



31(2):61-78  
jun./dez. 2006

# SABER DO TEMPO: tradição, experiência e narração em Walter Benjamin

Marcelo de Andrade Pereira

**RESUMO** – *Saber do tempo: tradição, experiência e narração em Walter Benjamin.*

Este artigo investiga os conceitos de tradição, experiência e narração em Walter Benjamin com face à pesquisa em educação. Walter Benjamin foi, por certo, um dos pensadores mais preocupados em conjugar num sistema filosófico a multiplicidade do conhecimento. Essa sentença pode ser verificada a partir da compreensão da relação que o autor estabelece entre a *experiência* (*Erfahrung*), a *tradição* e a *narração*. Benjamin indica, com efeito, através dessa relação, o fundo místico, misterioso, sobre o qual se funda um tipo específico de experiência que se refere (e depende) diretamente ao comunitário. É nesse sentido que se pode visualizar com maior nitidez a implicação da tradição não apenas sobre o pensamento do filósofo em questão, como também sobre algumas perguntas que se fazem em torno da própria experiência da linguagem, da história, da arte e da educação.

**Palavras-chaves:** *narração, sabedoria, tempo, experiência, tradição.*

**ABSTRACT** – *The wisdom of time: tradition, experience and narrative in Walter Benjamin's philosophy.*

The following article discusses the concepts of tradition, experience, and narrative in Walter Benjamin's philosophy, from the perspective of educational research. As a critical thinker and protector of culture, Walter Benjamin tried to relate in one philosophical system the multiplicity of knowledge. In Benjamin's thoughts, the experience (the *erfahrung*) sustains a close relationship with religion and society. To this extent this paper aims at investigating, beyond the philosophical knowledge of the author, the anthropological references which constitute the mystic and political core of Benjamin's thought about the concept of experience and analyzing the implication of tradition in the experience of language, history, art and education.

**Keywords:** *narrative, wisdom, time, experience, tradition.*

## Preâmbulo

Talvez fosse necessário, antes de qualquer coisa, apontar para o fundo revisionista do presente estudo, tanto pelo assunto de que trata – tradição, experiência e narração – quanto pelo modo como o trata. Salienta-se, por isso mesmo, que a despeito de seu “eventual” anacronismo, deve-se manter por ele, ainda, algum interesse; interesse esse que não raro nutre pesquisas não só no campo da filosofia como também da educação e da antropologia. Nesse sentido, parafraseando John Langshaw Austin (2005, p. 01), pode-se dizer que o que se tem a dizer não é difícil e sequer polêmico. É imperativo, contudo, reivindicar para esta exposição o fato de a mesma ser verdadeira, pelo menos em parte! Da parte que lhe cabe verídica, o que nela há de óbvio e difundido, porém, sob um outro olhar, sob uma outra perspectiva, qual seja, a da filosofia de Walter Benjamin. Sendo assim, partiremos, num primeiro momento, para a investigação dos conceitos que circunscrevem nosso objeto – a relação entre: o saber que constitui o que se conta (tradição); aquilo que se conta (experiência); e como se conta (narração) –, considerados evidentemente sob o ponto de vista benjaminiano, para então, num segundo momento, formularmos questões pertinentes ao campo cujo fim se destina o presente estudo, a educação.

## Tradição, experiência e narração

Em um curto e notável ensaio dos anos 30, chamado *Experiência e Pobreza*, Walter Benjamin (1994a) deixa bastante claro o sentido da tradição como fonte inesgotável de saber, além de apontar a memória como o modo de transmissão desse saber. A fábula do tesouro enterrado na vinha, apresentada no início de seu ensaio, é exemplar tanto pelo que expressa quanto pela forma que o expressa<sup>1</sup>. Ao relatar um acontecimento na forma de uma parábola, Benjamin redimensiona o próprio acontecimento, dando a ele um outro sentido. Assim ele narra:

*Em nossos livros de leitura havia a parábola de um velho que no momento da morte revela a seus filhos a existência de um tesouro enterrado em seus vinhedos. Os filhos cavam, mas não descobrem qualquer vestígio do tesouro. Com a chegada do outono, as vinhas produzem mais que qualquer outra na região. Só então compreenderam que o pai lhes havia transmitido uma certa experiência: a felicidade não está no ouro, mas no trabalho (Benjamin, 1994a, p. 114).*

Esse relato traz consigo, de forma loquaz, uma multiplicidade de aspectos acerca da experiência. Entre eles, sua densidade e duração – entrevistos na autoridade da tradição, manifesta na velhice – e a autoridade do saber da tradição, como sendo ciência atemporal, passível de ser transmitida de geração

em geração. Há, nesse breve conto, como afirma Benjamin, a transmissão de uma experiência, de um saber que é invocado, de modo indireto, por intermédio de uma narrativa que ilustra, que cristaliza numa imagem um valor – no caso mencionado, que o verdadeiro tesouro se encontra através do trabalho. Essa “mensagem” implícita no corpo do texto prescreve algo, servindo, portanto, como conselho, sugestão. O aconselhamento é, naturalmente, uma das formas através da qual a experiência se perfaz<sup>2</sup>.

De acordo com Benjamin, a experiência é a “matéria da tradição, tanto na vida privada quanto na coletiva” (1994b, p.105). Ela se sustenta, por isso mesmo, na tradição ritual, litúrgica, na magia. A tradição é o espaço-tempo de um tipo peculiar de saber que está para além do racional, que envolve, para Benjamin, os conteúdos da religião. A tradição contextualiza uma natureza, um mundo de vida; ela contempla um conjunto de representações significativas que condicionam o fazer e o saber de determinadas comunidades; ela é, em parte, o enquadramento de ações que não só ditam o modo do fazer, mas também, o modo de estar, o modo dos indivíduos se relacionarem uns com os outros e com o mundo. Remete, por conta disso, a uma espécie de redimensionamento do espaço e, por conseguinte, do tempo nele inscrito (Osborne, 1999, p. 89). No vocabulário benjaminiano, a tradição corresponde a uma forma de temporalização histórica, geralmente passada. Olgária Matos (1989, p. 53) reforça essa idéia ao afirmar que a tradição corresponde em Benjamin à unidade de um *agora* que contém o “*absolutamente presente*” – como sendo unidade do presente, do futuro e do passado. Com efeito, pode-se dizer que o *agora* é um elemento explosivo que através da rememoração (*Eigendenken*) pode interromper e mudar o curso da história. Disso resulta a compreensão da tradição como o liame, o elemento que congrega e mantém vivo todos aqueles saberes que perdurariam por sua eficácia e valor através dos tempos. A tradição é a sabedoria do tempo que não é condicionada pelo tempo e que não está à mercê dele<sup>3</sup>.

Em outras palavras, a experiência da tradição – porque, afinal, sob o ponto de vista benjaminiano toda a experiência que pretenda ser tomada por verdadeira deve necessariamente derivar da tradição e remeter à ela – não diz respeito somente a um modo de pensar, de normas e conselhos objetivos que poderiam ajudar um indivíduo em particular a ser em meio a um coletivo, mas também e, sobretudo, um “certo modo de sentir”; tal modo de sentir entendido como a capacidade de acolher, de assimilar e refletir uma série de códigos que não seriam passíveis de serem decodificados apenas pela razão, mas passaria fundamentalmente pelas vísceras, através da identificação de um certo ritmo dos gestos, do movimento dos corpos – de sua re-configuração num espaço e num tempo determinados (Isambert, 1979).

A experiência (*Erfahrung*) tem, como observa Walter Benjamin, relação com a sabedoria, e essa com a tradição. A tradição, por sua vez, diz Hannah Arendt (1987, p.168), “transforma a verdade em sabedoria”; sendo assim, a sabedoria seria a “consistência da verdade transmissível”<sup>4</sup>. Em Benjamin, a sabedoria é o “conselho tecido na substância viva da existência” (1994b, p. 200). Sábio é,

portanto, o indivíduo experiente, aquele sujeito que não só soube acolher a experiência viva da tradição como também transmiti-la, comunicá-la; indivíduo cuja sensibilidade foi capaz de chegar, lenta e pacientemente, a esta “substância viva” de que se faz matéria a sabedoria. Esta, por sua vez, observa Marcia Tiburi, não é apenas “um conteúdo subjetivo ou objetivo, mas também uma forma de relação com o mundo ou o outro, inimiga da pressa e do imediatismo. Por isso, ela é o elemento presente na narração, a qual envolve a compreensão das camadas mais escondidas do existir (2000, p.90)”.

Entretantes, será exatamente essa noção de sabedoria que levará Benjamin a reconsiderar na era moderna alguns gêneros literários arcaicos como formas de compreender a experiência – e o saber nela contido – dos antepassados. No ensaio *O Narrador – considerações sobre a obra de Nicolai Leskov*, escrito em 1936, Benjamin investigará os fatores socioculturais que teriam ocasionado o enfraquecimento de um gênero literário em particular, a narração, e que viriam, segundo o autor, a acentuar ainda mais o declínio da experiência (*Erfahrung*) na sociedade moderna. O declínio da experiência decorre, em termos gerais, da perda do sentido de uma espécie de sabedoria ancestral, antiga. Esse é, certamente, um dos fatores que Benjamin aponta como responsável pelo processo de degradação da experiência, em outras palavras, a crescente desvalorização da tradição – leia-se a despersonalização da cultura e o afundamento de valores éticos e morais –, a dessubstancialização do tempo e da história – por força dos novos meios de produção capitalista e de comunicação –, como também o surgimento de gêneros narrativos de antemão conservadores, entre eles, o romance burguês e a informação jornalística. Tais condições socioculturais consistem para Benjamin no golpe da vida moderna sobre a tradição, vida em que reina o interesse pelo próximo, pelo mais fácil e pelo imediato.

Retomando o diagnóstico já feito em seu artigo *Experiência e Pobreza*, Benjamin assinala que a experiência está em baixa; como se não bastasse, ela também corre, junto com a narração, o perigo de extinguir-se. Isso se deve, fundamentalmente, ao apagamento da tradição na modernidade, ao esquecimento dos ritos, das datas de exceção, dos feriados e das festividades; em suma, à escassez de experiências coletivas comunicáveis e plenas de sentido. De maneira enfática, em *Experiência e Pobreza*, Benjamin menciona a perda da capacidade de transmitir experiências como sintoma do declínio da experiência como tal. Essa enfermidade deve-se, como bem salienta Rainer Rochlitz, a duas condições fundamentais:

*[ao] desenvolvimento desmedido da técnica e a privatização da vida que ela determina; a mudez dos soldados retornados da guerra de 1914-1918, ultrapassados pelo material empregado para a destruição maciça, e uma extensão sucessiva da esfera privada da existência, revelada especialmente pelo aumento da leviandade, por meio da qual a vida privada invade a comunicação pública da experiência (2003, p. 256-257).*

Para Benjamin (1994a), o indivíduo moderno é pobre de experiência, é mudo; é alguém que nada tem a contar, pois nenhuma experiência possui. A experiência da guerra – objeto factual utilizado por Benjamin em *Experiência e Pobreza* – por certo não constitui nada senão uma vivência, triste e totalmente desprovida de sentido. A guerra – e a primeira mundial em particular – é, para o filósofo da aura, tão desmoralizadora quanto “a experiência econômica da inflação, a experiência do corpo pela fome [e] a experiência moral dos governantes” (1994a, p. 115). É o corpo humano que se defronta com um inimigo impessoal, com um inimigo que não luta com as mesmas armas. O corpo humano é, naturalmente, algo muito pequeno, frágil e irrisório frente ao poder da maquinaria bélica, e o corpo do combatente, por conseguinte, um corpo desonrado. Isso explica porque Benjamin considera ser a batalha nas trincheiras algo tão desleal. Para o filósofo da aura, valor algum é ali decidido senão um de fundo meramente econômico. No campo de batalha do homem contra a máquina é cultivada tão somente a morte e a destruição de todas as coisas. É a própria humanidade que sucumbe em favor de uma nova barbárie, a do silêncio. Como observa Marcia Tiburi,

*a nova barbárie devoradora da experiência produz silêncio como violência, sobre o qual ela se sustenta enquanto finge que ele aplacaria toda dor. Este silêncio, ele mesmo violento, nascido do choque, é aquele que sustenta toda ideologia e que preside o diálogo mais aparentemente trivial e casual no qual um acordo está em principio manifesto como que para evitar discussão* (2000, p. 89).

Jeanne Marie Gagnebin reforça essa idéia ao afirmar que em Benjamin a realidade do sofrimento não pode dobrar-se à linguagem sob a forma de uma sintaxe, é “um sofrimento tal que não pode depositar-se em experiências comunicáveis” (1999, p. 63). É por isso que Benjamin afirma que a experiência está desaparecendo. Uma história que não pode ser narrada, colocada em palavras, não é passível de ser comunicada e, portanto, de nada serve – sentido algum pode dela ser retirado. A experiência das trincheiras é, como assinala Benjamin, aniquiladora da verdadeira experiência, ela não só reduz o corpo humano a uma massa informe – quando esse é atingido pelo inimigo –, como também impossibilita àquele que dela retorna dizer alguma coisa sobre o que aconteceu. Como afirma Benjamin, os combatentes voltavam *silenciosos* do campo de batalha, “mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos” (1994a, p. 115). A verdadeira experiência é, com efeito, falante, ela não cala, ela faz falar<sup>5</sup>.

Ao tratar de gêneros literários, Benjamin pretende, na verdade, indicar formas de escrita da história, formas historiográficas. A narração é certamente uma dessas formas que Benjamin apresenta ao longo de sua obra, assim como o romance, a informação jornalística e a publicidade. São essas as formas de comunicação que sintetizam de uma certa maneira o modo como a história é apreendida e representada. Vale sublinhar, todavia, que Benjamin não pretende adotar formas historiográficas arcaicas – o que seria pura nostalgia –, e sim,

como afirma Peter Osborne, “abordar gêneros narrativos como corporificações de diferentes tipos de memória” (1999, p.93). É por intermédio desse termo que se seguirá, portanto, a análise dos textos benjaminianos, como forma de demonstrar o poder revelador e redentor da memória, tanto para o conhecimento da história, quanto para a pesquisa do conceito de experiência.

Por narração Benjamin entende uma arte e também uma faculdade, ambas em vias de desaparecimento. Isso quer dizer, em outras palavras, que desaparece no mundo atual a “faculdade de intercambiar experiências” (Benjamin, 1994b, p.197). Tanto é que, na figura de Nicolai Leskov, Benjamin vê o último representante de uma arte em particular, a narração. Benjamin considera Leskov um extemporâneo, alguém que se encontra distante de seu tempo. Ao apresentá-lo como narrador, caracteriza-o como produto de um outro tempo que não o seu. Sua narração comporta elementos que não se apresentam ao seu cotidiano. A experiência que adensa a narração já não se encontra por isso mesmo disponível na época moderna. Isso explica porque o filósofo afirma que o narrador “não está de fato presente entre nós, em sua atualidade viva” (1994b, p.197). Sob o ponto de vista benjaminiano, o espírito moderno é veloz, ágil, fugaz, ele não contempla a tradição e, portanto, não traz consigo experiência alguma digna de ser compartilhada. A experiência na modernidade seria, pois, somente uma vivência (*Erlebnis*), “aquilo que restou após a aniquilação do espaço para a experiência, quando o indivíduo, alienado de sua condição de sujeito, tornou-se um solitário em meio ao mundo criado pelo capitalismo” (Tiburi, 2000, p. 88).

A matéria prima da narração, em contrapartida, é a própria vida humana, a experiência (*Erfahrung*)<sup>6</sup>, aquela que anteriormente foi associada à sabedoria, como sendo “inimiga da pressa e do imediatismo” próprios de uma vivência (Benjamin, 1994b, p. 221). A lentidão é, naturalmente, matéria da experiência, cujo ritmo apressado da modernidade – entrevista não só nas novas formas narrativas já mencionadas, mas também no modo com que o próprio trabalho é concebido, ou seja, da transformação do modo de produção artesanal, manual, ao modo de produção industrial, mecânico – subtraiu o indivíduo do universo da tradição.

A narração comporta, nesse sentido, elementos da tradição que não se dão ao homem moderno – presa fácil de um tempo homogêneo e vazio, mecânico e quantificado. Todavia, a tradição é justamente o fio com que se tece a experiência; de sua trama nasce narração. A narração é um dos meios pelos quais a experiência da tradição é transmitida – e essa transmissão se dá em grande parte através da oralidade. A comunicabilidade oral foi fundamentalmente aquilo que se perdeu na modernidade. Com o gradual desaparecimento dessa espécie de comunicação, extingui-se também a figura do narrador como o sujeito que dá acesso aos conteúdos da tradição, aquele capaz de aconselhar e, portanto, capaz de dar continuidade a uma história. Essa tradição, no entanto, como indica Jeanne Marie Gagnebin, não configura apenas uma ordem religiosa ou poética,

*mas desemboca também, necessariamente, numa prática comum; as histórias do narrador tradicional não são simplesmente ouvidas ou lidas, porém escutadas e seguidas; elas acarretam uma verdadeira formação (Bildung), válida para todos os indivíduos de uma mesma coletividade (1999, p. 57).*

A oralidade é um dos aspectos fundamentais da narração. De acordo com Benjamin “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores” (1994b, p.198). Ele salienta ainda que “entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos” (1994b, p.198). A narração remonta, com efeito, à poesia épica e aos contos de fada; diz respeito, portanto, e necessariamente, à tradição oral, às histórias que se contam de pais para filhos, à memória dos ancestrais, à história de indivíduos que desempenham, em suas respectivas comunidades, papéis simbólicos fundamentais<sup>7</sup>.

O narrador é esta figura por intermédio da qual a sabedoria da tradição é transmitida; ele é identificado a partir do tipo de experiência que lhe seria mais adequada, seja como aquele que reconhece, aceita e transmite os ritos e tradições de uma determinada comunidade, seja por aquele que conhece algo que se encontra longe, distante. A esses modos de experiência correspondem dois tipos fundamentais que, na figura do narrador, conjugar-se-iam harmonicamente. O narrador constitui, assim, um híbrido, um misto de camponês sedentário e marinheiro comerciante (Benjamin, 1994b, p.199). Na interpenetração dessas duas figuras arcaicas forma-se essencialmente o narrador. Para Benjamin, ambos têm o que contar, ambos são capazes de narrar e compartilhar experiências. O que os diferencia é basicamente a proveniência de seus conhecimentos, a *dimensão* sobre a qual se cultivariam fundamentalmente essas experiências – que não se excluem mutuamente, mas apenas preponderam, nessas figuras em particular, uma sobre a outra, quais sejam: a do camponês sobre o tempo (interiorização) e a do marinheiro sobre o espaço (exteriorização).

Rainer Rochlitz (2003, p. 257) pontua, de maneira acertada, que essas duas figuras, o camponês e o marinheiro, remetem, na verdade, a duas grandes escolas tradicionais e orais da narração, cuja fusão resultará, como veremos a seguir, na noção de *artesanato*. O camponês sedentário conhece como ninguém o tempo de seu lugar, suas histórias e tradições. Por nunca ter arreado o pé de sua terra, pôde o camponês cultivar a memória daqueles que o antecederam, pôde ele manter presente o tempo passado. De outro lado, o marinheiro comerciante, um nômade por excelência, indivíduo cujo conhecimento adveio da multiplicidade e da diversidade de mundos a que teve acesso; seu olhar tem, portanto, a amplitude que falta ao olhar do camponês – assim como esse dispõe da profundidade que falta ao viajante inveterado. A experiência tem, assim, relação com um saber que vem de longe, distante. A própria palavra *Erfahrung* traz consigo esse sentido. Jeanne Marie Gagnebin atenta justamente para este aspecto.

*Como os viajantes que voltam de longe (...), os agonizantes são aureolados por uma suprema autoridade que a última viagem lhes confere. Lembremos aqui que a palavra Erfahrung vem do radical fahr – usado ainda no antigo alemão no seu sentido literal de percorrer, de atravessar uma região durante uma viagem (1999, p. 58).*

O próprio Benjamin (1994b, p. 202) deixa bastante clara essa noção ao afirmar que o conhecimento que “vinha de longe” tanto poderia ser de um “longe espacial das terras estranhas” quanto um “longe temporal contido na tradição”. Para Benjamin, é justamente esse conhecimento que dá ao narrador a autoridade que lhe seria característica. De toda narração se depreende uma moral da história, e ela resulta sempre e necessariamente numa sugestão prática. Assim sendo, Benjamin confere à narração uma dimensão utilitária e ao narrador uma função: “essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida”. Em qualquer um dos casos, “o narrador é [sempre] um homem que sabe dar conselhos” (1994b, p. 200).

A narração é conhecimento aplicável, e é justamente por isso que a experiência narrada não é sempre conforme a experiência vivida do narrador. O narrador procura sempre incorporar ao que é contado um sentido, a fim de extrair do que é narrado um saber prático e efetivo, é exatamente isso que o torna um “bom conselheiro”. Nesse sentido, raramente aquilo que é narrado corresponde de fato aos fatos (com o perdão do eco). O narrador obedece a um outro princípio de exposição da história (que não o da historiografia tradicional), qual seja, o testemunho. Isso impede, por sua vez, que a narração proceda de maneira lógica e verossímil. Há sempre na narração uma “dose” de fantástico, de misterioso, justamente aquilo que dá a ela sua aura<sup>8</sup>. A marca do narrador é, pois, sempre impressa naquilo que é narrado.

*O narrador figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos, como o sábio. Pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer). Seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é contá-la inteira. O narrador é o homem que poder deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida (Benjamin, 1994b, p. 221).*

Isso não quer dizer, entretanto, que, para Benjamin, a narração se constitua única e exclusivamente da experiência do narrador. Para o filósofo da aura, o “narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou [a] relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes” (idem, p. 201). Em outras palavras, a experiência de que e com que trata o narrador é a experiência da tradição como um todo, da tradição incorporada

à sua experiência, é *experiência inteira*. A obra do narrador se compõe do acolhimento de experiências diversas que constituem a trama da tradição: a sua experiência, a experiência daqueles que ele ouviu e também a experiência daqueles a quem sua obra se dirige. É a isso precisamente que se deve a sua sabedoria e, por conseguinte, a sua autoridade<sup>9</sup>. A autoridade do conhecimento do narrador deriva do passado.

Em Benjamin, como sinaliza Jeanne Marie Gagnebin (2005), tempo e linguagem se co-pertencem. A narração, ao restaurar o passado, atualiza o presente, presentifica a ausência do tempo<sup>10</sup>. A isso corresponde a função primordial do narrador, qual seja: a de restaurar, atualizar e transmitir a experiência presente da/na tradição, isto é, conduzir o seu ouvinte ou leitor a um saber objetivo sobre aquilo que é contado. Esse é o modo próprio de funcionamento do narrador, que vê no aconselhamento sua forma aplicada. Para Benjamin, “aconselhar é menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada” (1994b, p. 200). Ao narrador cabe deixar a história em aberto, intentando com isso demultiplicar as possibilidades de reconstrução do que se encontra perdido, esquecido ou destruído. Toda sugestão feita pelo narrador advém de um conhecimento aprofundado acerca daquilo que trata, seja ele técnico ou espiritual.

*O conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria. A arte de narrar está definindo porque a sabedoria – o lado épico da verdade – está em extinção. Porém esse processo vem de longe. Nada seria mais tolo que ver nele um ‘sintoma de decadência’ ou uma característica ‘moderna’. Na realidade, esse processo, que expulsa gradativamente a narrativa da esfera do discurso vivo e ao mesmo tempo dá uma nova beleza ao que está desaparecendo, tem se desenvolvido concomitantemente com toda uma evolução secular das forças produtivas (Benjamin, 1994b, p. 200-201).*

O saber de que dispõe o narrador não é, todavia, meramente técnico e nem tampouco um saber de si auto-referencial. Sua sabedoria implica no conhecimento histórico de formação de si em meio a um coletivo, do conhecimento das práticas, dos ritos e valores compartilhados e transmitidos pela tradição aos indivíduos. Para Jeanne Marie Gagnebin, é justamente nesse contexto que a experiência, a *Erfahrung*, pode surgir, pois essa é a experiência que não reenvia o indivíduo à sua vida como um só, singular, solitário, mas como ser em meio a outros. “A história do si vai, [assim], pouco a pouco, preencher o papel deixado vago pela história comum...” (Gagnebin, 1999, p. 59). É exatamente sobre este sentido de comunitário que se sustentam, inclusive, a noção de trabalho, entre outras práticas sociais. Essa afirmação contempla, por sua vez, o caráter instrumental que caracteriza de um certo modo a narração, além, é claro, de tornar evidente um dos aspectos que o fazem assemelhar-se à poesia épica, qual seja, seu caráter enciclopédico<sup>11</sup>.

O modo de produção do ser da experiência e, portanto, o da tradição, constitui-se como uma dimensão existencial que nada tem a ver com a idéia moderna do trabalho, ou seja, com o modo de produção industrial, mecânico e desprovido de sentido.

Se narrar é a faculdade de *intercambiar* experiências (Benjamin, 1994b, p.198), é também a faculdade de que dispõem aqueles que sabem *trabalhar* com o tempo; aqui, uma outra faceta da narração, que obedece, por sua vez, ao modo de produção artesanal, qualitativamente distinto do modo de produção capitalista, ou seja, industrial. Na prática narrativa interagem, segundo Benjamin, a voz, a mão e a alma. É a partir da convergência destes termos que a narrativa acabou se desenvolvendo em torno das mais “antigas formas de trabalho manual” (Benjamin, 1994b, p. 205).

*A narrativa floresceu num meio de artesão, (...) é ela própria uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o ‘puro em si’ da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso (idem, ibidem).*

Para Benjamin, “na verdadeira narração, a mão intervém decisivamente, com seus gestos, aprendidos na experiência do trabalho, que sustentam de cem maneiras o fluxo do que é dito” (1994b, p. 221). Sendo a arte da narração uma forma de artesanato é o narrador seu artesão. A experiência é, com efeito, a matéria do narrador, assim como o barro é a matéria do oleiro e a linha a do tecelão. Como artesão o narrador nunca é alheio à sua obra, nesse caso, aquilo que conta. A narrativa como trabalho artesanal demanda, portanto, tempo. E tempo suficiente para que seja possível fazer com que a tradição incida sobre ele. Ela se compõe, como afirma Marcia Tiburi, “no vagar do ritmo que se apodera do ouvinte e lhe dá espontaneamente o dom de narrar as histórias que ouve. Ela acontece no meio da substância da vida que o ritmo apressado do trabalho industrial furtou à humanidade” (2000, p. 91).

A narração prescinde da rapidez da técnica industrial ao se prolongar indefinidamente. O ritmo de trabalho “apressado do trabalho industrial” modificou por isso mesmo a relação do homem com os “acontecimentos, alterando a experiência que, no fundo, se vê degradada ao privar-se da lentidão que é a sua matéria” (Tiburi, 2000, p. 91). Assim sendo, pode-se dizer que sob o plano da filosofia de Walter Benjamin, o homem da era moderna não só não fala como não sabe escutar. Em uma bela passagem de seu ensaio sobre Leskov, Benjamin aponta justamente o tédio como estado de ânimo propício para a recepção da narração.

*Se o sono é o ponto mais alto da distensão física, o tédio é o ponto mais alto da distensão psíquica. O tédio é o pássaro de sonho que choca os ovos da experiência. O menor sussurro nas folhagens o assusta. Seus ninhos – as*

*atividades intimamente relacionadas 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. Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas, ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido* (Benjamin, 1994b, p. 204-205).

O espaço no qual a narração pode frutificar é o espaço da memória. O processo de assimilação da narrativa se dá por um estado de espírito específico, por assim dizer, vazado – no que concerne ao tempo. O tédio representa esse ânimo, estado de espírito que nega o tempo para tê-lo presente. Ele se abstrai do tempo presente para lançar-se à experiência do tempo narrado. A narrativa se desdobra temporalmente.

Ao contemplar a tradição, o trabalho artesanal se constitui como memória, não só de acontecimentos, de técnicas e saberes práticos, mas de valores que a ele se agregariam apenas pelo e com o tempo. Sendo assim, também o trabalho se constitui como uma forma de experiência do tempo e da tradição. Agamben (2005), como já se observou, aponta, de maneira semelhante à de Benjamin, para a relação entre o tempo e a história, ou melhor, ele demonstra, de modo preciso que a experiência do tempo pode sim ser determinada pela concepção de história corrente. Em outras palavras, o sentido do tempo, o modo como ele é vivido, é condicionado pela historicidade. Essa afirmação encontra de maneira inequívoca correspondência com a filosofia benjaminiana, seja pela relação que Benjamin apresenta entre o tempo e a tradição, seja pela maneira com que o tempo incide sobre o indivíduo na modernidade – tal como exposto em seus estudos sobre Baudelaire (1989; 1999). Em ambos se pode encontrar o laço que une a experiência ao tempo, não como algo que se dá através dele, mas nele, como algo pleno e presente, de um “presente que não é passagem, mas pára no tempo e se imobiliza” (Benjamin, 1994d, p. 230).

A narração faz convergir história passada à história presente: ela se torna consciência do presente que não se orienta por uma concepção de tempo progressivo, mas intensivo. Para ser assimilada ela exige de seu ouvinte, tanto quanto de seu narrador, entrega e dedicação, sem pressa e nem intenção; como diria André Gide (1986), a “capacidade de recepção luminosa”, isto é, saber acolher ritualisticamente os saberes que o antecedem.

## **Passando a limpo: os conceitos e a educação**

Que espécie de dado ou argumento pode o pensamento benjaminiano fornecer ao campo da educação? Que relações poderiam ser estabelecidas entre a pergunta pela experiência, pela tradição e pela narração – na acepção com que hora nos ocupamos – e o ato de educar? A resposta a essa última pergunta nos

parece óbvia se pelo ato de educar entendermos: a ação de propor práticas problematizadoras que sejam capazes não só de operar o conhecimento no outro (e em si mesmo) como também de desdobrar no processo de subjetivação e singularização do sujeito a capacidade do mesmo em socializar e humanizar o conhecimento (Charlot, 2006) – tal como compete à narração a transmissão da experiência que lhe perfaz, ou seja, a sabedoria.

A teorização benjaminiana da experiência – e de seus termos colaterais – está, com efeito, amparada por uma série de premissas metafísicas. Isso, no entanto, não desqualifica e sequer torna inócua sua reflexão. É necessário, portanto, redimensionar o alcance desses conceitos para o campo da educação. Vejamos.

Como dissemos, a experiência na modernidade – porque somos sim historicamente modernos – caracteriza-se, basicamente, por uma forma que se poderia designar como degradada da mesma, tendo-se em vista as formas originárias de experimentação do saber, de sua socialização, tal como sugere Benjamin em seus ensaios sobre a experiência (*Experiência e Pobreza; O Narrador – considerações sobre a obra de Nicolai Leskov*). Como campo de saber a educação sofre, por assim dizer, do mesmo mal. Ela está, como sabido, investida de modernidade. Ou seja, a educação reflete – quando pensada e praticada acriticamente – as mesmas crenças e ilusões de uma filosofia marcada pela idéia de um progresso contínuo e irrefreável, pautado pelo cientificismo, por uma variedade de experiência que não dispõe de memória, que não conecta o significado ao significante que lhe seria correspondente<sup>12</sup>. Essa “educação” cai, assim, no engodo de uma razão que confunde conhecimento com sabedoria e informação com formação.

Em Benjamin, essas diferenças e nuances parecem adquirir sua real dimensão, entrevista na distinção que o mesmo realiza em torno de dois tipos de experiência: a *Erfahrung* (experiência) e a *Erlebnis* (vivência). Essa tipologia da experiência associa-se, no autor em questão, a um julgamento de valor moral e histórico. A referência de Benjamin a uma autêntica experiência remete a algo que se dá necessariamente no e pelo coletivo, passível de ser comunicado, transmitido, continuado, o que diz respeito, por sua vez, à tradição. A tradição, essa, captura toda a sorte de saberes que não derivam somente do conhecimento racional, mas que se distinguem qualitativamente desse. A Arte e Literatura (ambas formas narrativas) são, em Benjamin, atravessadas pela tradição, por um tempo que tem espessura, consistência, peso, textura. Não obstante, como pudemos observar, a aura será em Benjamin exatamente esse campo de aparecimento do autêntico, do real, a dimensão potencializadora da experiência, dado que nela se recupera o que há de misterioso, de admirável nos fenômenos.

Cabe perguntar, portanto: é possível que no ato de educar seja preservada uma margem de erro e/ou de des-conhecimento que possa fornecer o caminho ou a luz para um conhecimento que seja de fato saber, sabedoria, experiência?

Tanto para uma crítica da razão moderna quanto para a construção de um saber próprio e estrito da educação se faz necessário compreender que a experiência engloba – tal como infere acertadamente Benjamin (1971) em seu *Programa para uma Filosofia Futura* – conteúdos que estão para além do racional, conteúdos que desembocam nos sistemas de crença, das artes, nas formas não-verbais de viver e estar no mundo. Isso implica também um modo particular de experimentar, de viver o tempo. O sujeito moderno é, com efeito, destituído de tempo. O tempo da modernidade é um tempo de subtração, tempo que separa, conta, atenua, não um tempo que reúne, intensifica, cria, demultiplica.

Isso explica porque para Benjamin (1989) a experiência genuína (a *Erfahrung*) resulte sempre num processo gradativo de amadurecimento do indivíduo humano, que envolve necessariamente a aceitação e o acolhimento de ritos, gestos e ações que configurariam as formas de expressão individual em uma rede de significantes coletivos, compartilhados. A experiência contempla um tempo atemporal, tempo sem tempo, dentro do tempo; ela capta o que há de eterno no efêmero, o que há de total no parcial, superando, assim, a distância que separa o presente do passado.

Jorge Larrosa (2002) assinala algo importante acerca da mesma questão. Para ele, a experiência consiste numa espécie de posicionamento perante todo e qualquer acontecimento, de tal modo que para cada um decorreria um sentido particular, próprio, exclusivo, sendo, por isso mesmo, uma outra forma do sujeito opor, propor, impor e expor. A experiência, como afirma Larrosa, é um lugar em que se nos chegam as coisas, “um lugar que recebe o que chega e que, ao receber, lhe dá lugar” (2002, p. 25). Essa afirmação nos permite supor que o sujeito da experiência não é aquele que faz, mas aquele que em sua receptividade realiza, inventa, poetiza. É o sujeito que se expõe perigosamente ao mundo, atitude heróica e fascinante daquele que arrisca, que ousa atravessar um espaço indeterminado, daquele que se põe à prova e busca sua oportunidade e a sua ocasião.

É necessário, portanto, que se amoleça esta concepção racionalista de Ser própria da modernidade, que concebe o homem como um indivíduo racional que se *coloca* no mundo para, na sua posição de exterioridade, analisá-lo e destrinchá-lo à sua maneira. A experiência não se contrapõe, exatamente, a este *colocar-se* do homem diante do mundo e da história. Ela apenas pontua, como *travessia*, que, neste colocar diante de si o mundo, somos também acometidos, assujeitados pelo mesmo.

A experiência implica, por certo, interrupção, cesura, escolha, mudança. O tempo da experiência se distingue e muito do tempo insípido da mera vivência, tempo condenado à repetição, ao eterno retorno do mesmo. Esse modo de viver o tempo é característica da vivência, a *Erlebnis*, a espécie inferior de experiência, infértil no campo da ação humana. Para Benjamin, significado algum pode ser depreendido de uma vivência, pois ela finda sua ação no instante mesmo de seu próprio aparecimento. Nesse sentido, pergunta-se: de que matéria é feita a experiência na educação?

A educação se ocupa certamente da *experiência* – quando considera, como observamos, a gama de saberes que constituem um ser humano em geral – muito embora implique em *vivências* o ato educativo. É tarefa, portanto, da educação, saber distingui-las, a fim de transformar as *vivências* em *experiências*, e não vice-versa. O presente estudo não diz *como*, apenas evidencia uma necessidade!

A pergunta pela experiência – como construção e partilha do saber – está no cerne das problematizações sobre o ato mesmo de educar. Educar, como infere acertadamente Bernard Charlot (2006, p.15), é um processo de inserção de cultura e na cultura; é por isso mesmo um modo de socialização e humanização dos indivíduos: trazer para dentro de uma rede de representações que não são e que não precisam ser necessariamente estanques, mas móveis, moventes, mobilizadoras. Disso resulta não apenas um saber objetivo – da apreensão de uma sorte de códigos lingüísticos, morais, discursivos –, mas também e, sobretudo, de um saber singular, saber de si em si, saber de si como outro de si.

A educação, como campo de saber múltiplo e diversificado, deve assim estar comprometida com uma gama de saberes que não se restrinjam apenas àqueles certificados pela filosofia iluminista, pois o mundo – matéria da experiência, do saber, e portanto da educação, está prenhe de obscuro, de mistério, de coisas de que não se pode falar ou entender. Como já mencionado, os sistemas de crença, de arte e ideologia isso testificam, na medida em que operam sobre outros registros que não apenas técnicos ou instrumentais, dando ao seu fazer uma outra consistência – que não se depreende, como observado, dos demais sistemas. Essa possibilidade não é ventilada, certamente, para um campo de “saber” cuja base se sustenta sob a égide da interpretação aguda e legiferante. Para esses casos, qualquer tentativa de cristalização e legitimação do saber deve passar necessariamente pelo crivo da “ciência”, da maneira mesmo arbitrária com a qual essa lida, não raro, com a ordem hierárquica do conhecimento – provisório, parcial e incerto.

Vale, portanto, ainda, perguntar: de que maneira pode o campo da educação repensar o ato educativo não apenas como uma mera transmissão de conhecimento, mas como agente formativo – entendido não sob a forma e acepção finalista do Iluminismo, mas como abertura, brotamento, como sendo a capacidade de autodeterminação de um indivíduo?

O espaço da experiência é, como se observou, o campo de surgimento e aparecimento daquilo que Benjamin acreditava ser o verdadeiro: a *idéia*. Essa experiência, a da *idéia*, que é clarificada por intermédio da reflexão através de sua formulação na narração, incorre na transmissão de um tipo de saber ilimitado e potencial, a *Erfahrung*. Em outras palavras, toda *vivência* quando conectada à *idéia* torna-se *experiência*. A *idéia* ilumina, expande, redimensiona o acontecimento. Ela é a chave para a compreensão e experimentação do passado, do presente e do futuro. A *idéia* é origem, começar sempre novo e nunca de novo (não se repete, não redundando em sentido; a *idéia* como sendo origem produz novos e intermináveis sentidos). Na experiência da *idéia*, tudo o que acontece é, como afirma Rainer Maria Rilke (1976), sempre um começo<sup>13</sup>.

Ventilam-se, assim, outras questões, tais como: ocupa-se a educação, como sendo campo de “saber”, com conceitos ou idéias? Tem clara a educação a distinção entre o que é saber, conhecimento e sabedoria? Ademais, que consistência pode ser dada ao saber (qualquer que seja) quando de sua constituição? Pode ainda o “saber” ter na contemporaneidade a consistência da sabedoria? Ou seja, que valores podem ser a ele atribuídos ou somados? Num outro sentido, poderia o ato educativo ser considerado uma forma narrativa, tal como são para Benjamin a Arte e a Literatura?

Pode-se dizer, sem hesitação, que essas questões permitem redimensionar uma sorte de narrativas que ainda vigem – por sua linguagem – na contemporaneidade: fábulas, contos, anedotas; histórias que cristalizam os saberes e os valores de uma determinada comunidade. Assim sendo, será possível pensar o valor pedagógico dos mesmos, de uma experiência que não seja precisamente aquela a que se refere Benjamin, mas algo que pode ter laivos da mesma, experiência que não fecha, que abre, que expande o pensamento? Por fim, não seria a experiência – tal qual a formulou Benjamin – um instrumento para repensar a educação, seja na relação com os saberes (experiência e saber), como na relação educador-educando (experiência e ação), como também na relação com a instituição (experiência e política)?

As questões ficam para a formulação e procura de outras tantas, pois serão elas, as perguntas, o começo de novos acontecimentos.

#### Notas

1. Como indica Peter Osborne, a fábula é forma narrativa arcaica, “tão perdida para a história, quanto a doutrina da tradição mística, cuja perda ela é chamada a expressar” (1999, p. 91). No ensaio sobre Nicolai Leskov, Benjamin detecta o processo de degradação da experiência a partir do surgimento e predomínio de novas formas narrativas na era moderna, tais como o romance burguês e a informação jornalística.
2. O ensaio *Experiência e Pobreza*, de Walter Benjamin (1994a), constitui, certamente, um expressivo manancial de perguntas sobre a experiência, visto, evidentemente, sob a ótica de seu declínio, de seu empobrecimento; essas perguntas serão solucionadas, de maneira gradativa, nos ensaios sobre Proust, Leskov e Baudelaire. Os aspectos visados por esse ensaio condensam os temas de que se ocupará Benjamin nos estudos dos autores mencionados. O ensaio sobre Leskov (1994b) apresenta, assim, o aspecto transmissível da experiência, além das formas narrativas próprias da vivência e da experiência; o de Proust (1994e) a memória e o de Baudelaire (1989) a incompatibilidade da experiência (moderna) com sua forma narrativa (a lírica). A segmentação desses aspectos em Benjamin, nos ensaios a respeito desses autores, não corresponde de maneira alguma ao isolamento dos mesmos tópicos para ou em cada um deles, pelo contrário, é apenas um ponto de partida por intermédio do qual o filósofo da aura pode delimitar o seu campo de investigação. De qualquer forma, em todos eles Benjamin discute o valor da própria cultura (moderna) que não se vincula à tradição, questionando por isso mesmo a validade dos saberes dessa cultura e, portanto, de sua ciência.

3. É interessante resgatar também as intuições de Giorgio Agamben a respeito deste quesito. De acordo com Agamben, “toda concepção da história é sempre acompanhada de uma certa experiência do tempo que lhe está implícita, que a condiciona e que é preciso, portanto, trazer à luz. Da mesma forma, toda cultura é, primeiramente, uma certa experiência do tempo, e uma nova cultura não é possível sem uma transformação dessa experiência” (2005, p. 111). Estas afirmações do filósofo italiano muito se assemelham às de Benjamin para quem a forma do tempo sobredetermina a história.
4. Hannah Arendt observa ainda que a “tradição ordena o passado não apenas cronológica, mas antes de tudo sistematicamente, ao separar o positivo do negativo, o ortodoxo do herético, o que é obrigatório e relevante entre a massa de opiniões e dados irrelevantes ou simplesmente interessantes” (1999, p. 170).
5. A técnica representa, de um certo modo, um destes princípios silentes, e o progresso, a sua ideologia; ideologia sobre a qual se vê justificada e sancionada a violência. O tom apocalíptico com que Benjamin trata a questão da técnica remete imediatamente a uma espécie de defesa de uma sociedade artesanal, pré-industrial, que se contraporá à sociedade capitalista e onde, segundo ele, ainda se manteria o vínculo com a tradição e, portanto, com a experiência (Rochlitz, 2003, p. 257). Não obstante, é justamente o tempo que está em questão em Benjamin, ou melhor, a maneira de dizer o/do tempo – o que passa certamente pelo modo através do qual se constitui e se organiza o trabalho. Veremos, a seguir, por isso mesmo, como a história é dita (ou escrita) em Walter Benjamin, para então demonstrar a relação que essa mantém com modo de enunciação do tempo de acordo com o mesmo autor.
6. Essa distinção encontra no ensaio *Sobre alguns temas em Baudelaire* um tratamento mais adequado. Nele está exposta, de maneira mais “categórica”, a distinção que ora se apresenta.
7. Conforme Peter Osborne, “a arte do conto pertence a uma tradição oral fundada nas experiências comuns de comunidades específicas de ouvintes, ainda que, em certa altura de seu desenvolvimento, ela comece a aparecer sob forma escrita” (1999, p. 90). Como já mencionado, a narração não depende exclusivamente da oralidade, pois ela também aparece sob a forma escrita. Vale sublinhar, todavia, que Benjamin aponta o declínio da narrativa como o declínio da tradição oral. A morte da narrativa, tal como o mesmo afirma, é ocasionada pelo surgimento do romance burguês no início do período moderno e, logo depois, pela informação jornalística.
8. A aura é definida no ensaio *A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica*, de Walter Benjamin, como “uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja”. Esta definição não prima, certamente, pela precisão. A compreensão deste conceito em Benjamin demanda relacioná-lo à obra de arte enquanto tal (como modo de cristalizar o conceito). O que constitui a aura de uma obra de arte é o caráter único e original da obra, “idêntica à sua inserção no contexto da tradição, (...) algo de muito vivo e extremamente variável”. A aura é o “aqui e o agora” da obra de arte, seu invólucro, sua marca distintiva, sua digital. Retirar a coisa de seu invólucro constitui, para Benjamin, a destruição da aura – o processo de reprodução mecânica da obra de arte realiza justamente isto. A aura tem para Benjamin um substrato teológico, ela pertence à esfera do culto como sendo a primeira forma de inserção da obra de arte no contexto da tradição (Benjamin, 1994c, p.170-171).

9. Rainer Rochlitz a respeito deste aspecto da narração cita Hans Georg Gadamer, de *Verdade e Método*: “Tudo o que é consagrado pela tradição e pelo costume possui uma autoridade anônima, e nosso ser histórico finito é determinado pelo fato de que essa autoridade das coisas recebidas – e não somente aquilo que se justifica racionalmente – exerce sempre uma influência poderosa sobre a nossa maneira de agir e sobre nosso comportamento. Toda a educação repousa nessa base” (2003, p. 261).
10. De acordo com Jeanne Marie Gagnebin, este “ressurgimento do passado no presente, a sua reatualização salvadora ocorre [sempre] no momento favorável, no *kairós* histórico em que semelhanças entre passado e presente afloram e possibilitam uma nova configuração de ambos” (2005, p.101-102).
11. Segundo Benjamin “[...] Gotthelf que dá conselhos de agronomia a seus camponeses, num Nodier, que se preocupa com os perigos da iluminação a gás, e num Hebel, que transmite a seus leitores pequenas informações científicas...” (1994b, p. 200). Como afirma Rainer Rochlitz, “o gênero épico é a matriz a partir da qual se diferenciaram, quando do declínio da epopéia, as formas da memória” (2003, p. 261).
12. A modernidade implica, por certo, na perda da tradição e, por conseguinte, no empobrecimento da memória. Para Benjamin (1989), um homem sem memória é um homem à mercê da própria sorte, da *moira*, do destino.
13. Em Benjamin não são os fatos “puros” que determinam os acontecimentos, mas a sua “condição perfeita e estática, [sua] essência”(1984, p.69). Isso é, a *idéia*. Cada fenômeno constitui enquanto representação de uma *idéia*, um universo próprio e singular.

### Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *Infância e História: destruição da experiência e origem da história*. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- ARENDT, Hannah. *Homens em tempos sombrios*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- AUSTIN, John Langshaw. *How to do things with words*. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- BENJAMIN, Walter. Experiência e Pobreza. In: \_\_\_\_\_. *Magia e Técnica, Arte e Política*. Obras Escolhidas I. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994a.
- \_\_\_\_\_. O Narrador – considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. In: \_\_\_\_\_. *Magia e Técnica, Arte e Política*. Obras Escolhidas I. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994b.
- \_\_\_\_\_. A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica. In: \_\_\_\_\_. *Magia e Técnica, Arte e Política*. Obras Escolhidas I. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994c.
- \_\_\_\_\_. Sobre o conceito de História. In: \_\_\_\_\_. *Magia e Técnica, Arte e Política*. Obras Escolhidas I. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994d.
- \_\_\_\_\_. A Imagem de Proust. In: \_\_\_\_\_. *Magia e Técnica, Arte e Política*. Obras Escolhidas I. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994e.
- \_\_\_\_\_. Sur le programme de la philosophie qui vient. In: \_\_\_\_\_. *Mythe et Violence*. Traduit par Maurice de Gandillac. Paris: Editions Denoël, 1971.

- \_\_\_\_\_. *Origem do Drama Barroco Alemão*. Tradução, apresentação e notas de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Obras Escolhidas III. Tradução de José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- \_\_\_\_\_. *The Arcades Project*. Translated by Howard Eiland and Kevin McLaughlin. Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press, 1999.
- BUCI-GLUCKSMANN, Christine. *Baroque Reason: the aesthetics of modernity*. Translated by Patrick Camiller. London: Sage Publications, 1994.
- CHARLOT, Bernard. A pesquisa educacional entre conhecimentos, políticas e práticas: especificidades e desafios de uma área de saber. Tradução de Anna Carolina da Matta Machado. *Revista Brasileira de Educação*. Jan/Abr.2006. Vol.11, n.31.
- GAGNEBIN, Jeanne-Marie. História e Narração em Walter Benjamin. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- \_\_\_\_\_. Sete aulas sobre linguagem, memória e história. Rio de Janeiro: Imago, 2005.
- GIDE, André. *Os Frutos da Terra*. Rio de Janeiro: Rio Gráfica, 1986.
- ISAMBERT, François. *Rite et Efficacité Symbolique*. Paris: Les Éditions Du Cerf, 1979.
- LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. In: *Revista Brasileira de Educação*. n.19, Jan-Abr. 2002.
- OSBORNE, Peter. Vitórias de pequena escala, derrotas de grande escala. In: BENJAMIN, A.; OSBORNE, Peter. *A Filosofia de Walter Benjamin*. Tradução de Maria Luísa Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um Jovem Poeta*. Porto Alegre: Editora Globo, 1976.
- ROCHLITZ, Rainer. *O Desencantamento da Arte: a filosofia de Walter Benjamin*. Tradução de Maria Elena Ortiz Assumpção. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2003.
- TIBURI, Márcia. Reflexões do Tempo – sobre Walter Benjamin e a estrela cadente. In: *Estudos Leopoldenses: Série Ciências Humanas*, Vol. 36, no. 157, 2000, p.73-94.

Marcelo de Andrade Pereira é mestre em Filosofia e em Educação pela UFRGS. Atualmente desenvolve tese de doutoramento em Educação na UFRGS. Membro do GETEPE – Grupo de Estudos em Educação, Teatro e Performance, da UFRGS.

Endereço para correspondência:  
Rua Fernandes Vieira, 570, 604 – Bom Fim  
90035-090 – Porto Alegre – RS  
marcelo.virtual@pop.com.br