possibilitando-o experienciar algo de sublime, no caso, a rememoração da infância em meio à melancolia.

Em vista dessa ilustração, Benjamin (1994a) lança a compreensão da memória como sendo uma *tessitura de rememoração*. Trata-se de uma trama dinâmica, urdida por *reminiscências* que sobrevivem à “[...] lei do esquecimento [...]” (BENJAMIN, 1994a, p. 37), isto é, à objetividade ordinária que comanda ações e pensamentos. Com isso, Benjamin (1994a) ressalta a via do imaginário e do inconsciente com que a humanidade interage e depende, possibilitando a transposição de entraves presentes na dimensão factível da realidade. Na perspectiva benjaminiana, ainda que atue de forma involuntária e provisória, a memória se revela como uma experiência significativa a oferecer esperança ante as amarguras vivenciadas no dia a dia – característica que a testifica como um exemplar da força redentora do espírito manifesta na metáfora do jovem.

De acordo com Benjamin (1994a, p. 37):

Cada manhã, ao acordarmos, em geral fracos e apenas semiconscientes, seguramos em nossas mãos apenas algumas franjas da tapeçaria da existência vivida, tal como o esquecimento a teceu para nós. Cada dia, com suas ações intencionais e, mais ainda, com suas reminiscências intencionais, desfaz os fios, os ornamentos do olvido [esquecimento].

E conforme continua:

Pois um acontecimento vivido [pertencente ao plano da fatorialidade] é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o

acontecimento lembrado [experienciado pela memória, rememorado] é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois. Num outro sentido, é a reminiscência que prescreve, com rigor, o modo de textura [a tessitura do acontecimento lembrado, no caso, do romance escrito por Proust]. (BENJAMIN, 1994a, p. 37).

Assim, a memória ou rememoração, enquanto “[...] vida lembrada [...]” (BENJAMIN, 1994a, p. 37) – isto é, a vida experienciada pelo efeito deslumbrante do recordar em ação –, é um gesto significativo, não sendo simplesmente posto, imposto ou programado por métodos racionais. Essa memória acontece, pois, não condicionada à consciência e, ao acontecer, altera a percepção do sujeito sobre si e sobre o seu entorno. É uma mescla de reminiscência e de esquecimento, ou seja, dos estalos improváveis, criadores de sentido, tais como o narrado por Proust. Construtos da memória, as reminiscências agem como instantes de felicidade presentes no ato de rememorar, propiciando a forma “[...] elegíaca [ou ‘eleática’, como também se refere o autor] da felicidade [...]” (BENJAMIN, 1994a, p. 39). Quer dizer, uma forma contrita e lamentosa, que aponta para “[...] a eterna restauração da felicidade primeira e original [...]”, transformando “[...] a existência [humana apática e trivial] na floresta encantada da recordação.” (BENJAMIN, 1994a, p. 39).

As reminiscências são, com isso, um caminho para assegurar o mundo como espaço comum e habitável – mundo este que o adulto amargurado objetiva suplantar pelos artificios da dominação que mobiliza. As reminiscências evocam porções de nostalgia, como a saudade da época em que as experiências não eram empobrecidas pela ação do filisteu. E, paradoxalmente, as reminiscências revigoram os ânimos de agora, ao oferecerem uma imagem mais esperançosa do porvir, que “[...] não suprime o mundo, mas o derruba no chão, correndo o risco de quebrá-lo em pedaços [...]”, levando quem rememora ao confronto com as “[...] pretensões da burguesia [... que] são despedaçadas pelo [poder representado pelo] riso.” (BENJAMIN, 1994a, p. 41).

Emanado da *vida como lembrança*, o simbolismo do riso favorece o sujeito na consciência de si e da conjuntura vivida por ele, ainda que por ações discretas. É por isso que, em última instância, pode-se dizer que o ato de rememorar serve de insumo para o espírito insurgente e inventivo que desorienta

a barbárie do filisteu. Assim, pelas consequências do rememorar, podem ser burladas estratégias de dominação que, caso sedimentadas, imperam em nome de um regime autocentrado, propagado e legitimado por mecanismos opressores. Coadunado com o espírito de juventude, o ato de rememorar fica convertido na maneira, mesmo vaga, de descortinar a realidade e de reordená-la socialmente.

Tendo como efeito o gozo fugaz e redentor que nasce no sujeito e irradia pelo social, o ato de rememorar se manifesta, no dizer de Benjamin (1994a, p. 45), como um “[...] registro da embriaguez [...]”, o que ressalta a irregularidade desse fenômeno. Além disso, a classificação dada pelo filósofo desvincula o relato tipicamente espontâneo, fruto da rememoração livre, do dado historiográfico processado intelectualmente. Isso porque, para Benjamin (1994a), a rememoração acontece na dinâmica do lembrado, pelos entrecruzamentos instáveis e diversos com que o fluxo do tempo é experienciado, urdindo as reminiscências do sujeito ao envelhecimento e esquecimento das relações cotidianas. É nesse transitar complexo que a rememoração se comporta como uma variável fenomenológica, dadas as interferências simbólicas e materiais com as quais tensiona a realidade.

Enquanto isso, na perspectiva benjaminiana, o clássico método de registrar a História tende a estabilizar a dinâmica do rememorar, impondo uma perspectiva linear sobre o seu fluxo e comprometendo a experiência com esquemas de poder representados socialmente. Com isso, cria-se uma versão racional e etnocêntrica sobre o trôpego caminhar humano na Terra, excluindo discursos e contextos divergentes do modelo normatizado. Trata-se de um gesto de barbárie contra o outro e sua consciência emancipatória, pois é gerada uma memória instrumentalizada, reificada pelo padrão hegemônico na finalidade de resistir ao tempo como argumento de autoridade – configuração forçosa do acontecimento lembrado, cuja finalidade é assegurar aquilo que, aparentemente, fora *vivido*.

A rememoração benjaminiana está localizada na contramão dessa lógica imperialista. Para o filósofo, a exemplo do romance de Proust, o ato de rememorar se manifesta como uma “[...] memória involuntária, na qual os momentos da reminiscência, [...] informes, não visuais, indefinidos e densos, anunciam-nos um todo [...]” (BENJAMIN, 1994a, p. 49). A materialização dessa memória estaria mais próxima dos *vestígios* considerados por Ginzburg (2007) em seu paradigma

indiciário, do que dos cânones historiográficos. Pois, expressa pela instável poética do agir que deixa sinais no mundo, a rememoração se revela portadora de natureza “[...] coletiva e política, mas não é de forma alguma uma ‘comemoração’ oficial [...]”, como caracteriza Gagnebin (2006, p. 260) ao refletir sobre esse conceito benjaminiano, distanciando-o do viés espetaculoso com que as memórias são fixadas e celebradas institucionalmente.

O rememorar se faz, portanto, de maneira discreta, anônima e contrita, participando da “[...] dinâmica do esquecer e do lembrar [...]” (GAGNEBIN, 2006, p. 260), permitindo haver o “[...] estatuto ‘enigmático’ do passado presente [que] se transforma quando os sujeitos históricos do presente dão ao passado uma outra interpretação e o transmitem [...] contra o ‘conformismo da tradição’ [...]” (GAGNEBIN, 2006, p. 262). Ou seja, a rememoração acontece na forma de uma ação subjetiva e, ao mesmo tempo, intersubjetiva, investida contra a opressão do *eternamente-ontem* filisteu (BENJAMIN, 2002).

Prosseguindo para o terceiro conceito em estudo, outro modo pelo qual a força insurgente e redentora do espírito pode se manifestar é o da *narração*, entendida como um gesto de compartilhamento vinculado à cultura da oralidade. Em *O contador de histórias* (BENJAMIN, 2018), o autor faz um alerta: é preciso voltar ao ponto de partida, e este foi o tempo das narrativas transmitidas publicamente, carregadas de sabedoria popular. No alerta benjaminiano, instituiu-se subliminarmente a denúncia acerca do empobrecimento das relações contemporâneas, buscando priorizar o modo de vida comunitário como forma de criticar e, concomitantemente, de redimir a atual sociedade. Nesse ínterim, é aprofundado por Benjamin (2018) o conceito de experiência e reforçada a ideia de memória e tradição como fenômenos interligados. Além disso, são traçados diálogos entre o ato de contar histórias, o papel social do narrador, a recepção dinâmica das histórias, o modo como os ouvintes perpetuam as histórias e os sentidos ou *conselhos* que as histórias medeiam. Todos esses temas integram a experiência social que, para Benjamin (2018), urge ser recuperada.

No referido texto, Benjamin (2018) apresenta o contista russo Nikolai Leskov como uma espécie de *narrador-modelo*, que é alguém representante da cultura de seu povo e que extrai, dessa cultura, autoridade para contar histórias.

E, por ser alguém também acostumado a viajar e a interagir com outras culturas, o narrador-modelo consegue mesclar o saber originário de sua comunidade com o aprendizado adquirido pelo contato com povos diferentes. Isso lhe permite adensar a narrativa pelas múltiplas referências mobilizadas, além de promover a experiência de seu povo que, ao ouvir os contos, apropria-se dos sentidos mediados. Tal gesto amplia o senso de coletividade ao envolver e fazer interagir os variados tipos de conhecimentos, memórias e tradições.

Para Benjamin (2018), o narrador-modelo é uma figura em rota de extinção no contexto da Modernidade, que tornou obsoleta a contação de histórias e fez calar os sujeitos, aproximando a arte do seu final. Por suas palavras: “Embora seu nome soe familiar, o contador de histórias não está mais presente entre nós em sua eficácia viva. Ele é para nós algo já longínquo, e fica cada vez mais distante.” (BENJAMIN, 2018, p. 19). Conforme completa: “É como se tivéssemos sido privados de uma faculdade que nos parecia inalienável, e era a mais segura entre todas: a faculdade de trocar experiências.” (BENJAMIN, 2018, p. 20). Nesse lamento, o autor associa o fenômeno da narração como sendo de natureza comunicacional e relacional, isto é, socialmente interativa, em que os sujeitos participantes se afetam mutuamente, compartilhando sentidos entre si – uma experiência, como já colocado, atualmente empobrecida.

Ressalta-se que, para Benjamin (2018), a citada troca de experiências remete ao *aqui-e-agora* da comunicação realizada sem a intervenção técnica. Priorizada pelo pensador, essa condição diz respeito ao quadro historicamente situado no período anterior ao século XIX, ou seja, antes do estabelecimento da Modernidade, tal como esta é definida por Benjamin (1994b; 1994e). Isso porque, na percepção benjaminiana, o período moderno começou em Paris do Segundo Império, com o golpe de Estado que levou Napoleão III ao poder na França e com a posterior grande reforma urbana que transformou a capital em referência de planejamento, tanto quanto de discrepância social (ARENDDT, 2008; BENJAMIN, 1994b, 1994d, 1994e). Diante desse fato, para Benjamin (2018), as relações sociais que aconteciam antes dessa fase congregavam em torno de si um tipo de *aura* – representação do caráter sensível e único da experiência humana –, que declinou com o advento da Modernidade (GAGNEBIN, 2007).

Problematizada por Gagnebin (2007), esta aura de aspecto social é semelhante àquela de cunho estético refletida por Benjamin (2012), manifesta no campo da arte e responsável por conferir autenticidade e valor de culto às obras. Para o pensador, ambas foram arruinadas pelo projeto moderno, pois, assim como “[...] na reprodução mais perfeita falta algo: o aqui-e-agora [aura] da obra de arte [...]” (BENJAMIN, 2012, p. 12), o *estar em multidão*, que predominou no cenário moderno, diverge do outrora *integrar uma coletividade*. Isso porque, contraditoriamente, o fenômeno da multidão acontece sob os signos do isolamento e do silenciamento, enquanto a correspondência semiótica primeva envolvia laços efetivos de interação e compartilhamento, de coletividade.

Assim, segundo Benjamin (1994d), na multidão decorrente do contexto moderno, o sujeito teve sequestrado o protagonismo, transformando-se em uma espécie de *mercadoria ambulante*, quer dizer, em uma pessoa que vageia dominada pela corrupção mercadológica. Para o pensador, quando as multidões urbanas ainda eram incipientes, havia o *flâneur* – indivíduo que, embora solitário, possuía consciência histórica. Com isso, o *flâneur* não era simplesmente um “[...] transeunte, que se enfia na multidão [...]” (BENJAMIN 1994d, p. 47), mas alguém que, ao trafegar ociosamente por passeios e galerias das cidades, percebia e lamentava os dissabores do contexto moderno e capital, agindo como uma testemunha-crítica da *fantasmagoria* (BENJAMIN, 1994c) ou ilusão pela qual a multidão e a própria *flânerie* se constituem como sintomas culturais.

Neste cenário, o *flâneur* pertence à categoria dos remanescentes do engajamento social, a caminhar “[...] como uma personalidade, protestando [...] contra a divisão do trabalho que transforma as pessoas em especialistas [...] e] contra a sua industriiosidade.” (BENJAMIN 1994d, p. 47). Não à toa, ele também é descrito como um tipo de herói dessacralizado, “[...] verdadeiro objeto da modernidade.” (BENJAMIN, 1994b, p. 66). Com o inchamento populacional das cidades e a derrocada da experiência social, o *flâneur* assumiu a forma fetichista da mercadoria: um sujeito enebriado pelo consumismo exacerbado e pela lógica fabril; alguém da classe das “[...] almas errantes que buscam um corpo, [que] penetra, quando lhe apraz [...]”, para tomar algum proveito de ordem capitalista, como afirma Benjamin (1994d, p. 48) em referência a Karl Marx.

Tendo por referência essa elucidação, bem como as formulações expressas por Benjamin (2018) em *O contador de histórias*, justifica-se o resgate promovido pelo pensador sobre o modo pelo qual a experiência narrativa e social acontecia no passado, percebendo-a como alternativa e solução para a miséria moderna instituída. Pois, para Benjamin (2018), a narração deve acontecer como o ato de *estar junto* e de pôr *algo em comum*, servindo de *cura* para a ilusão do progresso e do capital, de modo a encaminhar os males contemporâneos para a foz da “[...] correnteza da narração [...]”, rumo “[...] ao mar do ditoso esquecimento [...]” (BENJAMIN, 1995a, p. 269), onde prevalecem os gestos de solidariedade.

Trata-se de uma ação equivalente à de *reumanizar* os sujeitos, ressaltando as particularidades do caminhar historicamente trôpego. Assim, pelo conceito de narração, Benjamin (2018) promove a transgressão da ordem objetivada pela razão e pelo consumo, produzindo uma experiência mediada pelas duas facetas simbólicas que representam o narrador-modelo: a do “[...] camponês sedentário [...]”, vinculada à tradição local, e a do “[...] marinheiro mercador [...]”, acostumado a interagir com o diferente (BENJAMIN, 2018, p. 22). Nessa perspectiva, a narração se faz pela tessitura da experiência em que o narrador, reconhecido como *mestre* pela comunidade em que está inserido, instrui o seu ouvinte ou *aprendiz*, que irá continuar o rito, perpetuando a tradição e seu “[...] interesse prático [...]” (BENJAMIN, 2018, p. 24) voltado para o *estar junto*, compartilhando conselhos ou saberes ligados à práxis coletiva.

Por isso, é que Benjamin (2018, p. 25) diz: “Conselho é menos a resposta a uma pergunta do que uma sugestão de continuação para uma história [...]. Conselho, entretecido na matéria da vida vivida, é sabedoria. ”. Assim, o saber codificado no conto está voltado para o fortalecimento das relações sociais, algo que Benjamin (2018) não identifica nas produções *burguesas* – modo como se refere ao romance ficcional e à informação midiática. Para o pensador, enquanto a legitimidade do narrador-modelo é constituída pela experiência comunitária mobilizada por ele, o senso de autoridade presente nas produções capitalistas é condicionado por prescrições que ferem o espírito coletivo, abreviando as relações. Contrária a estas produções, a arte de narrar histórias se atualiza a cada

experiência; é algo que “[...] não se desgasta [...]” (BENJAMIN, 2018, p. 30), fortalece e é fortalecida pela interação social.

Essa é a diferença entre a experiência estimulada pela narração – que visa preservar o sentido de ser da comunidade – e as práticas que mutilam o real e reproduzem modelos preconcebidos. Para Benjamin (2018), o conto e a tradição de narrar possuem respeito pela *morte*, isto é, pela finitude e provisoriedade humanas, abrindo-se para a possibilidade de, a cada gesto interpretante, reviverem, refazendo-se por outras interações e contextos. Nas produções burguesas, na Modernidade com um todo, o signo da morte é algo a ser evitado pelas relações caracterizadas como artificiais, a ponto de os moribundos serem subtraídos da atenção dos vivos em prol da ilusão do progresso (KEHL, 2009).

Como afirma Benjamin (2018, p. 40): “A memória é a faculdade épica por excelência [...]”; é “[...] a musa inspiradora do conto.” (BENJAMIN, 2018, p. 41). Pois a memória, na dinâmica formada por esquecimentos e reminiscências, entrelaça-se com tramas mobilizadas pelo narrador e pelo ouvinte, produzindo uma experiência ao mesmo tempo social e única. No conto tradicional, o ouvinte da história “[...] se encontra na companhia do contador [...]” (BENJAMIN, 2018, p. 45), e ambos são coautores da mensagem mediada e do lembrar coletivo – o oposto das produções que exaltam o individualismo e a idealização romântica.

Assim, diz Benjamin (2018, p. 46): “O grande contador terá sempre suas raízes no povo, e em primeiro lugar nas camadas artesanais.”. O narrador-modelo transita na comunidade, desce e sobe os seus degraus, acessa os seus mistérios e lhe conta segredos identificáveis como sabedoria de vida. No compartilhar dessas histórias, há sempre um *justo* (BENJAMIN, 2018), personagem que se destaca de alguma maneira no conto e que está colado à cultura da narração. Não é, portanto, um herói moderno, importado ou fabricado, mas alguém comum, como o *flâneur*, que circula no meio das pessoas, energizando-se delas e servindo, para elas, como referência moral. Esse personagem habita os contos, às vezes como protagonista, outras vezes como um pária que se redime e consegue ensinar ao público uma lição. Mas, sobretudo, o *justo* é a personificação do narrador-modelo: aquele que aprendeu a contar uma boa história, porque um dia soube ouvi-la, respeitá-la e dela retirar ensinamentos práticos a que hoje se dedica a disseminar.

Vê-se como o conceito benjaminiano de narração se enreda aos de experiência e de memória, resultado em um modo de se contrapor à correnteza moderna e capital, fazendo jus ao espírito coletivo, potencialmente transgressor.

3 Javé: espaço de experiência, memória e narração

Os conceitos trabalhados na seção anterior subsidiam esta, dedicada à leitura do filme *Narradores de Javé* (2003), cuja análise tem início pela caracterização da localidade fictícia de Javé, identificada no subtítulo deste tópico pelo termo *espaço*. A noção de *espaço* aqui utilizada vem de Certeau (2014), que opõe essa palavra à ideia de *lugar*. Para o autor, lugar é onde “[...] impera a lei do ‘próprio’ [...] uma configuração instantânea de posições [...]”, que implicam em “[...] indicação de estabilidade.” (CERTEAU, 2014, p. 184). Já o espaço existe “[...] sempre que se tomam em conta vetores de direção, quantidades de velocidade e a variável tempo [...]”, assemelhando-se a “[...] um cruzamento de móveis [...]” que, diferente da noção de lugar, “[...] não tem, portanto nem a univocidade nem a estabilidade de um ‘próprio’.” (CERTEAU, 2014, p. 184).

Assim é introduzida Javé pela história narrada por Zaqueu no bar da abertura do filme: como um espaço que comporta diferentes perspectivas ou memórias sobre o passado comum. E por se constituir como *espaço* e não como *lugar*, seus moradores convivem em certa harmonia até a interferência do progresso representado pela usina hidrelétrica a ser construída no Vale. É na ameaça de deixar de ser espaço formado pela interação das muitas memórias do povo, para se tornar um lugar – ou *não lugar* – submerso às águas do esquecimento imposto pelo progresso, que a comunidade passa a reivindicar a posse do território e a preservação das suas memórias.

A princípio, porém, a comunidade se mobiliza seguindo o jogo do opressor, cujas regras lhe são estranhas, porque Javé é, na trama, o contraponto do progresso. É um povoado pequeno, isolado em um sertão imaginário, cujos habitantes, em maioria, não sabem ler nem escrever. Ao mesmo tempo, Javé se mostra como refúgio para os que desejam sobreviver à ordem desenvolvimentista, materializando o modo camponês ou artesanal de vida em seu cotidiano. O progresso objetivado pela construção da usina, por outro lado, diz respeito ao

pragmatismo moderno, com seu modo de agir descolado e opositor à bricolagem simbólica pela qual Javé se sustenta dia a dia.

Na abordagem benjaminiana, o progresso é um sintoma cultural da Modernidade e se mostra como uma máquina a empobrecer experiências humanas. Sua estratégia é conduzida pelo *pensamento linear* (FLUSSER, 2010), isto é, pelo tipo de racionalidade que esfacela as relações sociais e afetivas, em que o gesto de escrever se mistura com o de calcular para reproduzir representações excludentes de mundo. Javé, ao contrário, permanece no universo da oralidade; está ligada ao *pensamento curvilíneo* (FLUSSER, 2010), não domesticado (GOODY, 1988), sobrevivendo às tentativas de modernização da comunidade, de “[...] colocar os pensamentos [dos seus integrantes] nos trilhos corretos [...]” (FLUSSER, 2010, p. 19) e de transformar o presente em assombro.

No filme, o povoado será poupado da inundação caso revele ter algum dado importante do passado ou um patrimônio que justifique ser salvaguardado. Para Zaqueu, que personifica o narrador-modelo refletido por Benjamin (2018), as narrativas sobre a fundação de Javé são, por si, evidências de que o povoado possui valor e que, por isso, deve ser protegido, já que são “[...] história grande [...]” (NARRADORES..., 2003), compartilhadas na e pela comunidade. Entretanto, para a mentalidade filisteia representada pelos engenheiros da trama, o patrimônio simbólico ressaltado por Zaqueu de nada serve, pois este se dá por “[...] divisas cantadas [...]” (NARRADORES..., 2003), ou seja, por convenções informais e rememorações dinamizadas ao longo de gerações. Assim, para o engenheiro invasor, é necessário haver algum registro formal ou documento – instituição moderna que põe em xeque a experiência do lembrar.

A *divisa cantada* tem força em Javé devido às ordenações de sua cultura, onde as relações são tradicionalmente negociadas por gestos de partilha. Na lógica moderna e seu regime de esquecimento (BENJAMIN, 1994a), porém, o que tem relevância são os acordos firmados pela escrita que, segundo Goody (1988), tornou a sociedade supostamente organizada e esclarecida, condições pelas quais a Modernidade pôde ser instituída. Conforme Flusser (2010, p. 20-21), o fenômeno da escrita possibilitou o surgimento da consciência histórica ao imprimir nos sujeitos “[...] um pensar unidimensional, e, por conseguinte, [...] um

agir unidimensional [...]”, de maneira que “[...] nada [de histórico] aconteceu antes da invenção da escrita, tudo apenas ocorria. ”. Para este autor, a condição histórica do acontecimento está em poder registrar – apreender e classificar – o cotidiano, traço que alcançou notoriedade e sofisticação na Modernidade.

Em crítica ao pragmatismo moderno que privilegia o registro e que, ao se expandir, tudo afeta, afirma Valéry ¹(1960, p. 1244 *apud* BENJAMIN, 2018, p. 34): “O homem de hoje não cultiva mais o que não pode ser abreviado. ”. Assim, ameaçada de ser destruída, a comunidade de Javé preferiu adotar a lógica do invasor: pôs-se a compor um livro oficial para as suas memórias, empregando o personagem Antônio Biá na função de escritor, pois ele era o único membro do povoado a, supostamente, dominar a arte de escrever – uma competência importada do universo do invasor e necessária à pretensa produção da *Odisseia do Vale do Javé*, título atribuído à obra por Biá.

Tratava-se, porém, de uma tarefa complicada, porque a comunidade era constituída das muitas lembranças dos seus integrantes. Quase todo sujeito ligado a Javé tinha algo diferente a contar, principalmente os que assumiam posição de prestígio na organização social do povoado, fazendo com que a pretensa escrita inequívoca dos fatos se mostrasse improvável de acontecer. Para solucionar este problema, Biá interveio com um método: ouvia e anotava cada relato para, depois, adaptar o apurado conforme lhe parecesse conveniente, produzindo, com isso, a versão oficial. A seu favor, o personagem deixava claro que: “Uma coisa é o fato acontecido, outra coisa é o fato escrito. O acontecido tem que ser melhorado no escrito [...], para que o povo creia no acontecido. ”. (NARRADORES..., 2003).

Nesse sentido, Biá se mostra como uma caricatura do pesquisador que submete a experiência do lembrar às políticas de esquecimento, produzindo um fato adulterado da realidade. No lugar de perceber as memórias do povo como “[...] o meio onde se deu a vivência [...]” (BENJAMIN, 1995b, p. 239), *escavando* as histórias de modo a respeitar os atravessamentos (BENJAMIN, 1995b), Biá se colocou a favor da lógica opressora, promovendo, à sua maneira, um “[...] ritual de sepultamento [...]” (CERTEAU, 1982², p. 107 *apud* GAGNEBIN, 2006, p. 256) contra a comunidade. Ora, trata-se do golpe brutal da cultura escrita sobre a

dinâmica da *vida como lembrança* que, ao ser registrada, passa a carregar as marcas dessa intervenção, transformando-se em uma memória regulada pelo viés opressor, contrária ao espírito livre do povoado. Na perspectiva benjaminiana, então, a intervenção de Biá agravou o risco de apagamento da comunidade, aproximando-a mais da barbárie do que da redenção ao querer anular as diferenças histórico-culturais naturalizadas por seu povo.

Outra imagem benjaminiana a que o personagem Biá sugere remeter é a do burguês, mesmo que a caracterização dele no filme fuja do estereótipo do sujeito acumulador de capital. Biá, autodeclarada pessoa letrada, havia trabalhado no antigo posto dos Correios instalado no povoado que, como se sabe, não sabia ler nem escrever e que, portanto, não gerava volume nem lucro nas demandas por correspondência. Nessa época, para manter o emprego, Biá manipulou a boa-fé das pessoas, inventando e postando boatos sobre alguns dos integrantes de Javé, disseminando intrigas. Ao ser descoberto, Biá foi expulso da convivência coletiva até ser ressocializado na obrigação de ter que produzir o livro das memórias do povoado, já que era tido no Vale como o único capacitado a empreender tal ofício.

Além dos fatores ligados à exploração das pessoas promovida pela suposta distinção intelectual, arrogância e má-fé, Biá fez das paredes de sua residência um suporte para o registro de lamentos e divagações durante a fase da reclusão, tornando a moradia habitável somente para si. Essa situação encenada na trama também se assemelha à caracterização de Benjamin (1994c) sobre o *burguês*: um sujeito individualista, cuja casa está tomada de tal maneira pelos próprios vestígios que se torna um lugar hostil para qualquer frequentador que não seja o dono. Assim, vivenciando um estado de reclusão e lamúria, Biá reforça o egoísmo típico da burguesia, que se repete no processo de produção da *Odisseia*.

A identificação de Biá como burguês se coaduna ainda com o pensamento benjaminiano sobre a prática da historiografia clássica, que se expressa como uma atividade burguesa por excelência ao promover exclusões e silenciamentos. Conforme Gagnebin (2006, p. 262), o “[...] historicismo, essa ciência burguesa da história, [é] caracterizada por seu ideal de exaustividade e objetividade [...]”, termos que podem ser compreendidos como maneiras de empobrecer o mundo e de minar experiências, como as representadas pela comunidade de Javé. Diante

disso, mostra-se coerente que Biá, identificado aqui como um pesquisador caricaturado, também congregue essa imagem de burguês miserável.

Mas, se Biá corporifica o lado opressor infiltrado na comunidade, por que, mesmo tendo a estratégia do dominante a seu favor, o projeto da *Odisseia* fracassa? Provavelmente, porque a ideia de compor o livro de Javé era ilusória mediante uma realidade que, a todo instante e sob inúmeras formas, atenta contra o significado de ser comunidade. Situada no contexto em que o progresso se expande de maneira autoritária e multiforme, Javé parecia fadada à derrota, apesar da riqueza de sua tradição. Em vista disso, talvez o erro do povoado tenha sido não se valer no início desse potencial qualitativamente expressivo, mobilizando uma forma de resistência amparada em seu modo de vida. Ou, talvez a comunidade tenha feito exatamente isso, promovendo para si um desfecho redentor, mesmo que estranho ao padrão regido pelos finais idealizados.

No filme, apesar da aparente cooperação da comunidade, a *Odisseia do Vale do Javé* não foi finalizada. Por consequência, os engenheiros avançaram com a construção da usina, e as divisas do Vale foram alagadas. Mas aqui se esconde um conselho ou sabedoria: o que sucumbiu foram os bens, não o povo. Este sobreviveu ao choque da experiência figurada na ação do progresso que levou à desterritorialização e à perda das propriedades, limitados patrimônios materiais. De pária do povoado, Biá se converteu em um exemplar da metáfora benjaminiana relacionada ao *justo*, ao entender que, diante do progresso, não há força que o resista, a não ser aquela que brota do seio da própria comunidade. Essa força de matriz cultural se assemelha àquela que ascende dos porões da memória, chamada reminiscência, e que, ao vir à tona, conduz ao gozo libertador.

Despertado da futilidade e do egoísmo ante a iminência do Vale desaparecer, Biá entregou o livro ao qual ficara incumbido de produzir com as páginas em branco e, junto desse, um bilhete em que anunciava a sua exoneração, afirmando ser melhor que as histórias permaneçam na “[...] boca do povo, porque no papel não há mão que lhe dê [sic] razão.” (NARRADORES..., 2003). Com isso, ele reconhece a própria arrogância e experiencia a brevidade das coisas e das relações, apropriando-se do sentido cultural da *morte* pelo qual o narrador e a

narrativa adquirem validade – algo que ignorava enquanto agia como burguês, na ilusão de ser autossuficiente.

“Nas suas ideias, Javé pode não valer muito. O caso é que, sem Javé, Antônio Biá vale menos ainda. ”, comenta Zaqueu (NARRADORES..., 2003), conduzindo o expectador à cena em que Biá se retira da presença da comunidade após a entrega do livro em branco. Na ocasião, esse personagem se move de costas à semelhança do *Angelus novus* (*Anjo novo*), gravura executada por Paul Klee, em 1920, e interpretada por Benjamin como o ser que, impelido pelos ventos do progresso representado por uma tempestade, avança para o futuro, mantendo o olhar fixo no “[...] amontoado de ruínas [que] cresce até o céu. ” (BENJAMIN, 1987, p. 226). Assim, enquanto herói convertido, Biá personifica também o *Anjo* de Klee (1920), ao testemunhar a aparente destruição de seu povoado.

É, pois, consciente da finitude, na percepção do *aqui-e-agora* junto às águas, que Biá se redime e se coloca a escrever uma nova história para a comunidade, centrada agora no respeito às lembranças do povo. É ampliada com isso a experiência ligada a Javé, traduzindo o fatídico como um poético recomeçar. Pois, tal como o conto que nunca estabelece seu final (BENJAMIN, 2018), a história de Javé renasce por meio das várias interpretações e recontagens de seus remanescentes, e o povoado que se fez um dia pela migração, rumo em busca de nova paragem, mantendo acesa a maravilhosa crença no porvir ancorada aos simbolismos de sua subsistência, tal como mostra o momento da salvaguarda do sino da igreja soterrada na lama. Ou seja, o essencial para o recomeço de Javé se manteve firme, sobretudo a memória e a faculdade de trocar experiências.

Vê-se como o filme *Narradores de Javé* (2003) se mostra instigante ao ser analisado com base no pensamento benjaminiano. O enredo se configura como um espaço para *operações de caça* (CERTEAU, 2014) mediante as várias leituras que suscita, e a complexidade da trama também se justifica por ser oriunda da lembrança de Zaqueu, narrada aos ouvintes do bar logo após a chegada do jovem viajante anônimo. Além de se mostrar como um local propício à interação, a figura do bar pode ser interpretada como um lugar para se experimentar o tédio, condição, segundo Benjamin (2018), favorável ao fenômeno da contação de histórias e sua troca de experiências. Isso porque o bar, tal como retratado no

filme, permite que os sujeitos se desloquem do ritmo e dos enfados da rotina para ouvirem e maturarem o que Zaqueu tinha a compartilhar com eles.

Como dito, a narração tradicional, de origem pré-capitalista e natureza comunitária, requer um contexto socialmente favorável para que aconteça como experiência plena e significativa. Nesse contexto, a contação de histórias se dá como *performance*: envolve sinais corporais que comunicam junto à fala, mediando mensagens que são apreendidas e reverberadas pelo público. Essa performance gera uma espiral de sentidos que, por estar enredada à dimensão social dos sujeitos, destoa do padrão episódico moderno e sua superficialidade. Por isso, de acordo com Benjamin (2018), o narrador deve agir como um artesão – e não como um operário –, a tecer a história comprometido com o fortalecimento da comunidade. Nessa proposta de atuação, o personagem Zaqueu cumpre os requisitos, encontrando no bar representado no filme o lugar favorável para disseminar a sua sabedoria de mundo em formato de conto.

Se o bar é um lugar onde o tédio pode ser experienciado – ou seja, permite que os sujeitos escapem do ritmo moderno –, nele o narrador encontra liberdade para realizar a sua performance. Na trama, o bar é o ponto de espera por próximas viagens, futuras incursões culturais, reunindo pessoas locais e transeuntes, quiçá também o *flâneur*, e constituindo a atmosfera desejável para as trocas de experiência. Ligados à boêmia, os bares são lugares de revolução e barricada (BENJAMIN, 1994e), e, não por acaso, Zaqueu encontrou ali o ambiente para contar a sua história. Este personagem, no papel de narrador-modelo, encontra-se rodeado por muitos ouvintes que, cada um ao seu modo, poderão perpetuar a história de Javé, contribuindo, de certa maneira, com o espírito do povoado. Dentre os ouvintes, o jovem viajante que, como os demais no bar, tem o potencial de ser tocado pela história, desprender-se do estigma do anonimato a que foi atrelado e se engajar na transformação social do mundo por onde quer que vá.

No campo da Ciência da Informação, área em que este artigo e seu autor estão inseridos, pode-se dizer que os conceitos benjaminianos articulados na análise sobre *Narradores de Javé* (2003) se aproximam da ideia de protagonismo social de Gomes (2019, 2021, 2022). Como referenciada em cena, a arte de narrar histórias interage com o universo das produções de sentido do “mundo real”,

alcançando *status* cotidiano de enfrentamento. Assim, nas tramas ordinárias do agir e sofrer – ou do lembrar e ter que esquecer –, tal compreensão se constitui como uma chave a promover o protagonismo dos sujeitos no curso da História; protagonismo entendido como social, segundo a autora. Ou seja, como posicionamento capaz de resistir e ameaçar o modelo da racionalidade neoliberal, individualista e exploratória, em que subjetividades são agenciadas em prol da subalternização de sujeitos e da desarticulação do *comum* (GOMES, 2021, 2022).

Assim, em confronto à lógica opressora estão o protagonismo social e o fenômeno mediacional da informação interpretada como “[...] conhecimento em estado de compartilhamento [...]” (GOMES, 2019, p. 15) – núcleo formador e agregador da práxis social. Nessa perspectiva, retomando a análise do filme, *Zaqueu*, narrador-modelo desta história, revela-se como um personagem cujo comportamento se aproxima ao de um mediador comprometido com o coletivo. Por via da narrativa, ele compartilha “[...] experiências, saberes e conhecimentos [...]” (GOMES, 2021, p. 6) que dependem e ressaltam vínculos comunitários, afetando ouvintes que poderão ser convertidos em “[...] protagonistas sociais, [...] sujeitos conscientes e ativos [...] na construção de estratégias e instituições democráticas e comprometidas com o social” (GOMES, 2022, p. 6). Portanto, *Zaqueu* medeia informação social de modo a se contrapor ao domínio da amargura filisteia no qual o projeto capitalista ou neoliberal está representado.

4 Considerações finais

Os conceitos benjaminianos de experiência, memória e narração se mostram importantes para a tomada da consciência crítica de mundo, que acontece engajada com a promoção da alteridade e do bem comum. Essa consciência, assim como a ação prática dela decorrente, está representada nas diversas metáforas e situações refletidas por Benjamin, a exemplo das que foram estudadas aqui: a força do *espírito de juventude* (BENJAMIN, 2002); o cultivo do *acontecimento como lembrança* (BENJAMIN, 1994a); e o *conselho de vida* decorrente da performance do narrador (BENJAMIN, 2018). Todas essas passagens aludem às posturas anticonformistas e de enfrentamento mobilizadas cotidianamente contra o projeto de alienação e opressão social.

Essa relação densa integra a moral do filme *Narradores de Javé* (2003), em que uma comunidade fictícia descobre a capacidade de se reinventar a partir da valorização de seu passado e de seu modo de vida. A história de Javé revela que o *estar junto, compartilhando algo em comum*, supera eventuais perdas materiais, mesmo que estas envolvam a destruição de seu local de moradia. E que, em um contexto impessoal e desumano, notadamente capitalista, a luta pela preservação das memórias e do espírito coletivo garante não apenas que a comunidade resista no mundo, mas que essa resistência ganhe forma de luta contra a dominação.

Na complexidade que caracteriza o fenômeno mediacional da informação social, que se comunica com os conceitos benjaminianos de experiência, memória e narração, os sujeitos tendem a ser sensibilizados e mobilizados para o respeito às diferenças e para a promoção do protagonismo que deve ser entendido e praticado como fundamento socialmente libertário, inclusivo, democrático, comunal. Portanto, dentro e fora das fronteiras acadêmicas, tem-se a informação socialmente compartilhada, bem como a sabedoria de vida envolvida na experiência relacional, narrativa e cotidiana, como a ação a ser tomada ante a barbárie mercadológica e positivista amplamente instaurada e atrelada às estratégias da dominação social. Tal iniciativa se traduz como uma investida crítica não necessariamente espetaculosa, mas astuta, risonha e juvenil. Uma militância da delicadeza contra o bruto, a ser experienciada diariamente.

Financiamento

Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG).

Agradecimentos

Este artigo resulta da disciplina *Modernidade, técnica, experiência e informação: perspectivas benjaminianas*, ministrada por Fabrício José Nascimento da Silveira e Rubens Alves da Silva em 2019, no Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da UFMG. Aos professores, o meu agradecimento pela reflexiva e generosa mediação promovida em sala de aula.

Referências

- ARENDDT, H. Walter Benjamin: 1892-1940. *In*: ARENDDT, H. **Homens e tempos sombrios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 165-222.
- BENJAMIN, W. A imagem de Proust. *In*: BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994a. p. 36-53.
- BENJAMIN, W. A modernidade. *In*: BENJAMIN, W. **Charles Baudelaire**: um lírico no auge do capitalismo. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994b. p. 61-91.
- BENJAMIN, W. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. *In*: BENJAMIN, W. *et al.* **Benjamin e a obra de arte**: técnica, imagem, percepção. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012. p. 9-40.
- BENJAMIN, W. Conto e cura. *In*: BENJAMIN, W. **Rua de mão única**. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995a. p. 269.
- BENJAMIN, W. Escavando e recordando. *In*: BENJAMIN, W. **Rua de mão única**. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995b. p. 239-240.
- BENJAMIN, W. Experiência e pobreza. *In*: BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994c. p. 114-119.
- BENJAMIN, W. Experiência. *In*: BENJAMIN, W. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. São Paulo: Ed. 34, 2002. p. 21-25.
- BENJAMIN, W. O contador de histórias: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In*: BENJAMIN, W. **A arte de contar histórias**. São Paulo: Hedra, 2018. p. 19-58.
- BENJAMIN, W. O flâneur. *In*: BENJAMIN, W. **Charles Baudelaire**: um lírico no auge do capitalismo. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994d. p. 31-59.
- BENJAMIN, W. Paris do segundo império. *In*: BENJAMIN, W. **Charles Baudelaire**: um lírico no auge do capitalismo. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994e. p. 9-29.
- BENJAMIN, W. Sobre o conceito da história. *In*: BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 222-232.
- CERTEAU, M. de. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. 22. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.
- FLUSSER, V. **A escrita**: há futuro para a escrita? São Paulo: Annablume, 2010.

GAGNEBIN, J. M. Esquecer o passado? *In*: GAGNEBIN, J. M. **Limiar, aura e rememoração**: ensaios sobre Walter Benjamin. São Paulo: Ed. 34, 2006. p. 251-263.

GAGNEBIN, J. M. Não contar mais? *In*: GAGNEBIN, J. M. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 2007. p. 55-72.

GIDDENS, A. **Modernidade e identidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

GINZBURG, C. **Mitos, emblemas, sinais**: morfologia e história. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GOMES, H. F. Mediação da informação, perspectiva dos comuns e protagonismo social: organicidades para inclusão, igualdade e equidade social. **Revista EDICIC**, San Jose, v. 2, n. 1, p. 1-14, 2022.

GOMES, H. F. Protagonismo e competências em informação: conferência de encerramento do V COINFO. **Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação**, São Paulo, v. 17, n. esp., p. 1-18, 2021.

GOMES, H. F. Protagonismo social e mediação da informação. **Logeion: filosofia da informação**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 2, p.10-21, mar./ago. 2019. DOI: <https://doi.org/10.21728/logcion.2019v5n2.p10-21>. Acesso em: 3 abr. 2023.

GOODY, J. **Domesticação do pensamento selvagem**. Lisboa: Presença, 1988.

KEHL, M. R. Temporalidade e experiência. *In*: KEHL, M. R. **O tempo e o cão**: a atualidade das depressões. São Paulo: Boitempo, 2009. p.153-168.

KLEE, Paul. **Angelus novus**. 1920. 1 gravura, desenho a nanquim, giz pastel e aquarela, 31,8 x 24,2 cm. Coleção Museu de Israel.

NARRADORES de Javé. Direção: Eliane Caffé. Roteiro: Eliane Caffé e Luis Alberto de Abreu. Produção: Vania Catani e André Montenegro. Rio de Janeiro: Bananeiras filmes, 2003. 1 DVD (100 min).

Experience, memory and narration: the film *Narradores de Javé* from the benjaminian perspective

Abstract: It reflects the story of the film *Narradores de Javé* through Benjamin's concepts of experience, memory and narration. It highlights the existing dialogism between the concepts, showing Benjamin's anti-conformist position in relation to the modern and capitalist world. It reveals that *Narradores de Javé*

illustrates aspects of Benjamin's thinking centered on the communitarian, memorialistic and relational experience, interpreting this experience as a way of confronting domination, both the one enacted in the plot and the one experienced in everyday life. Finally, it considers that the film *Narradores de Javé* and Benjamin's thought offer formative subsidies in favor of critical awareness and the protagonism of the subjects, also proposing a brief approximation with the ideas of social protagonism and social information considered by Gomes in Information Science.

Keywords: storytelling; social information; social memory; social protagonism; Walter Benjamin

Recebido: 08/12/2022

Aceito: 16/04/2023

Declaração de autoria

Concepção e elaboração do estudo: Ismael Lopes Mendonça.

Coleta de dados: Ismael Lopes Mendonça.

Análise e interpretação de dados: Ismael Lopes Mendonça.

Redação: Ismael Lopes Mendonça.

Revisão crítica do manuscrito: Ismael Lopes Mendonça.

Como citar:

MENDONÇA, Ismael Lopes. Experiência, memória e narração: o filme *Narradores de Javé pela perspectiva benjaminiana*. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 29, e-128792, 2023. DOI: <https://doi.org/10.1590/1808-5245.29.128792>



¹ VALÉRY, P. *Œuvres*: tomo II. Paris: Gallimard, 1960. *Apud* Benjamin (2018).

² CERTEAU, M. de. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982. *Apud* Gagnebin (2006).