

ARTE E EDUCAÇÃO: OBSERVAÇÕES A PARTIR DE ESCRITOS DE WALTER BENJAMIN

Anita Helena Schlesener¹

RESUMO

O objetivo desse trabalho é analisar alguns aspectos da relação entre arte e educação em alguns escritos de Walter Benjamin. O ensaio aborda a experiência estética no contexto da situação histórica e política de 1935-1938 na Europa. Salienta a função pedagógica da arte, basicamente o cinema, que tem na estética da distração a formação das massas. A produção estética na era da reprodutibilidade técnica tem um aspecto político importante no aprendizado.

Palavras-chave: Arte. Educação. Walter Benjamin.

INTRODUÇÃO

“Pensar é estar doente dos olhos” (PESSOA, 1972, p. 137).

O tema que nos propomos permeia os escritos de Walter Benjamin, de modo que nossa abordagem se pretende introdutória. Explicitar o significado de arte e de educação no pensamento deste autor implica inicialmente contextualizar estes temas na leitura benjaminiana das características do moderno e como as novas formas de vida que a modernidade instaura alteram tanto as concepções de mundo quanto a percepção e a sensibilidade dos sujeitos no contexto desta sociedade.

Tentar definir o que é modernidade implica entrar em um campo movediço e ambíguo, que depende do ponto de vista de quem o aborda ou o questiona. Benjamin parte fundamentalmente de Baudelaire, como o poeta que “deu ao conceito modernidade o seu significado moderno no ensaio: *O pintor da vida moderna*” (1863) (FRISBY, 1992, p. 28).

¹ Professora de filosofia política e de estética da UFPR; atualmente docente do Programa de Mestrado e Doutorado em Educação da UTP de Curitiba; cursando Pós-doutorado em Educação na UNICAMP.

À noção baudelairiana Benjamin articula a proposição de Blanqui e de Nietzsche de que a modernidade é "o eterno retorno do sempre igual", a fim de explicitar as condições paradoxais de uma sociedade que, confiante na evolução das técnicas, acredita voltar-se para o futuro enquanto, na realidade, mergulha no abismo da repetição do mesmo.

Trata-se de uma sociedade que se pretende nova, mas que nos escraviza à eterna repetição do sempre igual, que Blanqui nos mostrava acontecer em escala planetária e que, em Baudelaire, nos mostra como realidade de um sujeito prisioneiro de um tempo que impera absoluto e que nos mergulha no abismo do tédio e do vazio. "O pensamento do eterno retorno surgiu quando a burguesia não mais ousou olhar de frente a evolução futura do sistema de produção que ela mesma pôs para funcionar" (BENJAMIN, 2009, p. 157). Conforme Benjamin (1985, p. 98), não é possível ficar tranquilo diante do espetáculo de uma multidão de assalariados que fica doente, que engole a poeira das fábricas e se contamina com todos os venenos no campo enquanto espera por uma vida melhor. O "absurdo do Progresso... (...) o que são os perigos da floresta e dos prados diante dos choques e conflitos cotidianos da civilização?" (BAUDELAIRE, 1995, p. 49).

Ainda conforme Frisby (1992, p. 28), outro autor que pode ser definido como o "analista secreto da modernidade é, naturalmente, Marx, para o qual a modernidade é um fenômeno histórico". Marx desvelou a estrutura interna da sociedade capitalista produtora de mercadorias e, procurando a dinâmica desta "formação social, chegou a considerá-la historicamente transitória". A leitura de Marx, que Benjamin aprofundou incentivado pela leitura de *História e Consciência de Classe*, de Lukács, possibilitou explicitar a função da arte no contexto da sociedade moderna. As contradições, que são identificadas por estes autores, permitem a Benjamin aprofundar o significado da arte e levantar questões sobre a possibilidade de uma história materialista da cultura.

Para Baudelaire (1993, p. 227), a modernidade se caracteriza pelo presente, que "é transitório, fugidio, contingente, a metade da arte, da qual a outra metade é o eterno e o imutável"; à arte cabe a tarefa de capturar, nesta "novidade efêmera contingente do presente" tudo aquilo que sugere o eterno. Isto exige do artista uma formação ampla e multidisciplinar: a multidão é o seu domínio,

onde deve observar sem ser observado. Curioso perfeito, observador apaixonado, sua casa é a multidão onde, como um príncipe incógnito, procura a beleza fugidia (Idem, 1993). Conforme Frisby (1992, p. 34), Baudelaire libera, assim, a arte e a estética da “sua ligação hipnótica com um passado sem tempo”, sem imaginar que se cairia em um presente sem tempo.

Benjamin reconhece em alguns autores do século XIX, principalmente os que se concentram em explicitar a metrópole como o centro de novas relações sociais, o prenúncio daquilo que veio depois, em proporções muito maiores do que, naquelas condições, se poderia imaginar. A “dialética entre transitório e eterno, já presente na estética de Baudelaire, foi transferida pelos teóricos sociais da modernidade nas dimensões da própria vida social” (FRISBY, 1992, p. 35). Marx pode ser reconhecido como um pensador-militante que conseguiu, com um árduo trabalho que tomou toda a sua vida, dar uma nova configuração histórica ao capitalismo desvelando sua estrutura interna.

Benjamin retoma todas essas contribuições para elaborar uma teoria da modernidade que resultou inacabada no seu estudo sobre Baudelaire e as Passagens de Paris e com as *Teses sobre o conceito de História*. No contexto desta teoria, a arte tem um lugar fundamental tanto na relação dialética que instaura entre o transitório e o eterno, entre o movimento e o infinito,² quanto no modo como a criação artística se molda a partir das novas formas de sua reprodução e nos molda na formação de nossa percepção.

A partir destes pressupostos retomamos alguns pontos da leitura de *A Obra de Arte na época de sua reprodutibilidade técnica*, a fim de explicitar com a modernidade alterou a nossa percepção do mundo a partir tanto da introdução de novas tecnologias na produção em geral quanto da nossa condição de metropolitanos, que repercute na nossa formação e na produção da arte. A relação entre arte e educação tem significativa importância no contexto da formação da percepção individual e coletiva e, no seio da sociedade moderna, onde temos, por um lado, um individualismo exacerbado e, por outro,

2 “Por que o espetáculo do mar é assim infinitamente, assim eternamente agradável? Porque o mar oferece, ao mesmo tempo, a ideia da imensidão e do movimento. Seis ou sete léguas são, para o homem, o raio do infinito. Eis aqui um infinito diminutivo. Mas que importa, se basta para sugerir a ideia de infinito total? Doze ou quatorze léguas (de diâmetro), doze ou quatorze de líquido em movimento bastam para dar a mais alta ideia de beleza que tenha sido dada ao homem na sua habitação transitória” (BAUDELAIRE, 1995, p. 91).

uma formação lógico-dedutiva de raiz cartesiana, a partir da qual a sensibilidade se redefine com desdobramentos na significação da arte. O cinema, a arte moderna por excelência, inventado a partir das novas tecnologias de reprodução e sua extensão na arte, centraliza-se na percepção ótica e tátil, para produzir efeitos de distração e não para habilitar a reflexão.

Pretende-se explicitar como estes temas se articulam na pergunta sobre a possibilidade de uma história materialista da cultura, visto que as histórias da cultura em geral se apresentam como história das ideias ou, como acentua Benjamin, um inventário dos bens culturais, dos espólios das batalhas vencidas; no contexto da ordem burguesa, estes “bens” vão sendo apropriados na leitura de um passado como ponto fixo no tempo, como se a cultura fosse uma produção neutra e progressiva; para o historiador materialista esta leitura se apresenta como forma sem conteúdo, ou seja, aparência e ideologia.³ A possibilidade de uma história materialista da cultura implicaria identificar a existência de uma arte contestatória ou de uma arte capaz de expressar as condições presentes enquanto arte de massa, ou seja, arte que possa ser recebida pelas massas tocando sua percepção, seu modo de ser, seus sentimentos.

Para finalizar, retomamos a articulação entre arte e educação, tema de grande atualidade no contexto da educação brasileira.

NOTAS SOBRE A ARTE E A NOSSA PERCEPÇÃO NA MODERNIDADE:

Extrair da moda o que ela pode conter de poético no histórico, extrair o eterno do transitório (BAUDELAIRE, 1993, p. 227).

A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica é um ensaio publicado em 1936, tendo gerado polêmicas pela abordagem inusitada do tema.⁴ O texto se insere no contexto da produção da “*Obra das Passagens*” (sobre a sociedade moderna a

³ A revolução copernicana na visão histórica é a seguinte: considerava-se como o ponto fixo “o ocorrido” e conferia-se ao presente o esforço de se aproximar, tateante, do conhecimento desse ponto fixo. Agora esta relação deve ser invertida e o ocorrido, tornar-se a reviravolta dialética, o irromper da consciência desperta (BENJAMIN, 2009, p. 433, K1, 2).

⁴ Conforme Wolin (1994, p. 170), A obra de Arte precisa ser entendida no projeto benjaminiano de elaborar uma História materialista da cultura, bem como no confronto com uma estética fascista da violência.

partir do século XIX) e dele existem três versões: a primeira escrita em alemão, a segunda em francês (com correções), publicada na revista do Instituto em 1936; a última versão foi escrita entre 1937-1938. Trata-se de um texto denso, que se articula com a teoria da modernidade que está sendo elaborada, com a concepção de política de Benjamin e a sua instigante leitura da história. Por isso, trata-se de um texto que pode ser lido em perspectivas diferentes, conforme as relações que se deseja explicitar no contexto de seu pensamento.

Desta perspectiva, a introdução do ensaio marca a posição política de Benjamin retomando pontos da análise de Marx do modo de produção capitalista, a fim de apontar alguns prognósticos sobre as "tendências evolutivas da arte nas atuais condições produtivas". Os objetivos não são tanto elaborar uma tese sobre a arte do proletariado, mas assinalar o modo como a estética moderna pode ter uma função política e que esta pode se orientar no sentido do fascismo. É acentua: os "conceitos seguintes, novos na teoria da arte, distinguem-se pela circunstância de não serem de modo algum apropriáveis pelo fascismo". Ao contrário, podem responder às "exigências revolucionárias na política artística" (BENJAMIN, 1985, p. 1165-166).

Um dos temas que perpassa o ensaio é o conceito de aura e sua destruição, noção que tem sua primeira definição no escrito *Pequena História da fotografia*, publicado quatro anos antes de *A Obra de Arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. Em outros escritos anteriores a noção de "perda da aura" aparece vinculada à noção de "perda da experiência histórica" abrindo a reflexão sobre o cinema como a arte por excelência na modernidade. O texto sugere ainda uma história da arte seguindo fases cronológicas, que confronta a experiência estética tradicional, de fundo religioso, com a nova estética construída na modernidade, ou seja, a arte como um trabalho de criação que modifica seu significado na medida que a sociedade se transforma na passagem do sagrado para o profano.

O ponto de ruptura entre as estéticas tradicional e moderna se deu com a inserção das novas tecnologias de reprodução. Na verdade, "em sua essência, a obra de arte sempre foi reproduzível. O que os homens faziam sempre podia ser imitado..." A reprodução técnica, porém, provocou "gigantescas transformações" na estética

e na forma de conceber a arte (BENJAMIN, 1985, p. 166). E mais, a reprodução técnica transformou não apenas a arte, mas toda a nossa percepção do mundo e de nós mesmos.

O que Benjamin explicita, além do problema da recepção da obra, é que a mudança do estatuto da arte da perspectiva material de sua produção está articulada com a mudança estrutural da sociedade, concomitante com a mudança da estrutura perceptiva do sujeito. A exposição da obra de arte e a expansibilidade de sua apreciação pelo público está ligada às novas possibilidades de reprodução técnica e ao modo como, numa sociedade produtora de mercadorias, se redefine o próprio significado de uma obra de arte. Esta leitura se esclarece nas *Passagens*, da qual *A Obra de Arte* faz parte: “Mais de um século antes de tornar-se plenamente manifesta, a tremenda intensificação do ritmo de vida anuncia-se no ritmo da produção, mais precisamente na forma da máquina” (BENJAMIN, 2009, p. 438). O ritmo do trabalho mecanizado acelera o ritmo da vida e altera a nossa percepção do tempo e da própria vida.

Os desdobramentos deste novo estilo de vida na produção artística se verificam no cinema, a arte moderna que resultou da reprodutibilidade técnica: o cinema é o resultado “de todas as formas de percepção, velocidades e ritmos já pré-formados nas máquinas atuais, de tal maneira que todos os problemas da arte contemporânea encontram sua formulação definitiva apenas no contexto do cinema” (BENJAMIN, 2009, p. 439).

A produção artística se modifica na medida da inserção de novas tecnologias de reprodução e a partir das condições de produção e de inserção destas novas tecnologias no âmbito da produção capitalista, ou seja, refletir sobre a arte contemporânea implica explicitar as condições de percepção e comunicação entre os homens neste novo contexto produzido pelo ritmo da produção e pelo ritmo da vida metropolitana com as novas tecnologias de reprodução. A arte fotográfica e cinematográfica não é apenas possível porque houve um grande desenvolvimento tecnológico e, portanto, do conhecimento científico, mas também porque houve uma mudança estrutural da sociedade e das condições de percepção no contexto da vida moderna.

Este escrito de Benjamin, *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*, tem uma atualidade impressionante se pensarmos na produção do conhecimento por meio da aplicação de

tecnologias cada vez mais sofisticadas e seus desdobramentos na vida individual e coletiva. As novas tecnologias, que redefinem o estatuto da arte, também funcionam como instrumentos que facilitam a vida cotidiana e servem para consolidar o controle estatal sobre a vida dos indivíduos, que podem ser filmados em suas ações, rastreados em seus movimentos e controlados em toda a sua vida privada.

Queremos salientar, a partir desta nossa breve leitura, duas questões: a) a mudança da percepção nas condições da modernidade se vincula à apreciação da obra de arte tanto pelo indivíduo quanto pelo coletivo entendido como massa: “a massa é a matriz da qual emana, no momento atual, toda uma atitude nova com relação à obra de arte”; b) “A recepção através da distração, que se observa crescentemente em todos os domínios da arte e constitui o sintoma de transformações profundas nas estruturas perceptivas, tem no cinema o seu cenário privilegiado” (BENJAMIN, 1985, p. 194).

Tem-se aqui dois novos elementos que revelam a mudança de percepção do real e de recepção da arte pelas massas que, no curso do ensaio, visam a mostrar que a arte contemporânea pode ter tanto um caráter mistificador quanto inovador, fato que se apresenta na apropriação conservadora da arte na estética do fascismo quanto na possibilidade de se construir uma estética revolucionária.

O modo como a massa participa torna-se objeto de estudo: “Afirma-se que as massas procuram na obra de arte *distração*, enquanto o conhecedor a aborda com *recolhimento*” (BENJAMIN, 1985, p. 192). Esta observação evidencia duas formas de recepção, a tátil e a ótica: “a recepção tátil se efetua menos pela atenção que pelo hábito” e este “determina em grande medida a própria recepção ótica”. A diferença consiste em que “as tarefas impostas ao aparelho perceptivo do homem, em momentos históricos decisivos, são insolúveis na perspectiva puramente ótica” e se tornam efetivas, ou seja, “realizáveis gradualmente pela percepção tátil, através do hábito” (BENJAMIN. 1985, p. 193).

A partir destes pressupostos, a arte e sua difusão em massa pode ter tanto uma função mistificadora quanto uma função inovadora, dependendo de como se efetiva a recepção da obra de arte pelas massas. A distração apresenta estes dois lados, tanto de adequação ao instituído quanto abrir caminho para a percepção de “novas tarefas”. A importância da arte está em que, por meio da “distração, como ela nos é oferecida pela arte, podemos avaliar,

indiretamente, até que ponto nossa percepção está apta a responder a novas tarefas". Se considerarmos que "os indivíduos se sentem tentados a esquivar-se a tais tarefas, a arte conseguirá resolver as mais difíceis e importantes sempre que possa mobilizar as massas" (BENJAMIN, 1985, p. 194).⁵

Tem-se aqui alguns elementos básicos para pensar a relação entre arte e educação, que se produziria como crítica ao caráter mistificador da arte na indústria cultural, por exemplo, para identificar no conjunto da produção artística a possibilidade de uma arte contestatória capaz de influir nas condições presentes de recepção da arte e de percepção do real traduzindo-se em arte de massa.

O socialismo jamais teria surgido no mundo se tivesse pretendido despertar o entusiasmo do operariado simplesmente por uma melhor ordem das coisas. O que constituiu a força e a autoridade do movimento foi o fato de Marx ter conseguido despertar o interesse dos operários por uma ordem na qual as condições de vida deles seriam melhores, mostrando que esta seria também uma ordem justa. Exatamente o mesmo vale para a arte. Em nenhuma época, por mais utópica que seja, será possível conquistar as massas para uma arte superior, mas apenas para uma arte que lhe seja mais próxima. E a dificuldade consiste justamente em dar a esta arte uma forma tal que se possa afirmar, em plena consciência, que se trata de uma arte superior (BENJAMIN, 2009, p. 440).

Trata-se, enfim, de elaborar uma nova teoria estética que responda aos interesses das massas e, ao mesmo tempo, crie as condições de uma arte superior, uma arte que se contraponha à utilização da arte para a mistificação da política ou a estetização da política, como a estética de guerra do fascismo (ou, na contemporaneidade, a espetacularização da política). As massas têm o direito de acesso à cultura, mas não a uma cultura mistificadora

5 A arte tem uma função social tanto conservadora quanto inovadora. E isso não se deve apenas ao fato de que, com as novas tecnologias, ela pode ser reproduzida e melhor divulgada. É preciso esclarecer que se a técnica, no capitalismo, se transformou em instrumento de opressão e destruição, isso não se deve à técnica em si mesma, mas à sua apropriação pelo capitalismo. Trata-se de como se utiliza a técnica, podendo-se reverter esta situação.

e sim a uma arte e a uma cultura emancipadora. Para tanto, faz-se necessário uma história das classes subalternas (no dizer de Gramsci), ou uma história materialista da cultura (na proposta de Benjamin). Tudo isto se faz possível somente no processo de organização política. A arte tem muito a contribuir neste processo, desvelando criticamente as tendências evolutivas da arte nas atuais condições produtivas de uma perspectiva dialética; e isto pode e deve ser feito em todo o processo educativo, entre eles, a escola.

NOTAS SOBRE ARTE E EDUCAÇÃO:

Enquanto ainda houver um mendigo, ainda haverá mito (BENJAMIN, 2009, p. 444).

Partimos da epígrafe acima para refletir sobre as condições da arte no contexto da sociedade moderna e sua importância para a educação. A noção de mito é complexa e mereceria, por si só, uma pesquisa aprofundada, mostrando as raízes teóricas deste conceito e como foram retomadas e ressignificadas no trabalho de Benjamin. Faremos aqui apenas algumas notas para explicitar o significado da arte no contexto do modo de produção capitalista, no qual a arte tem servido para a propaganda, a mistificação política das massas tanto por meio das obras de arte e a delimitação de seu acesso quanto por meio da propaganda. Benjamin acentua que na modernidade “o olhar mais essencial, o olhar mercantil que penetra no coração das coisas, chama-se reclame”, que “desmantela o livre espaço de jogo da contemplação” (BENJAMIN, 1987, p. 54-55).

A arte, utilizada na publicidade, satura o nosso cotidiano de imagens, subverte a ordem das coisas, mascara a verdade explícita na desigualdade social, na exploração da força de trabalho, na falta de emprego e na necessidade de viver nas ruas tirando o sustento do lixo gerado pelo desperdício da burguesia. Se a arte não questiona, é conivente, porque ninguém pode ser neutro ante esta desigualdade. Se a arte reivindica um lugar na escola, sua participação só será importante se questionar o instituído.

A partir dos escritos de Benjamin, o mito tem vários significados, dos quais salientamos dois: por um lado, tem relação com a noção de fetiche, expressa na análise marxiana da mercadoria e nas formas de alienação dela derivadas que repercutem na formação

de nossa percepção; por outro lado, deslocando a ideia de fetiche para a de fantasmagoria, explicita os novos mitos que se instauram na sociedade moderna a partir da ressacralização do capitalismo, ou seja, a assimilação pelo capitalismo, das prerrogativas do cristianismo, tornando-se uma nova religião que sustenta o culto à mercadoria. As grandes exposições do século XIX são denominadas por Benjamin de “centros de peregrinação ao fetiche da mercadoria”, exposta para ser adorada, antes de comprada e consumida, numa referência clara ao modo como a nova sacralização se realiza no capitalismo.⁶

Neste contexto, a arte, assim como a cultura em geral, assume uma dimensão política que não pode ser ignorada pelo artista ou pelo professor de arte. E como efetuar o processo de formação crítica do aluno a partir do trabalho com a arte? Benjamin nos aconselha a partir de uma frase de Schuler, retomado em *Imagens do Pensamento*:

Transmite-se oralmente uma frase de Schuler. Todo conhecimento, disse ele, deve conter um mínimo de contrassenso, como os antigos padrões de tapete ou de frisos ornamentais, onde sempre se pode descobrir, nalgum ponto, um desvio insignificante de seu curso normal. Em outras palavras: o decisivo não também o prosseguimento de conhecimento em conhecimento, mas o salto que se dá em cada um deles. É a marca imperceptível da autenticidade que os distingue de todos os objetos em serie fabricados segundo um padrão (BENJAMIN, 1987, p. 264).

Uma educação inovadora precisa mostrar as contradições. A aprendizagem precisa abrir novos horizontes, transformar o indivíduo em sujeito autônomo e a arte tem muito a dizer neste sentido. A arte permite entrecruzar razão e sensibilidade, encaminhar para uma formação multidisciplinar, desenvolver todas as formas de

⁶ “As exposições universais constroem o universo das mercadorias. As fantasias de Grandville transferem para o universo o caráter de mercadoria. Elas o modernizam. O anel de Saturno se torna um terraço metálico no qual os moradores de Saturno espaiçecem ao anoitecer. (...) a moda prescreve o ritual segundo o qual o fetiche mercadoria pretende ser venerado” (BENJAMIN, p. 36). Se, por um lado, os objetos se prestam ao culto, como se possuíssem um poder sobrenatural, por outro, algumas religiões absorveram, nos tempos modernos, as relações mercantis, de modo que a relação com Deus se estabelece como troca.

percepção. Pode ser crítica sem deixar de ser distração e divertimento, contribuindo para desenvolver todas as capacidades do educando.

Conforme Benjamin (1985, p. 187-188), o caráter pedagógico da arte está em salientar a sua função social: "Quanto mais se reduz a significação social de uma arte, maior fica a distância, no público, entre a atitude de fruição e a atitude crítica," como no caso da pintura. "Desfruta-se o que é convencional, sem criticá-lo; critica-se o que é novo sem desfrutá-lo". (BENJAMIN, 1985, p. 187-8). O cinema se torna uma das artes fundamentais para a recepção coletiva; atingindo um público amplo, o cinema amplia também a função social da arte.

Cabe salientar, em relação ao modo de apropriação da arte na sociedade moderna, que a "crescente proletarização dos homens contemporâneos e a crescente massificação são dois lados do mesmo processo" (BENJAMIN, 1985, p. 195): se as dimensões ideológicas de apropriação da arte se ampliam na estetização da política, a realidade é contraditória e as próprias condições de produção da arte permitem inovar e gerar as condições de uma politização da arte. Estas são as condições postas para o cinema como arte.

Interessante salientar que, se em *A Obra de Arte na época de sua reprodutibilidade técnica* Benjamin procura mostrar as vantagens do cinema enquanto arte produzida e absorvida coletivamente, fator propiciado pela reprodutibilidade técnica e pelos avanços tecnológicos, em artigos de juventude Benjamin salienta a importância do teatro na formação da juventude.

No processo de educação das crianças filhos de operários o teatro tem uma significação importante para nosso autor: "é o lugar de educação dialeticamente determinado" (BENJAMIN, 2002, p. 113). Por isso é que ele foi banido dos currículos escolares nas escolas burguesas. É "não é apenas um efeito residual de um velho terror burguês: comediantes nômades que roubavam crianças". É precisamente o medo da "possibilidade de ver a força mais poderosa do futuro ser despertada nas crianças mediante o teatro" (BENJAMIN, 2002, p.114).

O teatro é importante na formação integral da criança porque gera a experiência da interdisciplinaridade: reúne recitação, música, dança, improvisação; articula as mais variadas linguagens: oral, escrita, gestual, visiva, sonora; relaciona racional e lúdico, teoria e prática. Se pensarmos na escola, o teatro serviria para articular os

conhecimentos curriculares, porque exige do aluno conhecimentos de história, geografia, literatura, filosofia, ou seja, poderia ser o ponto de mediação para uma formação integral. Penso que é isso que amedronta e dificulta a aceitação do teatro como instrumento pedagógico.

PARA CONCLUIR:

Moradas do sonho do coletivo: passagens, jardins de inverno, panoramas, fábricas, museus de cera, cassinos, estações ferroviárias (BENJAMIN, 2009, p. 449).

O tema que nos propomos abordar é complexo e denso, de modo que ficamos em uma abordagem introdutória. Tentamos esboçar alguns pressupostos da teoria da modernidade de Benjamin, a fim de explicitar o lugar central da arte no contexto desta teoria, que ficou inacabada. Para explicitar não uma teoria da arte em Benjamin, porque esta implicaria retomar a sua leitura de Kant e dos românticos, implícita na sua tese de doutorado, além de outros trabalhos relevantes sobre Schiller, Goethe, Kafka e outros autores, mas para retomar alguns pontos da leitura de *A Obra de Arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. Este ensaio, parte dos escritos das *Passagens*, tem relevância significativa para o entendimento da arte contemporânea, na explicitação das alterações que a modernidade provocou no estatuto da arte, assim como em nossa percepção do mundo.

Enfim, retomamos alguns pontos que consideramos relevantes para refletir sobre a relação entre arte e educação, de significativa importância no contexto da formação da percepção individual e coletiva, como expressão das transformações histórico-sociais que constituem a modernidade. As considerações sobre a arte no contexto do pensamento de Walter Benjamin somente se explicitam se pressupostas pela análise crítica da sociedade capitalista, conforme o autor propõe no preâmbulo de seu ensaio. O que pretendemos acentuar é que a percepção individual do mundo e da arte se articula com a inserção social do indivíduo e com a história da sociedade, de modo que apenas conhecendo o contexto social e político podemos explicitar a função social da arte.

O que aprendemos com Benjamin na leitura deste ensaio, além das observações sobre a mudança de estatuto da arte, é que esta tem uma dimensão política que se desdobra no processo de educação. Ao explicitar as relações de força nas quais a arte se insere, procuramos salientar a sua importância educativa na medida em que a arte trata diretamente da contradição, como vimos na definição de Baudelaire retomada por Benjamin. O caráter pedagógico da arte se encontra na sua função social e na sua capacidade de articular os saberes, fato que, no processo de formação escolar poderia contribuir para uma verdadeira e própria renovação da escola e do ensino.

ABSTRACT

The aim of this paper is to analyze some aspects from the unit between art and education in some writings of Walter Benjamin. The Work of Art essay understand the aesthetics' experience within the context of the historical and political situation in 1935-1938 in Europa. Point out the pedagogic function of art, basically the movies, with have in the aesthetics from the distraction the formation of masses. The aesthetic production in the age of mechanical reproduction have a political aspect important in the apprenticeship.

Keywords: Art. Education. Walter Benjamin.

REFERÊNCIAS

BAUDELAIRE, Charles. O pintor da vida moderna. In: BAUDELAIRE, C. Obras estéticas – filosofia da imaginação criadora. Petrópolis: Vozes, 1993.
_____. Ultimi Scritti. Milano: Feltrinelli, 1995.

BENJAMIN, Walter. Benjamin – Sociologia. São Paulo: Ática, 1985a.

BENJAMIN, Walter. Obras Escolhidas II Rua de Mão única. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter. Obras Escolhidas – Magia e Técnica, Arte e Política. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BENJAMIN, Walter. Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2002.

BENJAMIN, Walter. Passagens. Belo Horizonte: Ed. UFMG, São Paulo: Imprensa Oficial, 2009.

FRISBY, David. Frammenti di modernità. Bologna: Il Mulino, 1992).

Arte e educação: observações... - Anita Helena Schlesener

PESSOA, Fernando. O eu profundo e os outros eus. Rio de Janeiro: José Aguilar Ed. 1972.

WOLIN, Richard. Walter Benjamin an Aesthetic of Redemption. Un. California Press, 1994.

Recebido em 1/julho/2016
Aprovado em 1/agosto/2016