O CONCEITO DE EXPERIÊNCIA, DE WALTER BENJAMIN, ANÁLOGO ÀS NARRATIVAS HERÓICAS CLÁSSICAS

Guilherme Augusto Louzada Ferreira de Moraes¹

Resumo: Neste artigo, pretendemos demonstrar como o teórico, crítico e filósofo Walter Benjamin fundamenta o conceito de experiência tradicional que, nos textos *Experiência e pobreza* (1933) e *O contador de histórias* (1936), nos é apresentado pelo autor de forma não sistemática. Desse modo, nossos objetivos são organizar e analisar o conceito de Benjamin assentado nos textos supracitados para, então, evidenciar que as narrativas mitológicas de cunho heroico da Antiguidade Clássica são casos desse tipo experiência, ou seja, identificaremos a existência de uma analogia entre o conceito de experiência de Benjamin e as narrativas míticas, justamente porque os gregos utilizavam-se dessas histórias para transmitir uma sabedoria transgeracional. Em suma, verificaremos que essas histórias tão antigas serviam aos gregos como uma forma de educar e disciplinar gerações de jovens homens.

Palavras chave: Walter Benjamin, Experiência, Heróis, Mitologia.

Abstract: In this article, we intend to demonstrate how the theoretician, critic and philosopher Walter Benjamin substantiates the concept of traditional experience in the texts *Experiência e pobreza* (1933) and *O Contador de histórias* (1936), which is presented to us by the author in a non-systematic way. Thus, our objectives are to organize and analyze the concept created by Benjamin based on the aforementioned texts and then to show that the heroic mythological narratives of Classical Antiquity are cases of this type of experience, that is, we will identify the existence of an analogy between Benjamin's concept of experience and the mythical narratives, precisely because the Greeks used these stories to convey transgenerational wisdom. In short, we will verify that these ancient stories served the Greeks as a way of educating and disciplining generations of young men.

Keywords: Walter Benjamin, Experience, Heroes, Mythology.

¹ Pós-graduação em Letras, nível mestrado, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista - IBILCE/UNESP – 15054-000 – São José do Rio Preto – São Paulo, Brasil. E-mail: gui_amorais@hotmail.com. Bolsista FAPESP (Proc. FAPESP nº 2015/23592-4). Disciplina de Teoria da Literatura. Orientador do trabalho: Prof. Dr. Orlando Nunes de Amorim. Orientadora de Mestrado: Profa. Dra. Maria Celeste Tommasello Ramos.

Considerações iniciais

Neste trabalho, abordaremos o conceito de *experiência*, de Walter Benjamin, explanado nos textos *Experiência e pobreza* (1933) e *O contador de histórias* (1936), onde o filósofo demonstra, ainda que de modo assistemático, o que entende por experiência tradicional. Desse modo, nosso objetivo primeiro consiste em organizar a definição do termo e compreender o seu funcionamento de forma que possamos, por conseguinte, demonstrar que os gregos, por meio de narrativas heroicas e na figura do rapsodo, contavam histórias para transmitir sabedoria e educar o jovem homem de geração em geração. Em suma, a partir da sistematização do conceito de Walter Benjamin, verificaremos a existência de uma analogia entre o que o filósofo alemão compreendia por experiência tradicional e as narrativas mitológicas contadas pelos antigos gregos.

Walter Benjamin (1892-1940) é notavelmente reconhecido por seus textos que não abrem mão do objeto literário em si, mas fazem interface com outras áreas do saber, como a filosofia, a história, a sociologia e a teologia. É tão verdade que Benjamin não desconsidera o texto literário, que seus ensaios, por exemplo, possuem alto teor metafórico e poético e isso nos leva a afirmar que o crítico alemão é, antes de qualquer coisa, um escritor. É válido mencionar que os trabalhos de Benjamin são altamente complexos, ou seja, não são textos de leitura imediata, são obras que “mesmo ao fim de muito tempo de convivência, ficamos sempre com a impressão de que nunca se nos abrem totalmente” (BARRETO, 2013, p. 15), pois o interesse primeiro do autor não é cominar nem sistematizar regras, mas sim induzir a reflexão em seus leitores. Os textos de Benjamin podem, assim, ser chamados de “constelações de pensamentos”, “não sistemático e só

marginalmente conceitual”, porque a

[...] aglomeração caótica de textos, fragmentos, cartas, experiências, relações, sem limites nem sistema aparente, estrutura-se descontinua e contraditoriamente uma figura de pensador múltiplo e multimodo, um perfil flutuante que se desdobra *ad infinitum* pelos mais surpreendentes *territórios da ideia* [...] (idem, p. 10-11, grifo do autor)

Essa aglomeração caótica de textos se deve ao fato de que Benjamin teve “uma vida e uma obra que [...] tendem a não se separar” (SELIGMANN-SILVA, 2009, p. 15). De fato, a vida de Benjamin fora, para acordar com Barrento, caótica, em trânsito, pois “viveu a maior parte de sua vida em hotéis e quartos de aluguel baratos. Essa mobilidade externa também foi de certa maneira o preço que ele pagou por seu modo de pensar” (idem, p. 16), ou seja, o modo como Benjamin vivia era espelhado, em certo grau, no modo como escrevia.

A experiência

*Experiência e pobreza*² é o texto por meio do qual Benjamin começa a tecer suas considerações a respeito da *experiência tradicional* – em contraposição a outros dois tipos de experiência: a científica e a de choque. É necessário mencionar que Benjamin revisa a noção de experiência, de Kant, para conceder-lhe um caráter metafísico. Assim, o traço científico do termo, que remete a um saber e a uma posse do mundo natural³ (para benefício do homem), transforma-se

² É pertinente ressaltar o fato de que *Armut*, termo em alemão traduzido como “pobreza”, equivale à miséria ou empobrecimento.

³ A respeito disso, Randazzo (1996, p. 61) afirma que “[...] o homem moderno vê a si mesmo como algo separado da terra e dos animais, e acredita que a terra e os animais foram

em *sabedoria* que é transmitida em forma de uma história que leva o outro, o ouvinte, a refletir e agir. Para isso, o autor convoca “objetos culturais”, como a pintura, a arquitetura, o cinema e a literatura, a fim de que seja possível a definição de experiência. Entendamos melhor: Benjamin apresenta “experiência” por meio de uma fábula de Esopo, chamada “O velho vinhateiro”, não definindo, desse modo, o conceito, mas partindo de um exemplo, convocando um objeto cultural a fim de teorizar ao que se propõe.

Na fábula, o pai é vinhateiro, possui uma vivência⁴ particular do mundo – a de que “a benção não está no ouro, mas no trabalho” (BENJAMIN, 2012, p. 85) – e a transforma, perto de sua morte, em sabedoria para os filhos; em outras palavras, transforma sua vivência em experiência⁵, porque promove em seus filhos reflexão e ação. Além disso, o vinhateiro conta essa experiência não sob forma de um saber moral, uma mera abstração, mas em forma de narrativa, de modo que insere sua vivência, agora experiência, em “palavras tão perduráveis, que passam como um anel de geração em geração” (idem, p. 85). A história contada pelo pai afeta os filhos, pois estes, ainda que erroneamente, refletem e agem sobre a terra, arando-a à procura do tesouro, mas fazendo exatamente o que precisava ser feito para que o “tesouro” fosse revelado. Assim como a experiência científica, a concepção tradicional de Benjamin pressupõe o erro, justamente porque os filhos fazem uma interpretação errada que leva a uma ação correta; errar tornar-se um ato eficaz, porque a história do pai exigiu um esforço pela parte dos filhos e eles descobrem que a vinha era o próprio tesouro e era essa a sabedoria transmitida pela história do pai.

colocados aqui para serem explorados”.

⁴ *Erlebnis*, em alemão.

⁵ *Erfahrung*, em alemão.

Ao final da fábula, o pai morre e consigo também a vivência, o que lhe é totalmente individual; é a experiência que se torna um legado, uma transcendência histórica. Como que numa cadeia cíclica, a nova vivência dos filhos se integra com a experiência do pai, atualizando-a, transformando-se novamente em experiência e, pelo caráter transgeracional, será repassada para a próxima geração de filhos, justamente porque apenas a experiência é passível de ser transmitida, por ser atemporal, em contraposição à vivência, que é efêmera e singular. Destarte, segundo Benjamin (2012, p. 85, grifo nosso),

[...] as pessoas mais velhas passavam-na [experiência] sempre aos mais novos. De forma concisa, com a autoridade da idade, nos provérbios; em termos mais prolixos e com maior loquacidade, nos contos; por vezes através de histórias de países distantes, à lareira, para filhos e netos [...].

E isso se deve justamente ao fato de a experiência tradicional transmitir algum tipo de conhecimento. Diferentemente da experiência científica, que se configura como um saber racionalizado, sistemático, pretensamente objetivo e denotativo, a experiência tradicional se molda como um discurso intuitivo, narrativo (em forma de uma história, provérbio, parábola, conto, etc.), subjetivo e conotativo, porque, como já dissemos anteriormente, leva o outro a interpretar a história que ouve.

No século XX, entretanto, Benjamin alega que a cotação da experiência tradicional se encontrava baixa, se não totalmente perdida, devido à Primeira Guerra Mundial, “uma das experiências mais monstruosas da história universal” (BENJAMIN, 2012, p. 86). Dessa forma, o autor, para se referir às vivências dos soldados em campo de guerra, introduz um novo conceito de experiência, chamado *experiência*

de choque. Os soldados voltavam mais “pobres” das batalhas, porque as vivências por meio das quais passavam não eram possíveis de serem transformadas em sabedoria. Ora, se a experiência tradicional é uma vivência transformada em sabedoria que deve ser partilhada, a experiência de choque são testemunhos de guerra cujos “contadores” não querem que a experiência seja vivenciada pelo outro. Consequente a isso, o conhecimento que é adquirido por meio da experiência tradicional dá lugar ao alerta, ao medo, na experiência de choque. Isso porque, para transformar uma experiência em narrativa, é necessário que saibamos metaforizar o que foi vivido, e os soldados “voltavam mudos do campo de batalha” (idem, p. 86), encontravam-se traumatizados com o choque da guerra e, apesar de serem capazes de falar sobre, não conseguiam elaborar nem partilhar o que vivenciaram em narrativas.

Podemos afirmar, assim, que a experiência de choque, por não ser possível de ser compartilhada, é individual, ao passo que a experiência tradicional é calcada na comunidade, no coletivo, ou seja, é vivência transformada em sabedoria, inserida em uma história que é transmitida por meio da PALAVRA de pai para filho, de um trabalhador para o aprendiz, de um rapsodo para várias pessoas, etc. Em *O contador de histórias*, um “desdobramento” de *Experiência e pobreza*, Benjamin demonstra que a narração é equivalente à “contação” de histórias, determinado como elemento sociológico e cultural, importando nelas a experiência que é transmitida e não a história em si, justamente porque o contador de histórias é visto como pertencente “à estirpe dos mestres e sábios” (BENJAMIN, 2013, p. 177). Contar histórias, assim, torna-se a outra face da moeda da experiência: ambas caminham juntas, uma precisa da outra a fim de que seja possível a transmissão de sabedoria.

A experiência tradicional é entendida, portanto, como uma

[...] orientação para assuntos de natureza prática [que] é um traço característicos de muitos contadores de histórias natos. [...] Esta utilidade tanto pode estar presente num princípio moral como numa indicação de ordem prática ou num provérbio, numa regra de vida – em qualquer caso, o contador de história é um homem que sabe dar conselhos aos seus ouvintes [...]. O conselho, entretecido na matéria de uma vida vivida, é sabedoria. [...] (BENJAMIN, 2013, p. 151)

Assim, o contador de histórias, ao inserir uma utilidade prática naquilo que narra, recorre “a toda uma vida – uma vida, aliás, que não conta apenas com a experiência própria, mas lhe acrescenta muito da alheia. [...] assimila ao seu próprio saber também aquilo que aprendeu com o que ouviu de outros [...]” (idem, p. 177-178), exatamente o que acontece na fábula de Esopo.

Analogia entre as narrativas heroicas e a experiência tradicional

À luz do que expusemos, podemos dizer que, já na Grécia Antiga, as narrativas mitológicas de cunho heroico se configuravam exatamente sob os moldes da experiência tradicional e transgeracional de Benjamin, porque eram narrativas calcadas na tradição do coletivo grego, cuja função era “servir como poderosa linguagem pictorial para fins de *comunicação da sabedoria tradicional*” (CAMPBELL, 1997, p. 254, grifo nosso). Em harmonia, Randazzo (1996, p. 59, grifo do autor) afirma que as “mitologias formais como as dos antigos gregos e romanos são basicamente *explicações* [sabedoria] em forma de história – uma maneira de explicar o universo através de histórias heroicas dos deuses”.

Por meio dessas narrativas, o rapsodo ou, nas palavras de Benjamin, o contador de histórias, extraía “os motivos da narrativa, ou pelo menos a trama que os organiza, conferindo-lhes um sentido, uma direção” (BRICOUT, 2005, p. 192), isto é, outorgava na história uma experiência/sabedoria. A narração dos rapsodos, que de acordo com Grimal (2011) podia ser religiosa ou serem relatos heroicos,

era, portanto, um discurso pronunciado ou proferido para ouvintes que recebiam como verdadeira a narrativa, porque confiavam naquele que narrava; logo, é uma narrativa feita em público, baseada na autoridade e confiabilidade da pessoa do narrador. (PASCUTTI, 2005, p. 61-62)

É interessante mencionar ainda que os rapsodos

viajavam pelas regiões da Grécia, em banquetes, jogos, praças, e festas públicas, e possibilitavam aos ouvintes entrar em contato com uma grande diversidade de narrativas, levando-as do meio particular em que estavam inseridas, ou da propriedade da elite culta, para o homem comum gerando assim a “memória social”. (RODA, 2012, p. 28)

O rapsodo, ser individual, convocava, antes de iniciar as grandes narrativas heroicas, o poder da memória alargada (*Gedächtnis*) às musas, justamente para que pudesse contar tais histórias e assim promover o que Roda (2012) chama de “memória social”. Essa memória ou recordação, em contraponto à lembrança (*Eingedenken*), “funda a cadeia da tradição que transmite o acontecido de geração em geração. É ela o elemento artístico da épica em sentido amplo” (BENJAMIN, 2013, p. 165) que levava o homem grego do individual para o coletivo, gerando sabedoria transcendental, porque “constituí-se menos a partir de dados isolados rigorosamente fixos na memória,

e mais a partir de dados acumulados, muitas vezes não conscientes, que afluem à memória” (BENJAMIN, 2006, p. 107).

Com isso, podemos afirmar que, para a concepção de experiência tradicional de Benjamin, a *Iliada* e a *Odisseia* são histórias que transmitem sabedoria, porque não eram obras de arte, mas sim parte da vida dos gregos, pois vinculavam-na ao culto e ao coletivo, à comunidade, justamente porque o “grande contador de história terá sempre raízes no povo [...]” (BENJAMIN, 2013, p. 169).

Conforme podemos ainda observar em *O contador de histórias*, é possível alegar que o rapsodo se assemelha mais ao marinheiro comerciante que ao camponês, uma vez que o marinheiro tinha um vínculo ou, então, uma ligação com o espaço – “a voz do povo diz que ‘quem faz uma viagem traz sempre muito que contar’, e imagina o contador de histórias como alguém que vem de muito longe” (BENJAMIN, 2013, p. 149) – e o camponês com o tempo – alguém que, “ganhando a vida honestamente, ficou na sua terra e conhece as histórias e tradições” (idem, p. 149).

Assim, enquanto o marinheiro viajava por entre os mares e estabelecia contato com as mais diversas culturas e pessoas, o camponês permanecia em um lugar apenas e eram as pessoas que, no decorrer do tempo, faziam contato com ele; os dois, portanto, acumulavam um repertório de histórias que transmitiam sabedoria. A vivência, seja do marinheiro, do camponês, do rapsodo e até mesmo do pai (da fábula do Esopo), é cultural na medida em que há tradição, porque o “contador de histórias vai buscar a sua matéria à experiência, a própria ou as que lhe foram relatadas. E volta a transformar essa matéria em experiência daqueles que o ouvem contar” (BENJAMIN, 2013, p. 152), logo, essas histórias eram formadas na coletividade, nasciam do contato com as pessoas e, por isso, eram transge-

racionais.

Ainda em relação às narrativas heroicas, Campbell (1990, p. 131, grifo nosso) declara que o herói pode perfazer duas proezas, a física, “em que o herói pratica um ato de coragem, durante a batalha, ou salva uma vida”; e a espiritual, “na qual o herói aprende a lidar com o nível superior da vida humana e *retorna com uma mensagem*”. Com isso, inferimos que a proeza espiritual é a mais importante nas narrativas heroicas, uma vez que era por meio dela que se transmitia um conhecimento. Podemos mencionar brevemente os doze trabalhos de Hércules, porque, em cada um deles, o herói efetuava tanto uma proeza física quanto uma espiritual.

Conforme Salis (2003, p. 149) nos demonstra, é uma ideia falsa entendermos os doze trabalhos como feitos apenas de coragem e força, porque “a educação arcaica procurava mostrar que Hércules teve sucesso não por causa da extraordinária força física, mas em detrimento dela”, ou seja, o homem grego era moldado não “pela sua força muscular, mas pela evolução em direção à sabedoria, e este era o grande desafio nos doze trabalhos de Hércules” (idem, p. 149). Hércules, então, fracassou sempre que tentava usar sua força, “e somente quando compreendia que deveria buscar os recursos da sabedoria é que conseguia obter sucesso” (idem, p. 150).

Salis (2003) afirma também que uma segunda questão se encaixava nos feitos de Hércules, a chamada Paideia, “que para o pensamento grego antigo significava, antes de tudo, formar um homem ‘obra de arte⁶, ético e criador’ [...]” (idem, p. 149). Desse modo, a história dos doze trabalhos servia ao homem grego como uma fonte de sabedoria, capaz de formar e educar o homem grego, porque, ao jo-

⁶ De acordo com Salis (2003, p. 150), “arte” não pode ser vista sob a moderna “concepção materialista e consumista”, mas conforme os preceitos dos arcaicos, que significava “homem capaz de imitar os deuses no plano ético e criador”.

vem que admirava o herói, uma experiência era tirada da história contada: “de nada adiantava as forças dos braços e das pernas, que não faria dele um homem ético e criador” (SALIS, 2003, p. 150).

É tão verdade que os doze trabalhos de Hércules são histórias de experiência, que Salis (2013) evidencia que, para cada um dos doze trabalhos, há um significado cunhado ou, nas palavras de Benjamin, uma sabedoria. Como ilustração do que afirmamos, podemos citar o segundo trabalho do herói, que consistia em matar a hidra de Lerna. De acordo com o autor, enfrentar a hidra significa controlar o vício, “que tenta multiplicar-se quanto mais lutamos contra ela” (SALIS, 2003, p. 158).

[...] Entendemos assim por que a virtude somente se conquista no vigiar dos vícios, e pobre daquele que se julga livre deles: é o sujeito mais atacado. O verdadeiro virtuoso é aquele que humildemente os reconhece, mas arregaça as mangas e põe-se a vigiá-los. (idem, p. 158)

Assim como acontece na fábula de Esopo, demonstrada por Benjamin no início de seu texto, no que se refere a uma narração que partilha um conhecimento, ao homem grego era partilhada, por meio dessa história (e da narração dos demais trabalhos), uma sabedoria: a de que ele devia controlar todo e qualquer vício.

Ora, se na Grécia, o homem era educado por meio da transmissão de narrativas heroicas, segundo Jaeger (2011, p. 18),

[...] os verdadeiros representantes da *paidéia* grega não são os artistas *mudos* – escultores, pintores, arquitetos –, mas os poetas e os músicos, os filósofos, os retóricos e os oradores, quer dizer, os homens de Estado [...]. A palavra e o som, o ritmo e a harmonia, na medida em que atuam pela palavra, pelo som ou por ambos, são as únicas forças formadoras da alma

Ainda de acordo com o autor, e confirmando nossa hipótese, das narrativas épicas advém a força educadora para toda a poesia. “Assim, a história da educação grega coincide substancialmente com a da literatura. Esta é, no sentido originário que lhe deram os seus criadores, a expressão do processo de autoformação do homem grego” (JAEGER, 2011, p. 19). Roda (2012, p. 29-30, grifo nosso), em harmonia, afirma que a “*transmissão oral* dos preceitos sagrados efetuados pelos rapsodos e pelos poetas era uma tradição grega desde a origem de sua civilização”. Dessa forma, a “conduta ideal de cada cidade e de cada cidadão deveria pautar-se de acordo com os ensinamentos presentes na poesia épica”.

Sob essas circunstâncias, Homero era considerado, para além de um grande rapsodo, o pai da educação grega, pois “conta Platão que era opinião geral no seu tempo ter sido Homero o educador de toda a Grécia” (JAEGER, 2011, p. 61). A Odisseia “exalta, sobretudo no seu herói principal, acima da valentia, que passa a lugar secundário, a prudência e a astúcia” (idem, p. 27), isto é, a proeza espiritual que Campbell menciona ser, também na Odisseia, o aspecto predominante. A figura do herói, então, é a “evocação de um modelo ilustre [que] é duplamente necessária para impressionar o delicado jovem” (idem, p. 58) e é, para o poeta, a “parte constitutiva de toda a ética e educação aristocráticas” (idem, p. 59).

Desse modo, as poesias épicas podem ser tomadas como um caso de narrativa de experiência tradicional, porque “constituem um tesouro inesgotável de exemplos e modelos da nação, que neles bebe o seu pensamento, ideias e normas para a vida” (JAEGER, 2011, p. 68). Homero cantava a respeito da vida dos vários heróis da Ilíada e da Odisseia com o propósito de aconselhar o outro, “advertir, admoestar, exortar e lhe proibir ou ordenar qualquer coisa [...]” (idem, p. 68). O

rapsodo, com suas narrativas, faz nascer esse herói, com características nas quais o homem grego se espelhava e tomava como exemplo de educação e sabedoria, sendo que difundia essa sabedoria de geração em geração.

Ora, se o objetivo da narrativa épica era educar o homem grego, transmitir um conhecimento, na Ilíada, por exemplo, os relatos das batalhas eram experiências para o homem grego porque o combate que houve na guerra de Troia era homem contra homem, herói contra herói, sempre lutando em nome da pátria; não há, aqui, a experiência de choque da Primeira Guerra Mundial, por exemplo, onde o homem lida com máquinas, bombas, armas nucleares, etc. O homem se tornou, de acordo com Benjamin (2012, p. 86), nas guerras modernas, um corpo “minúsculo e frágil” frente à tecnologia.

Considerações finais

No decorrer deste artigo, verificamos, nas narrativas míticas heroicas, a presença da experiência transgeracional à qual Benjamin se referiu em seus trabalhos. Assim, há uma analogia constatada entre os antigos mitos gregos e a experiência tradicional do filósofo alemão e, por conseguinte, entre o rapsodo, o poeta que narrava os mitos às multidões de ouvintes, e o “contador de histórias”. Com isso, podemos concluir que essas duas figuras são unidas pela arte de narrar e transmitir sabedorias.

No entanto, para as épocas posteriores às dos gregos, mais especificamente a época de Benjamin, ou ainda mais para a época do homem do século XXI (genericamente, sociedades capitalistas), “o contador de histórias – por muito familiar que o nome soe – deixou de ser entre nós uma presença viva e eficaz” (BENJAMIN, 2013, p.

147) e, em decorrência disso, há o empobrecimento da experiência tradicional, que se deve ao “grande desenvolvimento da técnica [que] levou a que se abatesse sobre as pessoas uma forma de pobreza totalmente nova” (BENJAMIN, 2005, p. 86), pois tudo o que a ela, a técnica, se refere, não é vivência partilhada.

Ora, se nas sociedades e culturas pré-capitalistas, como a dos gregos, as narrativas heroicas desempenhavam o importante papel de transmitir conhecimento, nas sociedades modernas, “o que estamos aprendendo na escola não é sabedoria de vida. Estamos aprendendo tecnologias, estamos acumulando informações [...]” (CAMPBELL, 1990, p. 9). O empobrecimento deve-se também à falta de vivências em comunidade, pois o homem moderno é um homem isolado, não partilha suas vivências; o que era bem diferente se pensarmos na era clássica, em que o rapsodo narrava suas histórias em uma roda de pessoas.

O homem moderno teve de “engolir [...] a cultura e o Homem” (BENJAMIN, 2012, p. 89) e ficou cansado “das infinitas complicações da vida quotidiana” (idem, p. 90). A saturação de informações, afazeres e exigências da vida individual resultou na perda da coletividade e do tédio, aqui visto de uma forma positiva, ou seja, tédio entendido como uma “disponibilidade”, “um pássaro onírico que choca o ovo da experiência” (BENJAMIN, 2013, p. 157), o que contribui para o “contar histórias”: o trabalho manual do oleiro levava ao ócio da mente que, por sua vez, elaborava histórias que eram transmitidas para os aprendizes. Conforme bem demonstra Benjamin (2013, p. 157-158),

a arte de narrar, que prospera por muito tempo no âmbito do trabalho das mãos – nos campos, nos mares e depois nas cidades –, é ela mesma uma espécie de forma artesanal da comunicação. O importante para ela não é transmitir o puro “em si” da

matéria, como se se tratasse de uma informação ou de um relatório. Faz descer à matéria a vida de quem conta, para a fazer emergir de novo a partir dele [...].

Dessa forma, a experiência tradicional está em vias de ser extinta, se já não foi, porque há a perda, na modernidade, dessa arte de contar e de ouvir histórias, nas palavras de Benjamin (2013, p. 148),

é cada vez mais raro encontrarmos pessoas capazes de contar uma história como deve ser. É cada vez mais manifesto o embaraço num grupo de pessoas quando alguém pede para ouvir uma história. É como se uma valiosa capacidade que parecia inalienável, a mais segura entre as que eram seguras, nos tivesse sido retirada: a capacidade de trocar experiências.

Somos tragados, cada vez mais, pelo rápido acesso à informação, que é instantânea, “impregnada de uma série de explicações” e “estranha à antiga narrativa” (BENJAMIN, 2013, p. 154), pois a notícia de ontem é passado para o dia de hoje. A notícia de jornal tira a capacidade de interpretação e ação, pois não há conversão do que se lê ou se ouve em experiências, não há sentido de tradição ou coletividade no jornalismo, e a internet apenas potencializou a passividade do leitor frente à informação. Então, “o progressivo recuo da arte de contar deve-se em grande parte ao avanço da informação” (idem, p. 154), que, de acordo com Benjamin (2006, p. 109), não se integra na tradição. Campbell (1990, p. 6) afirma, de forma positiva, que o homem moderno pode ainda alcançar a experiência de vida lendo mitos, e podemos dizer que isso vale igualmente para as narrativas heroicas, pois, para o autor, essas narrativas mostram o que é experiência quando “você começa a captar a mensagem dos símbolos”, pois são “histórias de sabedoria de vida” (CAMPBELL, 1990, p. 9).

Pelo fato de o mundo moderno ter sido “desmitologizado e desencantado pela ciência e pela tecnologia” (RANDAZZO, 1996, p. 60), podemos dizer que há a necessidade de relembrarmos do herói, trazê-lo novamente como experiência tradicional para a vida moderna, pois as narrativas mitológicas heroicas “não são apenas histórias interessantes; elas representam padrões [...] da experiência humana que existem desde o começo dos tempos e atravessam todas as culturas” (RANDAZZO, 1996, p. 62) e, por essa razão, ainda suscitam sensações no homem moderno, provocam o desejo de entendê-las profundamente, já que contar essas histórias é um modo de “entrar[mos] em acordo com o mundo, para harmonizar nossas vidas com a realidade” (CAMPBELL, 1990, p. 4).

Possivelmente, uma forma de trazer essas narrativas míticas e heroicas para o mundo moderno está no âmbito escolar. O professor de literatura, por exemplo, pode utilizar-se de estratégias educativas que resgatem os atos de contar e ouvir histórias, cujo cerne transmita uma experiência, uma sabedoria, sem abrir mão dos conhecimentos epistemológicos e científicos que as apostilas trazem diariamente aos educandos. Ademais, o professor pode se basear em heróis contemporâneos, como Harry Potter, Homem-Aranha, Mulher Maravilha, entre outros, de modo a instigar seus alunos a refletirem e observarem quais as mensagens, enquanto experiências transgeracionais, podem ser encontradas nas histórias dos novos heróis em comparação ao modelo de herói encontrado nos mitos gregos.

Baseando-nos nas palavras de Salis (2003, p. 156), trazer essas narrativas para o mundo moderno não significa saudosismo, mas “resgatar para a modernidade uma educação e formação do homem plena, ética e criadora”, porque são “como as sementes que ficaram durante milênios hermeticamente fechadas nas câmaras funerárias

das pirâmides e conservaram até hoje o poder de germinar” (BENJAMIN, 2013, p. 156), e fazem com que estejamos em contato com os heróis, pois eles são modelos de vida e, acima de tudo, uma herança que possibilita o imaginar.

Referências

BARRENTO, J. **Limiares**; sobre Walter Benjamin. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2013.

BENJAMIN, W. Sobre alguns motivos na obra de Baudelaire. In: _____. **A modernidade**. Ed. e trad. João Barrento. Lisboa: Assírio e Alvim, 2003, p. 105-148.

_____. Experiência e pobreza [1933]. In: _____. **O anjo da história**. Org. e Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2012, p. 85-90.

_____. O contador de histórias. Reflexões sobre a obra de Nikolai Leskov [1936]. In: _____. **Linguagem, tradução, literatura**; filosofia, teoria e crítica. Ed. e Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2013, p. 147-178.

BRICOUT, B. Conto e mito. In: BRUNEL, P. (Org.). **Dicionário de mitos literários**. Trad. Carlos Sussekund e outros. 4. ed. Rio de Janeiro: J. Olympo, 2005, p. 190-199.

CAMPBELL, J. O Mito e o Mundo Moderno (Cap. I) e A saga do herói (Cap. V). In: _____. **O poder do mito**. Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athenas, 1990. p. 3-38 e 131-174.

_____. **O herói de mil faces**. 10. ed. Trad. Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix, 1997.

GRIMAL, P. O mito no pensamento dos gregos antigos (Introdução), O ciclo dos olímpicos (Cap. III) e Os grandes ciclos heroicos (Cap. IV). In: _____. **Mitologia grega**. Trad. Rejane Janowitz. Porto Alegre:

l&pm, 2011. p. 7-12 e 40-94.

JAEGER, W. **Paidéia**: a formação do homem grego. 5 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011, p. 3-84.

PASCUTTI, C. A busca do conhecimento de nossa mitologia pessoal como forma de nos entendermos no cosmos. In: RAMOS, C. (Org.) **Mitos**: perspectivas e representações. Campinas: Alínea, 2005, p. 61-62.

RANDAZZO, S. **A criação de mitos na publicidade**: como os publicitários usam o poder do mito e do simbolismo para criar marcas de sucesso. Trad. de Mário Fondelli. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

RODA, R. R. **Mitologia dantesca**: a referência aos mitos greco-romanos na Divina Comédia pelo viés da (re)criação poética de Dante Alighieri. 2012. 169 p.; (Mestrado em Teoria da Literatura) - Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2012.

SALIS, V. D. *Mitologia viva*: aprendendo com os deuses a arte de viver e amar. São Paulo: Nova Alexandria, 2003, p. 149-168.

SELIGMANN-SILVA, M. *A atualidade de Walter Benjamin e de Theodor W. Adorno*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

Artigo recebido em 05/04/2017

Aceito em 11/10/2017