

## O TÉDIO ESSENCIAL DA NARRATIVA

Thiago da Silva Gusmão Cardoso<sup>1</sup>

Thiago Rodrigues<sup>2</sup>

150

**RESUMO:** É significativo que o tédio, tema representativo do romance intimista, seja o termo escolhido por Benjamin para se referir a um estado de distensão psíquica capaz de permitir a assimilação da experiência narrativa. Embora o conceito de tédio ocupe bem pouco espaço no seu ensaio *O narrador*, pretende-se neste estudo explorá-lo como um conceito-chave para entendermos a essência do ato de narrar. Para isto buscou-se demonstrar que: 1) O tédio, tema frequente no romance intimista do Século XIX, não foi introduzido por acaso no ensaio benjaminiano que justamente critica a ascensão do romance em oposição ao conto; 2) Apreender a noção de tédio, na sua aproximação com a dimensão onírica e temporal, na qual o sujeito experimenta uma conexão profunda com a experiência no mundo, através da memória coletiva e da história.

**Palavras-chave:** Tédio. Narrativa. Romance. Walter Benjamin.

**ABSTRACT:** It is significant that boredom, a representative theme of the intimate novel, is the term chosen by Benjamin to refer to a state of psychic distension capable of allowing the assimilation of the narrative experience. Although the concept of boredom occupies very little space in his essay *The Narrator*, this study intends to explore it as a key concept for understanding the essence of the act of narrating. To this end, we sought to demonstrate that: 1) Boredom, a frequent theme in the intimate novel of the 19th Century, was not introduced by chance in Benjamin's essay, which precisely criticizes the rise of the novel as opposed to the short story; 2) Understand the notion of boredom, in its approach to the dreamlike and temporal dimension, in which the subject experiences a deep connection with the experience in the world, through collective memory and history.

**Keywords:** Boredom. Narrative. Romance. Walter Benjamin.

---

<sup>1</sup> Possui graduação em Psicologia pela UFRB - Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, licenciatura em Filosofia pela FBB - Faculdade Batista Brasileira e especialização em Filosofia e pensamento político contemporâneo pelo UNIFAI – Centro Universitário Assunção. Doutor e mestre em Educação e Saúde na Infância e na Adolescência pela Universidade Federal de São Paulo - UNIFESP. Docente da UNIP - Universidade Paulista.

<sup>2</sup> Professor orientador, realizou pesquisa de pós-doutorado (2020–2022) pela Universidade de São Paulo (USP) sob a supervisão do professor Franklin Leopoldo e Silva. É doutor e mestre em Filosofia pela Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). É professor e coordenador no Centro Universitário Assunção (UNIFAI). É autor dos livros *Fenomenologia crítica, filosofia e literatura: uma incursão nos primeiros textos de Sartre* (2014) e *A necessidade do ensaio: o ensaio como experiência filosófica* (2023).

## INTRODUÇÃO

O século XIX assistiu à consolidação de um gênero literário, o romance. O romance que como um tipo de narrativa particular, adensou-se na análise do estado de espírito dos personagens, a alma humana, numa ênfase sobre os processos de interiorização e individualização modernos, mas que também servia à socialização, à educação sobre a moral e os bons costumes da época. Pode-se dizer que o romance foi aos poucos se desvencilhando das narrativas de grandes feitos e epopeias, e firmando suas raízes nas paisagens da subjetividade, ou seja, nos aspectos emocionais, existenciais e psicológicos dos personagens.

O romance dos finais do século XVIII e inícios do século XIX, é uma outra forma de narrar, uma narrativa construída para expressar o “eu subjetivo”, afirmado através de suas vivências, conflitos, sentimentos e perplexidades. Essa nova forma de escrita interiorizada é acompanhada também pelo crescimento de uma audiência consumidora de romances intimistas, o público leitor, basicamente constituído por burguesia e classe média. Como nos diz Hobsbawm (2012), vários fatores contribuíram para que surgisse um público leitor entre os séculos XVIII e XIX, tais como a migração do campo para a cidade, a estruturação de um ensino público universal na França, os ideais iluministas e humanistas, as revoluções Industrial e Francesa.

Essa tendência ao mundo da interioridade, tem sua marca também nos costumes, com a leitura do romance se tornando cada vez mais uma forma de entretenimento, de matar o tempo e enfrentar o tédio. A construção do mundo interior de muitos dos personagens é perpassada por uma ausência de significado nas coisas, um sofrimento existencialista de desânimo profundo, melancolia e tédio. Sobre o tédio, Lars Svendsen (2006) mostrou que a ocorrência de termos relativos ao tédio em diferentes línguas, como *boredom* (inglês), *ennui* (francês), *noia* (italiano), *langeweile* (alemão) e *kjedsomhe* (norueguês), remontam aos séculos XVI, XVII e XVIII.

Vemos a temática do *boredom* no romance de Charles Dickens, *Bleak House* (A Casa Soturna – na edição brasileira), no qual Volumnia Dedlock é descrita como alguém sempre em perigo iminente de ser tomada pelo monstro (dragão) do Tédio, cuja manifestação de sua proximidade, vai desde bocejos incontrolláveis até o entediar-se mortal. Também vemos o *ennui* no romance de Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, onde a personagem principal, Emma Bovary sofre de um tédio profundo, descrito de forma tão precisa que alguns autores passaram a se referir a esse estado de espírito como *bovarismo*. Para Flaubert, o *ennui* possui dois sentidos, o comum, do qual todos padecemos um pouco e um tédio característico de uma época, o tédio moderno, de uma vida sujeita a tantas distrações e tão desprovida de emoção e surpresa. É justamente, disso que sofre Madame

Bovary, de uma monotonia insuportável, que em algumas interpretações do romance, chegam a atribuir como a força por trás das atitudes do adultério, a presença quase imperceptível do tédio (PAIXÃO; AMORIM, 2018).

É significativo que o tédio, tema representativo do romance intimista, seja justamente o termo escolhido por Benjamin para se referir a um estado de distensão psíquica capaz de permitir a assimilação da experiência narrativa. Como lemos no ensaio *O narrador*:

Esse processo de assimilação se dá em camadas muito profundas e exige um estado de distensão que se torna cada vez mais raro. Se o sono é o ponto alto da distensão física, o tédio é o ponto mais alto da distensão psíquica. O tédio é o pássaro onírico que choca os ovos da experiência. O menor sussurro das 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, 2012, p. 221).

O tédio é apresentado como um alegórico “pássaro dos sonhos”. Aqui a dimensão onírica se torna a passagem entre a realidade sensível e o mundo supra-sensível das camadas mais profundas da alma humana, local de imagens arquetípicas como as da “vida de nossos pais, avós, tal qual o embrião dentro do ventre da mãe revive a vida dos animais” (BENJAMIN, 2018, p. 202).

Benjamin traduz a função onírica da seguinte forma no seu ensaio *O arco-íris: conversa sobre fantasia*: “O sonho é a captação pura do fenômeno em sentido puro” (BENJAMIN, 2019, p. 19-34). Assim, se sonhar é apreender as imagens em sua quintessência, o que ocorre nesse estado de relaxamento psicológico, situado no *continuum*, cujos polos limites são o sono e a vigília, representado pelo tédio benjaminiano? Parece que o tédio está mais próximo do sonho e da experiência, afinal é um pássaro onírico, porém pousado sobre os ovos da experiência, que se aninha nas atividades manuais, ritualísticas do campo, ligadas ao saber ouvir e a preservação de uma memória coletiva. Um pássaro que se coloca como uma espécie de guardião das chaves da memória pessoal e coletiva. Qualquer coisa pode fazê-lo voar, o distrai, “o menor sussurro das folhagens o assusta” nos diz Benjamin, ou seja, a menor ondulação ou choque do princípio de realidade, tais como o sentido de urgência, necessidade, hiperestimulação, pode romper com esse estado temporal e psíquico.

Sem sua habitação, o pássaro do tédio desaparece, num processo de extinção da nossa capacidade de comunicar, através da narrativa, as nossas experiências. Assim, nos parece que o conceito de tédio, ainda que ocupando apenas um fragmento, o oitavo, do ensaio *O narrador*, tem centralidade na obra, e necessita ser mais bem explorado como conceito-chave para entendermos a essência de narrar.

Com este trabalho, pretende-se mostrar que: 1) O tédio, tema frequente no romance intimista do Século XIX, não foi introduzido por acaso no ensaio benjaminiano que justamente crítica a ascensão do romance em oposição ao conto oral; 2) A noção de tédio, se aproxima da dimensão onírica e temporal, na qual o sujeito experimenta uma conexão profunda com a experiência no mundo, através da memória coletiva e da história. Portanto, para um melhor alcance hermenêutico, do sentido de tédio no ato de narrar, bem como no contexto das obras de Walter Benjamin, além do *O Narrador*, faremos uso do *Trabalho das Passagens* e *Sobre alguns temas em Baudelaire*. Também faremos dispêndio de alguns comentadores, a fim de nos assegurarmos das interpretações correntes do pensamento benjaminiano.

## O TÉDIO NO ROMANCE

Benjamin descreve sua intenção de elaborar uma teoria sobre o romance numa correspondência a seu amigo Gershom Scholem, datada de 30 de outubro de 1928<sup>3</sup>. Para Honold (2014), em Benjamin, depreende-se uma crítica da situação da literatura do séc. XIX, em especial do romance, dirigida à sua materialização no livro como meio, por seu caráter econômico de mercadoria e por sua forma de recepção - a privacidade do leitor, em contraposição ao conto oral.

Benjamin, no seu ensaio *O Narrador*, parece se ocupar bastante de uma crítica ao romance moderno e seus efeitos sobre a experiência narrativa. Mas o que seria esse romance moderno alvo da sua atenção? Segundo Moretti (2000), o romance moderno parece ser em toda parte a combinação de dois ingredientes básicos, forma estrangeira e matérias locais.

Nas *Passagens*, uma de suas anotações da obra de Rogers Caillois, é um índice para a consciência que Benjamin tinha a respeito do tema do tédio no Romantismo: “O Romantismo culmina numa teoria do tédio” [D4a, 2]. O tédio no romantismo aparece sempre como um verniz envelhecido, realçando o seu caráter melancólico e solitário, como afirma Benjamin tanto em *O Narrador* como num outro ensaio *Crise do Romance*: “A matriz do romance é o indivíduo em sua solidão” (BENJAMIN, 2012, p. 55).

Além do romance tratar do indivíduo solitário, Benjamin assinala a solidão a qual o leitor é levado por esse gênero literário, uma vez que o romance aparece como agente silenciador do âmago humano e algoz do espírito épico da narrativa: “Nada contribui mais para a perigosa mudez do homem interior, nada mata mais radicalmente o espírito da narrativa do que o espaço cada vez

---

<sup>3</sup> Para mais, ver: HONOLD, Alexander. “Narración”, en Conceptos de Walter Benjamin, Michael Opitz y Erdmunt Wizisla (eds.), Buenos Aires, Las cuarenta, p-807, 2014.

maior e cada vez mais imprudente que a leitura dos romances ocupa na nossa existência” (BENJAMIN, 2012, p. 55-56). Não só ler romance contribui para o emudecimento, e, portanto, para o esvaziamento da experiência na modernidade, como também o conteúdo do romance faz um corte entre “sentido e vida”, entre “essência e temporalidade” como vemos na obra de Lukács, *Teoria do Romance*, citada por Benjamin no ensaio *O Narrador*.

154

O romance é a forma de aventura do valor próprio da interioridade; seu conteúdo é a história da alma que sai a campo para conhecer a si mesma, que busca aventuras para por elas ser provada e, pondo-se à prova, encontrar sua própria essência. (LUKÁCS, 2009, p. 91).

Embora seja a busca de sentido para a vida, da sua essência, o que dá movimento ao romance na visão de Benjamin, em consonância com Lukács, essa empreitada se torna inalcançável. E ainda que trate o romance do sentido da vida, a única conclusão a qual pode chegar o leitor, ao cabo de um romance, parece ser o de refletir sobre o sentido de *uma* vida.

Assim, procura o leitor “ler o sentido da vida” através de outros homens, dos personagens daquele enredo, na esperança de que lhe seja dado um sentido para o seu próprio destino, algo, entretanto, inexprimível, uma vez que o romance se encerra na sua própria materialidade e temporalidade.

O romance não permite uma continuidade temporal para a experiência, uma vez que ele não dá nenhum passo para além da sua materialidade, pois quando o sentido da vida é lido através, por exemplo, do fim da vida de um personagem, ali se encerra tudo, espaço e tempo, narrativa e reminiscência. O próprio romance terminado é como uma morte metafórica. Ao encontrar aquilo que se busca (o sentido da vida lido) o leitor do romance, de maneira tácita e imediata, não se pergunta sobre a continuidade daquela história, e assim o campo da narrativa jaz morto soterrado por uma verdade preempatória e hermética.

### **O TÉDIO: passagem para a experiência**

O tédio conforme é apresentado no ensaio *O Narrador*, no seu fragmento oitavo, aparece ligado à ideia de experiência (Erfahrung). Segundo Gagnebin (2013, p. 58), a respeito da palavra Erfahrung, seu radical *farb* remete à ideia de “atravessar uma região durante uma viagem”, de modo que a experiência é marcada de alguma forma por algo trazido de fora, mas ao mesmo tempo constituída por dentro, através da alma de quem a partilha.

Quem viaja traz consigo um saber sobre o distante, nesse sentido, *Nikolai Leskov*, recolheu muitas histórias ao longo de seu trabalho como representante comercial. Mas não é somente o viajante quem possui sabedoria prática para narrar, também quem se enraizou e se nutriu das tradições da sua terra carrega consigo um saber sobre o passado. Assim, temos aqui representados dois tipos básicos de narradores, o marinheiro comerciante e o camponês autóctone, com suas respectivas linhagens de narradores. Narrar é, antes de tudo, intercambiar experiências e isso somente se dá com a disposição para ouvir, afinal “contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas” (BENJAMIN, 2012, p. 221).

Conforme Sanseverino (2015), essa idealização de um universo comunitário, no qual o papel do narrador é personificado no artesão, no agricultor e no viajante, possivelmente nunca tenha existido, sendo apenas uma imagem negativa elaborada por Benjamin para sustentar sua própria narrativa de um espaço potencial, nunca ocupado, de trocas de experiências entre homens.

Essa experiência, entretanto, é assimilada em camadas profundas da psique, a partir de uma “dose exata de memória e esquecimento” em referência à fórmula proustiana para as lembranças involuntárias<sup>4</sup>. Esse tipo de memória involuntária, a partir da perspectiva do ouvinte da narrativa, e, portanto, de quem está em processo de assimilá-la, deve prescindir, em certa medida, da consciência. Mas como isso seria possível? Parece que isso só é presumível num estado de distensão psíquica, ou seja, num estado atencional difuso situado entre o sono e a vigília.

O tempo, tal como ele é capturado no estado de vigília, no qual somos expostos a vários estímulos e percepções conscientes, não tem correspondência segura na memória. Nosso ego acordado permanece acorrentado ao presente, ao fato, aos seus detalhes, porém ele precisa esvair-se, “quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido” (BENJAMIN, 2012, p. 221).

O conceito de experiência está por trás da relação com o tempo e este tempo alongado, relaxado, é o próprio tédio. O tédio enquanto estado de *Lange-weile* (onde a partícula *weilen* remete à duração e *lange*, no tempo) é uma espécie de limiar/fronteira para que a experiência da narrativa possa eclodir. Ele é ao mesmo tempo um estado atencional difuso, uma passagem entre o dormir e acordar, uma porta aberta para o devaneio, o mundo dos sonhos e da experiência.

Esse tempo alongado, relaxado é compatível com o processo artesanal e delicado de construção das narrativas, que tem declinado, em função do próprio encurtamento de tudo na era moderna. Benjamin cita Paul Valéry para denunciar esse encurtamento: “[...] já passou o tempo em

---

<sup>4</sup> UMA ENTREVISTA com Marcel Proust. In: PROUST, Marcel (1871-1922). No caminho de Swann. 5. ed. São Paulo: Globo, 2006. p.510-512. (Em busca do tempo perdido, v.1). [Apêndice].

que o tempo não contava. O homem de hoje não cultiva o que não pode ser abreviado” (VALÉRY apud BENJAMIN, 2012, p.223).

Conforme Sanseverino (2015), a narrativa curta da qual nos fala Benjamin tem uma relação muito especial com o tempo, algo que segundo esse comentador já foi antevisto por Allan Poe, a saber, o seu efeito estético de temporalidade “una”, a qual permitiria de uma só vez a captura holística da obra.

No romance, ao contrário, o tempo da narrativa por demais longo, às vezes acelerado, cheio de rupturas e novidades, requer do leitor capacidade de seleção, síntese e predileção dos fatos narrados. Também as notícias nos jornais provocam no leitor essa ruptura com a temporalidade e pessoalidade da narrativa tradicional, uma vez que sua função é meramente informar, transmitir uma série de acontecimentos isolados e sempre novos, impossibilitando qualquer tentativa de integração à experiência do próprio leitor. Desta forma, em *O Narrador*, Benjamin escreve sobre esse processo de substituição na modernidade da narração pela forma literária do romance e deste pela informação jornalística. Esses, ao contrário da narração, são produções que retratam vivências e acontecimentos, por meio da recepção individual e utilizam como suporte o texto escrito, enquanto a primeira visa a experiência calcada em memórias pessoais e coletivas, transmitidas por meio da tradição oral.

O tédio, entretanto, não diz respeito apenas a uma condição temporal, ele parece emergir de um conjunto de relações que se estabelecem entre memória, consciência, vivência e experiência. A memória está ligada à experiência, e esta se transmite na narrativa. Já memória e consciência são vistas como processos conflitantes, pois se seguirmos a concepção freudiana, uma excitação psíquica não pode ao mesmo tempo tornar-se consciente e produzir traços mnemônicos<sup>5</sup>. Para compreender melhor esse ponto, é necessário aprofundar um pouco mais na concepção psicanalítica sobre a relação entre memória e consciência.

Para Freud (2010), as percepções conscientes estão vinculadas às funções do ego, e são a base do princípio de realidade, possibilitando a distinção tanto entre realidade e fantasia como entre mundo externo e interno. A presença de marcas afetivas e traumáticas no psiquismo costumam ser resistentes às representações perceptivo conscientes, mas parecem mais suscetíveis ao sistema de traços mnêmicos. Isto porque se as excitações afetivas forem exauridas na própria consciência, elas não deixam marcas profundas no inconsciente. Ademais, somente excitações suficientemente intensas são capazes de atuar nessa camada mais profunda do aparelho psíquico, sendo assim, consideradas traumáticas.

---

<sup>5</sup> FREUD, S. (2010). Além do Princípio do Prazer.



Segundo Rouanet (2008), Benjamin parece aceitar essa oposição entre memória e consciência ao afirmar que a experiência só é possível a partir de impressões registradas na memória de forma inconsciente. Como pode-se abstrair do fragmento IV do texto de Benjamin *Sobre alguns temas em Baudelaire*:

Quanto maior a participação do elemento de choque nas impressões individuais, quanto mais incansável a atividade da consciência na defesa contra as excitações (*Reizschutz*), e quanto maior o êxito que ela opera, menos essas impressões são incorporadas à experiência, e mais elas satisfazem o conceito de vivência (BENJAMIN, 1994, p. 100).

Ainda conforme Rouanet (2008, p. 47) “a instância psíquica encarregada de captar e observar o choque passa a predominar sobre as instâncias encarregadas de armazenar as impressões na memória”. Benjamin, no referido texto, continuará sua defesa de que na obra de *Baudelaire*, o choque se tornaria tema determinante enquanto denúncia de uma realidade onipresente na vivência do homem moderno, uma vez que o choque é uma sensação acentuada e dominante na forma de trabalho automatizado capitalista, que se opõe a experiência da forma de trabalho artesanal. O *flâuner* de *Baudelaire* se choca na grande multidão da metrópole e o operário diante do trabalho mecanizado. E essa mudança na estrutura da experiência humana para um caráter de meras vivências ocorreu a partir da metade do século XIX, como assevera Benjamin no *Sobre alguns temas em Baudelaire*.

O caráter de vivência procede da ação consciente defensiva sobre o acontecido enquanto a experiência é fruto de impressões ou resíduos mnemônicos, que se tornam possíveis num estado relaxado das funções de defesa egoícas (*Reizschutz*). Aqui pode-se pontuar que o tédio seria esse estado, pois ele, em certa medida, prescinde da consciência sem, todavia, eliminá-la por completo. O tédio abre espaço para uma espécie de sonho desperto, permitindo que a mente divague, pois o tédio permite que a mente se mova do estado consciente para o subconsciente, que é onde a imaginação se torna mais ativa.

## O TÉDIO COMO LIMIAR DA HISTÓRIA

Osborne (2006, p. 42) sugere que para Benjamin “o tédio funciona [...] como um de uma série de limites ou conceitos liminais, localizados na superfície da fronteira entre dormir e acordar, entre os sonhos desejosos transportados do passado e sua atualização futura”. Assim, o tédio em Benjamin não é trivial nem cotidiano - é o espaço de “sonho” através do qual o sujeito experimenta e tem uma conexão profunda com o mundo e a história.



Conforme Benjamin nos diz nas *Passagens*:

O tédio é um tecido cinzento e quente, forrado por dentro com a seda das cores mais variadas e vibrantes. Nele nós nos enrolamos quando sonhamos. Estamos então em casa nos arabescos de seu forro. Porém, sob essa coberta, o homem que dorme parece cinzento e entediado. E quando então desperta e quer relatar o que sonhou, na maioria das vezes ele nada comunica além desse tédio. Pois quem conseguiria com um só gesto virar o forro do tempo do avesso? E, todavia, relatar sonhos nada mais é do que isso. E não podemos falar das passagens de outro modo. São arquiteturas nas quais revivemos em sonhos a vida de nossos pais, avós, tal qual o embrião dentro do ventre da mãe revive a vida dos animais. A existência nesses espaços decorre sem ênfase, como nos sonhos. O flunar é o ritmo desta sonolência. Em 1839, Paris foi invadida pela moda das tartarugas. É possível imaginar muito bem como as pessoas elegantes imitavam nas passagens, mais facilmente ainda que nos *boulevards*, o ritmo destas criaturas. (Convolutos D 2a, 1, [o tédio, eterno retorno], BENJAMIN, 2018, p. 202).

Nessa passagem, o tédio parece evocar sentidos e elementos familiares como a casa, a vida dos nossos pais e avós, o ventre materno, signos de proteção, onde podemos sonhar abrigados, “Estamos então em casa nos arabescos de seu forro.” (D 2a, 1). Essa cena do imaginário onírico, também aponta para uma segurança original e perdida. A este respeito, a casa parental é um lugar de abrigo, de interior seguro e protegido e também de tédio. Mas o tédio de Benjamin não remete apenas a esse elemento do passado familiar distante, quente e protetivo, ele é a antessala de um outro momento, o despertar, ou seja, o limite de tempo entre o sono e a vigília.

Existe uma experiência da dialética totalmente singular. A experiência compulsória, drástica, que desmente toda “progressividade” do devir e comprova toda aparente “evolução” como reviravolta dialética eminente e cuidadosamente composta, é o despertar do sonho. (Convolutos K 1, 3, [cidade de sonho e morada de sonho, sonhos de futuro, niilismo antropológico, jung], BENJAMIN, 2018, p. 660).

Mas se o despertar é esse momento capaz de apontar para a existência de “um saber ainda-não-consciente do ocorrido” (K1, 2), do mundo dos sonhos, e de figurar em estrutura a virada dialética da história, qual seria o papel do tédio nesse processo? Embora, como aponta Goodstein (2005), tédio (geralmente) seja suficiente como tradução para *Langeweile*, neste Convuluto D, Benjamin fala do longo tempo, ou da longa extensão do tempo que, neste caso, é a história. Para Benjamin, o tédio, como *Langeweile*, é representado nas imagens de uma história recorrente, “o universo se repete infinitamente e pisa no chão no lugar” (D6a, 1).

O conceito de Benjamin de tédio também cria o entrelaçamento de duração e natureza momentânea e a imagem onírica por ele utilizada, pressupõe uma pausa na passagem do tempo, enquanto a dialética ocorre essencialmente no e com o tempo. Sua coincidência marca em

Benjamin ao mesmo tempo a Utopia de uma expectativa messiânica, o começo da história, na medida em que é mais do que o perpétuo retorno do mesmo, em outras palavras, a iluminação do passado torna-se uma condição à possibilidade do futuro (SUSAN BUCK-MORSS, 1989)

É importante situar que nesse trabalho das *Passagens*, o tédio aparece personificado em distintos tipos humanos, no jogador que tenta matar o tempo; no *flâneur* que armazena temporalidade como a energia que carrega uma bateria; e naquele que espera, na expectativa de romper a ordem do seu tempo, e cujo tédio é apenas um limiar para grandes feitos.

O tédio do jogador e do *flâneur* é parte da formação da subjetividade do homem moderno constituída pela dinâmica da forma mercadoria e da vida nas multidões dos grandes centros urbanos. O tédio (*Spleen*) e o jogo de azar se disseminaram como epidemia aparentemente no mesmo período, como destaca Benjamin nas *Passagens* (D3a, 4, p.165).

Em relação à figura do *flâneur*, ele é como um ocioso, que vagueia pela metrópole, como uma espécie de detetive ou cronista da cidade, sendo seu passatempo favorito se misturar na multidão. Já o que espera está preso como os outros nesse ciclo histórico que se repete, na expectativa de que a sua espera possa transformar o tempo, numa transformação em que o futuro se torne uma condição do presente, em vez do presente ser uma série de momentos vazios aguardando um futuro.

Susan Buck-Morss (1989) sugere que aquele que espera é o revolucionário, mas, a própria revolução é vítima de uma eterna recorrência e nunca acaba. Assim, o revolucionário, aquele que espera na expectativa, transforma a experiência do tédio em possibilidade e potencial, pois “o tédio é o limiar para grandes feitos” (D2, 7).

O tédio enquanto condição de possibilidade, tem um grande potencial, “Esperar é, em certo sentido, o interior alinhado do tédio” (D9a, 4). Essa espera parece ter uma qualidade onírica e surreal: “O tédio é um tecido cinzento e quente, forrado por dentro com a seda das cores mais variadas e vibrantes. Nele nós nos enrolamos quando sonhamos” (D 2a, 1).

Andrew Benjamin (2005, p. 167) argumenta que, para Benjamin, “em vez de existir como uma entidade discreta, [o tédio] existe como vinculado ao seu oposto”. Para esse comentador, o cinza do lado de fora do material esconde - mas também protege - o forro colorido que, tecnicamente, não podemos ver a menos que nós mesmos estejamos envolvidos nele, ou o sonhador seja acordado e revele o forro. Desta forma, essa sensação de espera “depende da realidade potencial da interrupção” (A. BENJAMIN, 2005, p. 168), ou seja, do despertar, que provocaria como ele assevera uma ruptura na eterna recorrência da história que é uma possibilidade contra a qual Benjamin argumenta.

Benjamin também evoca a relação entre tédio e as passagens (arcadas), e o ritmo sonolento do flunar, dando a ideia de um tédio que se instala em todos os lugares, perturbando a noção de continuidade perfeita. Sem costura, esse tédio, ao perturbar o sentido do tempo, lembra-nos do passado dos nossos pais e avós. Para Susan Buck-Morss (1989) essa ideia de penetrabilidade do tédio, se assemelha à de poeira ou pó da história, registra Benjamin “como poeira, a chuva se vinga nas arcadas (D1a, 1), podendo para a autora ser lido como o traço sedimentado da história, o modelo de eterno retorno benjaminiano, "na verdade, a história está tão parada que junta poeira" (p. 95).

Assim, nesse Convoluto D, podemos ver uma nova significação para o tédio, enquanto contra avesso de um campo de possibilidades, uma espera na expectativa que, embora nos lembre a poeira do tempo da história do presente, é o limiar aguardando o momento em que o futuro se torne uma condição do presente, através da estrutura do despertar.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O tédio parece andar lado a lado com os diferentes gêneros de narrativa, no romance ele aparece apelando a solidão representativa tanto dos personagens como dos seus leitores. Já na narrativa da tradição oral, o tédio se configura como espécie de limiar/fronteira, para que a experiência da narrativa possa despontar. Para caracterizar a narrativa da tradição oral, Benjamin traça várias distinções com a narrativa moderna ou romance, a saber respectivamente: a experiência coletiva, comum ao narrador e ao ouvinte versus a vivência individual e solitária; a aproximação com o trabalho artesanal e prático versus o fechamento do sentido da vida na própria materialidade e temporalidade da obra.

O romance não se vincula à experiência, ele fundamenta-se no isolamento de uma vivência fragmentária, o seu material por excelência é o indivíduo em sua solidão, ou por assim dizer, no seu tédio. Dialeticamente, Benjamin, escolhe também o tédio como um conceito-chave para entendermos o ato de narrar e, portanto, constituir experiências, uma vez que o tédio é o espaço de "sonho", através do qual o sujeito experimenta. Ou dito de outro modo, onde a imaginação se torna mais ativa, podem-se depositar impressões das histórias ouvidas nas nossas memórias individual e coletiva, e então eclodir a experiência, fundamento essencial da narrativa, numa conexão profunda com o mundo, a tradição e a história.

## REFERÊNCIAS

- BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. Tradução Júlio Castañon Guimarães. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2019.
- BENJAMIN, Andrew. **Walter Benjamin and History**. London, New York: Continuum, 2005.
- BENJAMIN, Walter. “A crise do romance. Sobre Berlin Alexanderplatz, de Döblin” In: BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas, volume 1: Magia e técnica, arte e política – Ensaio sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2012. 8.ed. pp. 55-62.
- BENJAMIN, Walter. “O Arco-íris: Conversas sobre a Fantasia e Fragmentos sobre a cor”. Tradução de Fernando A. Bee Magalhães. *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. 13, nº 25 (jul-dez/2019), p. 19-34.
- BENJAMIN, Walter. “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” In: BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas, volume 1: Magia e técnica, arte e política – Ensaio sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2012. 8.ed. pp. 213-240.
- BENJAMIN, Walter. “Sobre alguns temas em Baudelaire In: BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas, volume 3: Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1994. 3.ed. p. 100.
- BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Volume I. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2018.
- BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Volume II. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2018.
- BUCK-MORSS, Susan. **The dialectics of seeing: Walter Benjamin and the Arcades Project**. Cambridge, Massachusetts/London, England: MIT Press, 1989.
- FLAUBERT, Gustav. **Madame Bovary**. Tradução Mario Laranjeira. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.
- FREUD, S. (1920). Além do Princípio do Prazer. In: FREUD, S. **História de uma Neurose Infantil (“o Homem dos Lobos”), Além do Princípio do Prazer e Outros Textos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. 14 v.
- GAGNEBIN, Jeanne-Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- GOODSTEIN, Elizabeth. S. **Experience Without Qualities: Boredom and Modernity**. Stanford: Stanford University Press, 2005.
- HOBBSAWM, E. J. **A era das revoluções**. 45.ed. São Paulo: Paz e Terra, 2012.
- HONOLD, Alexander. “Narración”. Em: Michael Opitz y Erdmunt Wizisla (eds.). *Conceptos de Walter Benjamin*. Buenos Aires, Las cuarenta, pp. 793-844, 2014.

LUKÁCS, G. **Teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica**. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades: Editora 34, 2009. (Coleção Espírito Crítico).

MORETTI, Franco. **Conjecturas sobre a literatura mundial**. Tradução de José Marcos Macedo. Novos Estudos. CEBRAP, n° 58, novembro 2000, p. 173-181.

OSBORNE, P. The dreambird of experience: Utopia, possibility, boredom. **Radical Philosophy** 137, May/Jun, 2006.

PAIXÃO, G. A. DA; AMORIM, A. O. S. O tédio em Madame Bovary: justificativa ou condenação?. **Non Plus**, 7(13), 45-60, 2018. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-3976.v7i13p45-60>

ROUANET, S.P. **Édipo e o anjo: itinerários freudianos em Walter Benjamin**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2008.

SANSEVERINO, A. M. A emancipação do conto moderno: considerações acerca do narrador de Walter Benjamin. In: CAIMI, CLAUDIA; OLIVEIRA, REJANE PIVETTA. (Org.). **Sobre alguns temas em Walter Benjamin**. 1ed.Porto Alegre: Editora do UniRitter, 2015, p. 165-188.

SVENDSEN, L. **Filosofia do tédio**; tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.



DOI: <https://doi.org/10.32459/2447-8717e271>

**Artigo recebido em:** novembro, 28, 2023  
**Artigo aprovado em:** novembro, 28, 2023  
**Artigo publicado em:** 2023-12-07