

## No fio da navalha: da *experiência*: sentidos e possibilidades do educar

Marcelo de Andrade Pereira

Graduado em filosofia pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS.  
Mestre em filosofia, mestre e doutorando em educação pela UFRGS.  
Membro do GETEPE – Grupo de estudos em educação, teatro e performance da UFRGS.

**Resumo:** O presente ensaio discorre sobre o problema do saber, da ciência e da tradição na modernidade, procurando relacioná-lo ao conceito de experiência em Walter Benjamin. A modernidade, noção central na obra benjaminiana, é pensada aqui como uma categoria histórico-filosófica e apresentada de maneira um tanto quanto genérica, dado ter por fim a condução ao tema central deste trabalho: a experiência (*Erfahrung*) em sua relação com a educação. Por fim, discute-se o alcance do saber e da prática docente em vista de sua formação.

**Palavras-chave:** experiência, modernidade, formação docente.

In the razor's edge: of the experience: meaning and possibilities of educating

**Abstract:** The following article discusses the problem of wisdom, science and tradition in modern age, relating to the concept of experience in Walter Benjamin's philosophy. In this text the modern age is understood by its ideological meaning, used as a key to access the main subject of this article: the relationship between experience (*Erfahrung*) and education. It intends also to make an attempt to relate these concepts – experience, wisdom and tradition – to teacher's education.

**Keywords:** experience, modern age, teacher's education.

### Preâmbulo: situando o autor e seus conceitos

Em um ensaio intitulado *Degas, Dança, Desenho*, Paul Valéry (2003) desdobra o corpo do pensar e o corpo do fazer do célebre pintor francês Edgar Degas. De acordo com Paul Valéry (2003, p.121), Degas era notadamente um pensador, um obstinado pela composição. Em sua paleta, a preocupação sempre aguda com a verdade. Isso explica por que para Valéry nunca as bailarinas foram tão desembaraçadas quanto foram as bailarinas de Degas. Em sua imobilidade pictórica, anunciavam-se movimentos vertiginosos, pulsantes; corpos sinuosos, não conformes, cujo gozo nunca haveria de ser exaurido. Com efeito, o traço de Degas era, a despeito de sua verossimilhança ou realidade, desabusadamente vivo. Degas entendia a arte como invenção e não como mero arranjo, propunha dificuldades para si mesmo, sofria com o possível. Para Valéry (2003, p.48), isso aponta sintomaticamente para uma espécie de *olhar prolongado* de Degas, que haveria de gerar uma infinidade de obstáculos, de desejos incompatíveis, escrúpulos e arrependimentos proporcionais ou mais que proporcionais à sua inteligência e conhecimento. Com isso, Degas criava desigualdades de mesmo sentido ou tendência, à custa de revelar, numa figura (pintada ou esculpida), sua vontade e exigência, o seu poder de transpor/opor/impôr, de transformar objetos em idéias (Valéry, 2003, p.160).

Doravante, não seria demasiada licença poética para um ensaísta conceber Walter Benjamin como um Degas, um compositor, fomentador de mundo, de cultura. Provavelmente, ao se analisar a obra ou a ode de Walter Benjamin, presenteada a todos aqueles para quem a felicidade é um imperativo do agora, poder-se-á reconhecer os traços de uma filosofia comprometida não só com métodos ou conceitos, mas, sobretudo, com a possibilidade de recuperação de um sujeito verdadeiramente histórico, vivo e emancipado: indivíduo capaz de portar um saber que não aplaque somente uma feliz sede de conhecimentos, mas que engendre escolha, decisão, arbítrio, participação.

Talvez, fruto de seu espírito revolucionário, Walter Benjamin necessite-se mais conciliador e artista que propriamente metodológico e racional. Essa sentença, por sua vez, se justifica a partir da série de deslocamentos conceituais e supostas incongruências teóricas (como por exemplo, a conjugação da filosofia com a teologia) presente no *corpus* do pensamento benjaminiano. Isso não resulta, contudo, de uma provável imperícia ou descuido do autor focado, muito antes pelo contrário. A conjugação entre o teológico e o filosófico em Walter Benjamin se origina basicamente de uma necessidade, de uma intenção: anelo, desígnio premeditado, escolha qualificada, segundo a qual o mesmo pôde criar as suas próprias categorias.

Assim sendo, podemos partir da hipótese de que também Benjamin possuía - tal como Degas - um *olhar prolongado*: olhar que cinde, justapõe, fusiona e amolece saberes e sistemas filosóficos diversos a guisa de construir o seu próprio pensamento.

E, por pensamento Benjamin entende produção de conhecimento, que deriva, fundamentalmente, da recolocação e atualização do já conhecido. Entrementes, por ciência ele compreenderá, tal como os antigos a compreendiam, sabedoria, experiência: o conjunto de saberes que participam efetivamente no aprimoramento do ser e não somente de suas habilidades. O pensamento benjaminiano se ancora, inclusive, nessa idéia. O filósofo da aura – como se convencionou chamar Walter Benjamin – se ampara numa noção de ciência mais abrangente que a usual – iluminista, que vê segmentação dos saberes o caminho para a verdadeira ciência –, ou seja, a sabedoria, a ciência da tradição.

A filosofia de Benjamin encontra-se, assim, embebida no divino: ela se inscreve no registro da teologia: macrocosmo da experiência em cujo domínio confundem-se o místico e o político. Esse pequeno fio argumentativo permite enlaçar as referências de maior impacto na filosofia benjaminiana, quais sejam: o materialismo histórico e o misticismo judaico. Não obstante, será da análise das relações entre os termos correlatos a cada

um desses registros – o material e o espiritual – que se poderá deduzir, de maneira precisa, as categorias de um pensamento que conjuga o eterno com o efêmero e o sagrado com o profano.

De qualquer forma, o modo particular com que Benjamin escreve e descreve a história revela, na estrutura quimérica de sua argumentação, a estrutura de um tempo que se assemelha ao modo de sua escritura: a modernidade. Em outras palavras, Benjamin lê a modernidade por intermédio das figuras que ela própria engendrou, como modo particular de viver e experimentar o tempo.

### Da modernidade

O sentido negativo, e por vezes ambíguo, com que Benjamin encara a modernidade – vantagens também são apontadas –, sugere pensar acerca de tudo aquilo que se encontra degradado, destruído, perdido, surrado. Na imagem da *ruína*, a demonstração de um modo destrutivo de funcionamento da história e do tempo que o ideal mesmo da modernidade ocasionou. Em algumas elípticas passagens do texto benjaminiano (1989; 1999) se vêem expostas as fraturas da história em figuras, que surgem da/na metrópole moderna, tais como: a prostituta, o jogador, o trapeiro, o flâneur, e Baudelaire. A fisionomia dessa metrópole, que se plasma na Paris do século XIX, se perfaz exatamente na descrição desses seres infames, desses (anti) heróis, e é precisamente por intermédio deles que Benjamin irá desdobrar o conceito de modernidade e o de experiência nela possível.

Outras representações culturais da vida moderna, como a moda e a arquitetura, a propaganda e a arte foram também consideradas por Walter Benjamin. Elas não só redesenham as cidades como também o modo como os indivíduos se relacionam com o tempo e o espaço. A modernidade engendra, então, por intermédio da metrópole, desejos e necessidades, dissolvendo, por conseguinte, a fronteira entre espaço interior e exterior, dado que nela tudo se encontra à mostra, à venda, ao consumo; tudo nela é mercadoria. A modernidade seria, portanto, o que se convencionou chamar o “império do efêmero”. Ao associar diversas características a um só conceito, Benjamin acabou por desvelar o caráter profano e fragmentário da vida moderna. A rapidez com que tudo aparece e desaparece constitui o fundamento da experiência na era moderna, *tempus fugit*, contínuo, que na sanha do progresso não agrega consigo o tempo passado; a experiência nele contida é simplesmente esvaziada de sua função e aplicação.

A era moderna é, por isso mesmo, a era do esquecimento: esquecimento dos ritos, dos saberes populares, esquecimento da tradição, do significado e função das datas de exceção, os feriados. Isso, porque o ideal da modernidade se constituiu, para além do princípio da razão – que determina uma relação fechada e estritamente positiva entre significante e significado, entre “sujeito” e “objeto”, não considerando os objetos os acontecimentos em constante devir (Benjamin, 1971) – por um outro princípio que privilegia o futuro em detrimento do passado: a novidade (Benjamin, 1989). Para ambos os princípios, a palavra de ordem seria: simplificação, domínio e utilidade. O desenvolvimento da ciência e da técnica implica, de forma necessária e colateral, o novo, como sendo supostamente o melhor.

Entrementes, foi em seu célebre estudo sobre Baudelaire (1989), e também no seu trabalho inacabado sobre as passagens parisienses, o *Passagenwerk* (1999), que Benjamin expôs de maneira bastante original o modo de vida acidentado da/na modernidade. Foi por intermédio dessas duas obras que o filósofo alemão forneceu expressivamente as imagens que refletem e se esclarecem mutuamente na era moderna, a partir de um ousado e fino enlace. No caso do *Trabalho das Passagens*, foi a técnica da montagem, que Benjamin extraiu do cinema, o que possibilitou ao mesmo a composição desse grande mosaico que o caracteriza, árduo e complexo trabalho de alocação de dados e citações, fragmentos de idéias muitas vezes incongruentes.

### Da experiência: *Erlebnis* e *Erfahrung*

É evidente que a noção apresentada de modernidade pode apenas produzir um tipo peculiar de experiência, a vivência. Benjamin aponta em sua filosofia o declínio da autêntica experiência; demonstra isto a partir da distinção que realiza em torno de dois tipos de experiência: a *Erfahrung* (experiência) e a *Erlebnis* (vivência). Essa tipologia da experiência associa-se, em Benjamin, a um julgamento de valor moral e histórico. A referência do filósofo da aura – como se convencionou chamar o mesmo – a uma autêntica experiência remete, em sentido estrito, a algo que se dá necessariamente no e pelo coletivo, passível de ser comunicado, transmitido, continuado. A experiência genuína resultaria, assim, de um processo gradativo de amadurecimento do indivíduo humano, na aceitação e no acolhimento de ritos, gestos e ações que configurariam as formas de expressão individual em uma rede de significantes coletivos (Benjamin, 1994). De outro lado, a vivência (*Erlebnis*), própria da era moderna, é uma espécie inferior de experiência, infértil no campo da ação humana. Para Benjamin (1989), significado algum pode de uma vivência ser apreendido, pois ela finda sua ação em seu próprio aparecimento.

A experiência benjaminiana não refere meramente uma faculdade cognitiva, ela se situa, por certo, para além do empírico, não sendo por isso apenas um lugar em que chega, ao indivíduo, as coisas. A experiência de Benjamin, a *Erfahrung*, é fundamentalmente origem, potência, um sempre começo: a dimensão por intermédio da qual se faz possível criar, escolher, atravessar, deliberar. Experiência é viagem (espaço). É também, sob um outro ponto de vista – o da tradição – uma “visão de fundo”, (do tempo) que se perfaz como sabedoria, no gesto mesmo de se colocar no mundo e de ser acometido pelo mesmo, pelo outro: estar-sendo com o outro, para o outro e em outro. A experiência é diálogo inesgotável do homem com o tempo, com o presente e com o passado, com a diferença e com o negativo.

A experiência que Benjamin intui recuperar é experiência de um corpo que pensa e que tem memória, um pensamento que tem pele, que é feito de carne, de sangue e de osso carcomido. Isso implica, evidentemente, um exercício contínuo e inesgotável de superação, de redimensionamento do vivido, do que passou, do que está sendo e do que está por vir. Ela é, nesse sentido, muito mais que uma mera forma de aquisição do mundo, de conhecimento; é produção e transformação do presente pelo passado, dada por intermédio da palavra e das obras de arte.

Para Benjamin, é na produção cultural de uma época e de um grupo determinado que se podem encontrar expressas as tensões históricas ali presentes. Naquilo que há de fugaz, de efêmero, de atemporal na experiência da obra de arte é que está prescrita a experiência em seu estado puro, sua quintessência: a sabedoria como sendo o conhecimento do tempo fora do tempo cristalizado em imagens artisticamente produzidas. Com efeito, só as obras de arte podem, sob o plano da filosofia benjaminiana (1994), captar a multiplicidade de experiências simultâneas de tempo: o instante dilatado, o instante paralisado, o instante fugitivo, a eternidade do instante. Em suma, um tempo com todos os outros tempos, um tempo pleno de agora: presentes, passados e futuros.

A fim de preservar essas significações do tempo à experiência é que Benjamin irá relacioná-la à tradição, essa como sendo o lastro sobre o qual se preserva para o filósofo da aura a própria possibilidade da redenção. A Tradição será, assim, tomada por Benjamin como a memória coletiva que inscreve o indivíduo num conjunto de representações de sentido comum, sendo, por sua vez, o laço que une o presente ao passado.

A tradição captura toda a sorte de saberes que não derivam somente de um conhecimento racional, mas que se distinguem qualitativamente desse. Ela refere a presentificação do tempo, a partir de um espaço litúrgico, cultural. A tradição é o elemento que congrega e mantém vivo todos aqueles saberes que perdurariam por sua eficácia e valor através dos tempos.

Na arte, isso aparecerá sob a forma da aura que haveria de envolver as obras, e, na escrita, sob a forma específica da narração – tópicos abrangidos e largamente tratados na filosofia benjaminiana. Em outras palavras, a experiência faz da obra de arte seu suporte estável, plasmada sob uma forma narrativa. Nela, na obra de arte, a experiência se abre para a criação de um espaço de distanciamento da vivência em relação a ela mesma: experiência do tempo e no tempo, que como já se assinalou, lança o sujeito para longe do mesmo.

Não obstante, a aura como sendo exatamente o campo de aparecimento do autêntico, do real, é por isso mesmo tomada como a dimensão potencializadora da experiência, dado que nela se recuperaria o que haveria de misterioso, de admirável nos fenômenos, pois a mesma se conectaria a uma outra esfera, a religiosa – referindo, por conseguinte, a uma dimensão utópica.

Benjamin quer, na verdade, situar o tempo, dar a ele um lugar, uma origem, para então recuperar sua potência, e, isso, ele faz por intermédio da palavra, uma palavra que é, ao mesmo tempo, gesto, voz e corpo. *Gesto*, porque ação que viria a possibilitar a reorganização de um determinado grupo, a partir de valores plasmados na palavra e por intermédio da palavra. *Voz*, porque nela se transmitiria uma experiência passível de ser narrada; experiência que fala e não cala, que incita, que provoca; experiência de uma palavra que recua e faz sentir, de uma palavra que engendra palavra e que, ao englobar som, ritmo e corpo haveria de criar espaços singulares de expressão. E *Corpo*, porque nele, e somente nele, poder-se-ia instaurar um tempo perene e eficaz, potencializado, palavra-corpo-tempo, porosa, sem pronúncia, palavra que não se pode grafar.

Um dos problemas fundamentais da modernidade se constitui precisamente sobre o caráter demasiadamente objetivo da linguagem, pelo menos do uso que dela se faz no hodierno. Como já sinalizado, a modernidade estabelece uma relação fechada entre significante e significado, ela cria uma dicotomia entre linguagem e fenômeno histórico. Isso significa dizer que a mesma aprisiona os acontecimentos num vocabulário manipulável, não dando aos mesmos a chance de serem tomados integralmente, em ambos os sentidos, positivo e negativo. Benjamin (1971) infere, a propósito, em seu texto sobre a tarefa do tradutor, que as definições estritas, próprias e derivadas do ideal moderno, contribuem exata e decisivamente para a eliminação, mediante manipulações fixadoras das significações conceituais, do elemento irritante e perigoso das coisas que haveriam de viver nos conceitos.

Isso explica por que para Benjamin uma das formas possíveis de recuperação da experiência, da *Erfahrung* – apenas especulada, mas não programada – se dê, necessariamente, pela revitalização da força expressiva das palavras, tal como aconteceria com o nome. Renomear a linguagem é, portanto, tarefa de uma filosofia que tenha por demanda e fim a recuperação do valor real e efetivo do tempo e dos acontecimentos históricos, sejam eles grandes ou pequenos.

Ademais, este preâmbulo conceitual nos parece suficiente para que se possa adentrar no problema propriamente dito.

### **Docência: da formação como potencializadora da experiência (e vice-versa)**

Dentre as inúmeras perguntas que se poderiam derivar das considerações acima dispostas, deve-se destacar como principal a seguinte: qual ou quais as possibilidades ou respostas que a educação, a experiência e a constituição de novos sentidos podem nos ajudar a reverter o que referimos como ruínas do sentido? Que história escreve a educação na contemporaneidade – tão diversa e ao mesmo tempo tão afinada ao ideal moderno – tão estranhamente sem sentido e ao mesmo tempo tão plena de ilusão?

A educação consiste, por certo, na produção, a partir de uma cultura e de uma época determinada, de certos modos de ser e de operar, que se relacionam diretamente com as expe-

riências das gerações passadas. A educação seria, assim, o meio de transmissão do conjunto de saberes que constituiriam a tradição – deveria, ao menos, sê-lo. Todavia, sabemos, pelos guias, pelas enciclopédias, pelos manuais – grandes catálogos científicos – que não se deve misturar joio com trigo e polenta com fubá. Isto é, se a educação está comprometida com a produção e a difusão cultural, ela não deve confundir conhecimento com saber, e ciência com sabedoria. Um homem de letras pode não ser um homem sábio. A história, do século passado até os dias atuais, tem nos dado exemplos suficientes de como o acúmulo de conhecimento, a informação não resultam necessariamente em sabedoria, sequer em bom senso. O holocausto em plena Europa do século XX, as guerras civis nos continentes americano e africano, os genocídios ainda correntes nos Bálcãs, deixam-nos com dúvida acerca do saber do esclarecimento. A luz da razão – como defendia o ideal moderno, do qual somos tributários, a racionalidade humana –, nesses casos, ofusca, não ilumina, a ponto de se confundir com loucura. Vale ressaltar que o princípio que origina esta sorte de barbárie, o genocídio – apenas para citar um – é fundamentalmente racional. É a razão que engendra meios rápidos e efetivos para a destruição daquilo que ela não consegue compreender ou manipular. Não é preciso ir longe para verificar a veracidade dessa afirmação: o ataque massivo dos Estados Unidos às nações do Oriente Médio exemplifica claramente essa situação.

Mas voltemos ao que interessa (política e história também interessam! Mas não são o objetivo e nem o foco do presente artigo): a experiência na/da formação e prática docente. Antes, porém, devemos sinalizar para o papel da tradição sobre a educação. Sob o plano da filosofia benjaminiana, podemos inferir que educado será o indivíduo que graças à sua formação, mediada pela experiência de vida com a tradição, participa efetiva e ativamente do espaço político-social e cultural a que pertence; cultivado será o indivíduo que interfere no modo de ser e de operar de si e dos outros com os quais vive. A educação compreenderá, assim, como sua tarefa, o avivamento de um espírito sempre crítico e sagaz, justo, equitativo. Salienta-se, entretanto, que à educação cabe ativar, impulsionar esse modo de ser e de operar, mas não dirigi-lo, programá-lo, coordená-lo, isso deve ficar sob o encargo do indivíduo como ser autônomo, independente e sensato (se não sábio) que a educação intentaria formar.

Considerando as distinções feitas até este momento entre experiência e vivência, saber e conhecimento, fica difícil estabelecer ou propor algo como definitivo. É interessante “colocar na mesa” as possibilidades de problematização das mesmas, sobretudo no que concerne à formação docente. Vejamos, portanto, sob sua dupla acepção e possibilidade, a relação entre o saber, a ciência e a tradição com a educação, em especial, no que concerne à formação de um perfil e de um papel especificamente docente.

Sabemos, obviamente, que o educador foi também educado a ser e agir de uma determinada forma. A formação docente abrange, entretanto, outros níveis de formação que não só o acadêmico, mas fundamentalmente, o humano. A capacidade de tornar uma vivência uma experiência depende mais de uma formação humana íntegra e consistente – que permite ver o Outro na sua total insondabilidade, preservando a mesma e aprendendo com a mesma – do que a capacidade de empilhar dados, informações, conhecimento. É preciso *saber* (substantivo) para que se possa conhecer, porque o saber demanda a capacidade de um indivíduo de segurar em seus ombros a impossibilidade de tudo conhecer, a capacidade de sustentar, de equilibrar em seus estreitos ombros um mundo que se estende por tantos e tantos séculos, ou seja, achar algo, manter junto. Os poetas ensinam precisamente essa lição e é justamente por isso que Benjamin atribui à arte um papel tão importante na formação dos seres humanos. A docência deve, assim, ser necessariamente artista: coletar o já conhecido, dar a ele uma nova forma de se dizer, original – como sendo a qualidade de originar novas e outras coisas; apropriar-se do já conhecido

num outro nível, numa outra dimensão, não apenas racional – no sentido estrito que lhe deve sua definição – mas, sobretudo, sensível, religiosa – como sendo a capacidade de religar, de juntar presente com passado e o Outro consigo; redimensionar o vivido, redesenhar a história, dar ao destino uma outra destinação, própria, arbitrada, escolhida; reconstituir a história dos sentidos, dar sentido a eles, à razão da carne, da pele.

Esse exercício de ressignificação – do qual deveria partir não só a prática docente, mas de igual modo sua formação – impele o professor a sair de si, de sua posição de ser aquele que educa, para aquele que aprende com, junto, ao mesmo tempo; sair de si para fomentar mundo, fomentar cultura, produzir conhecimento, para saber: reinventar a cultura pela recolocação de seu fazer; inflar de vida, fazer pulsar o já conhecido: fazer história com a história, tomar a história como acontecimento contínuo, origem, como princípio para novos e diversos e constantes acontecimentos, não como algo acabado, fixo, engessado. Docência artista, porque arte remete justamente a isso, ela sintetiza justamente este acontecimento: sair do ofício, da técnica, cristalizando e partilhando do sentimento e da condição trágica de não se saber tudo, co-pertencer ao conhecimento, à história, fazer-se história, fazer-se conhecimento.

A história não é, com efeito, o que passou, mas o que está por vir – ter isso em mente, manter junto, reproblematicar o passado, se antecipar a um futuro de antemão escrito, afugentar o destino, escolher o lugar.

Em última instância, cabe à formação docente propor formas de produzir saber de conhecimento, na medida em que ousa singularizar os acontecimentos, atualizar a tradição, inscrevendo o passado no presente, presentificar, presentear o passado com a possibilidade de sua mudança. Benjamin estava, por certo, atento a esse processo e nos sinalizou sob a forma da relação que o tempo haveria de estabelecer com o conhecimento. Não se trata apenas de conjecturas – que poderiam ser tomadas como datadas – mas como indicação de um caminho diferente para se compreender o mundo, os objetos, as pessoas, sensibilizando para as diferenças, os degrados, as nuances. Pensar uma nova formação docente – que considere essa sorte de experiência – implica se pensar em meio a uma espécie de novelo, no qual as regras formais do pensamento e aquilo que está além do que pode ser dito estão interligados. É justamente esse enlace entre o dito, o não dito e o indizível que torna a proposta de Benjamin tão plausível, no momento mesmo em que ele considera os conteúdos da teologia, da metafísica, entre outros, porque é exatamente nesse limiar que se pode constatar a falibilidade de um discurso absolutamente racional, a falibilidade, a insuficiência da razão frente a experiências de fato significativas: religiosas, artísticas, emocionais, afetivas.

O ato de educar não pode, assim, ser entendido como mera transmissão de conhecimento, de técnicas, mas como impulso à criação, ao auto-engendramento, à emancipação, à capacidade de se reinventar a cada momento, de redesenhar um novo destino. Educar, nas pro-posições que se fizeram até então, equivale a uma desinstrução, a uma embriaguez, deixar estar e ser com o mundo, estar com ele, com o Outro, com o indizível, com aquilo que foi construído a partir dele, enfim, com o mundo.

### Considerações finais

Faz-se necessário ressaltar que a experiência não é só o foco central de toda a filosofia benjaminiana, mas também o eixo sobre o qual toda a discussão acerca da história, da tradição e do conhecimento se funda. Benjamin intenta restaurar uma linguagem que possibilite a recuperação da experiência e, portanto, da tradição (Muricy, 1998).

A modernidade, como foi tratada, não comporta, todavia, apenas um negativo. Benjamin irá pontuar, por exemplo, que o surgimento da fotografia, da publicidade, da reprodutibilidade técnica, do cinema, tornaram possível, sob certo aspecto, a

democratização do conhecimento e a proliferação de idéias. No entanto, o tipo de experiência por intermédio desses meios transmitida não passa senão de uma mera vivência, a *Erlebnis*, “experiência” que nada lembra a elasticidade, a durabilidade e a profundidade que caracterizariam a *Erfahrung* (a verdadeira experiência) tomada por Benjamin em seu núcleo semântico.

Assim sendo, é necessário lembrar que em Benjamin a pergunta pela experiência na modernidade é a pergunta pela própria capacidade de conjugação do homem com o mundo e também a pergunta pela possibilidade de apreensão de um duplo da natureza, não ela mesma, mas algo que está intimamente relacionada a ela em sua origem.

A genuína experiência (*Erfahrung*) se funda pela tradição do tempo e pelo tempo da tradição, ela é sabedoria acumulada, transmissível e nunca condicionada. Sob o ponto de vista do tempo, a experiência é aquilo que se mantém sempre igual e diferente a si mesma, aquilo que perdura, que se prolonga no tempo como seu entre-lugar, como textura, memória, aprendizagem; aquilo que dá ao tempo uma aura.

Esse artigo pretendeu, por isso mesmo, ainda que de maneira um tanto quanto precária, recuperar o pulso de uma vontade semelhante àquela que se quis investigar: desejo, ímpeto, paixão de estar no mundo e com outros, harmonicamente. O resto do que daí deveria advir – um método, questões, um corpo de texto, etc. e tal – se espera ter sido expresso. No mais, para concluir, uma correspondência, a fim de não perder de vista exatamente aquilo que nos introduziu: a sanha de Degas, o ímpeto de Benjamin: atos soberanos de ambos os artistas.

Para tanto, Valéry:

O que há demais admirável do que a passagem do arbitrário para o necessário, que é o ato soberano do artista, pressionado por uma necessidade, tão forte e tão insistente quanto a necessidade de fazer amor? Nada mais belo do que a vontade extrema, a sensibilidade extrema e a ciência (a verdadeira, aquela que criamos, ou recriamos para nós), para juntas, e obtendo, por alguma duração, essa troca entre os fins e os meios, o acaso e a escolha, a substância e o acidente, a previsão e a oportunidade, a matéria e a forma, a potência e a resistência, que, semelhante à ardente, à estranha, à estreita luta dos sexos, compõe todas essas energias da vida humana, exacerba-as uma com a outra, e cria (Valéry, 2003, p.149).

### Referências

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política*. Obras Escolhidas I. São Paulo: Brasiliense, 1994.

\_\_\_\_\_. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Obras Escolhidas III. São Paulo: Brasiliense, 1989.

\_\_\_\_\_. *The Arcades Project*. Translated by Howard Eiland and Kevin McLaughlin. Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press, 1999.

\_\_\_\_\_. *Le taché du traducteur*. In: \_\_\_\_\_. *Mythe et Violence*. Paris: Editions Denoël, 1971.

MURICY, Kátia. *Alegorias da dialética – Imagem e pensamento em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998.

VALÉRY, Paul. *Degas Dança Desenho*. São Paulo: Cosac e Naify, 2003.