

A EDUCAÇÃO DOS SENTIDOS: UMA REFLEXÃO A PARTIR DAS OBRAS “A INDÚSTRIA CULTURAL” – THEODOR ADORNO E “A OBRA DE ARTE NA ERA DE SUA REPRODUTIBILIDADE TÉCNICA” – WALTER BENJAMIN

THE EDUCATION OF THE SENSES: A REFLECTION FROM THE WORKS “THE CULTURAL INDUSTRY” – THEODOR ADORNO AND “THE WORK OF ART IN THE AGE OF ITS TECHNICAL REPRODUCIBILITY” – WALTER BENJAMIN

Edaniele Cristine Machado do Nascimento¹
Pedro Leão da Costa Neto²

RESUMO

O presente texto apresenta uma reflexão sobre a educação dos sentidos a partir do estudo das obras “A indústria cultural” de Theodor W. Adorno e “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” de Walter Benjamin. Primeiramente apresentamos uma breve contextualização histórica sobre o período no qual se desenvolveram os referentes textos. Em seguida buscamos demonstrar através do pensamento de Walter Benjamin como a arte passou a educar os sentidos das classes trabalhadoras a partir da sua reprodutibilidade técnica. Nas considerações finais, apontamos a importância da leitura de ambas as obras para possíveis reflexões acerca da formação do discurso nas tomadas de decisão social e cultural na atualidade. Como também buscamos compreender a função política da arte na formação crítica do sujeito.

Palavras-chave: Educação. Cultura. Técnica.

ABSTRACT

This text presents a reflection on the education of the senses based on the study of the works “The cultural industry” by Theodor W. Adorno and “The work of art in the age of its technical reproducibility” by Walter

1 Doutoranda em Educação na Universidade Tuiuti do Paraná. Mestre em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação - PPGE da Universidade Estadual do Centro-Oeste – UNICENTRO. E-mail: edani25@hotmail.com e <http://orcid.org/0000-0002-9614-7175>.

2 Pedro Leão da Costa Neto – Doutor em Ciências Humanas na Área de Filosofia pela Universidade de Varsóvia. Professor adjunto do Programa de Pós-Graduação em Educação - PPGEd (Mestrado e Doutorado) e do Curso de História da Universidade Tuiuti do Paraná (1996). E-mail: pedro.costa@utp.br e <http://orcid.org/0000-0001-5377-6468>.

Benjamin. First, we present a brief historical contextualization about the period in which the related texts were developed. Then we seek to demonstrate through the thought of Walter Benjamin how art began to educate the senses of the working classes from its technical reproducibility. In the final remarks, we point out the importance of reading both works for possible reflections on the formation of discourse in social and cultural decision making today. As we also seek to understand the political function of art in the critical formation of the subject.

Keywords: Education. Culture. Technique.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho apresenta uma análise sobre a relação entre os textos "A indústria cultural" de Theodor W. Adorno e "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica" de Walter Benjamin, buscando refletir sobre a educação dos sentidos, a perda da experiência e o condicionamento de comportamentos pelo consumo em massa dos artefatos culturais contemporâneos. Como também buscamos compreender a função política da arte na formação crítica do sujeito.

Primeiramente faz-se necessário compreendermos a contextualização histórica do período em que os autores desenvolvem o referido estudo. Período este marcado por grandes conflitos políticos e ideológicos, seguido da ascensão de Hitler ao poder, quando o Instituto de Pesquisas Sociais é transferido da Alemanha para os Estados Unidos em 1935 e passa a se denominar Escola de Frankfurt.

Nesse contexto a preocupação temática da Escola de Frankfurt passa a ser a cultura, a arte, a literatura, o cinema, a rádio, apoiada no marxismo ocidental observa que nos finais do século XIX o capitalismo se expandiu para a cultura transformando a arte em mercadoria.

Dessa maneira, Adorno inicia seu texto diferenciando os termos "indústria cultural" e "cultura de massas", dos quais os "experts" pretendem tratar como cultura popular. "[...] Ora dessa arte a indústria cultural se distingue radicalmente" (ADORNO, 1985, p. 287). Pois, como observa o autor, a indústria cultural, em todos os seus ramos (cinema, música, literatura, etc.), fazem-se, mais ou menos segundo um plano, produtos adaptados ao consumo das massas e que em grande medida determinam esse consumo.

A arte superior se vê frustrada de sua seriedade pela especulação sobre o efeito; a inferior perde, através de sua domesticação civilizadora, o elemento da natureza resistente e rude, que lhe era inerente enquanto o controle social não era total (ADORNO, 1985, p. 288).

Vemos aqui a passagem do capitalismo de livre concorrência para o capitalismo monopolista, que a partir da década de 1920 transfere a arte para a reprodução técnica industrial. Com isso, segundo o autor, a autonomia das obras de arte, que quase nunca existiu de forma pura e que sempre foi marcada por conexões de efeito, vê-se no limite abolido pela indústria cultural.

Nesse processo, a indústria cultural investiga sobre a consciência e a inconsciência de milhões de pessoas consumidoras, sendo que as massas não são o primeiro fator, mas sim um elemento secundário, calculado, ou seja um acessório da maquinaria. “[...] Assim a indústria cultural abusa da consideração com relação às massas para reiterar, firmar e reforçar a mentalidade destas, que ela torna como dada a priori, e imutável” (ADORNO, 1985, p. 288).

A indústria cultural enquanto instituição poderosa torna a cultura em mercadoria para o consumo das massas produzindo seus estilos de vida, ou seja, produz e vende ideologia da qual obtém o lucro. Sendo que os interesses do lucro se objetivam na própria ideologia da indústria cultural que deve de qualquer maneira ser absorvida pelas massas.

Além de formar o modo de pensar e de sentir, a ideologia produzida pela indústria cultural vende uma falsa individualidade, pois:

Cada produto apresenta-se como individual, a individualidade mesma contribui para o fortalecimento da ideologia, na medida em que se desperta a ilusão de que o que é coisificado e mediatizado é um refúgio de imediatismo e de vida (ADORNO, 1985, p. 289).

A isto Adorno analisa a produção técnica do cinema e da música como bens padronizados de consumo das massas para a satisfação de necessidades iguais. Dessa forma, a indústria

cultural torna-se importante para a formação da consciência de seus consumidores. Com isso produzem-se padrões de comportamento, de consumo, de conformação, padrões que aliviam tensões e cativam os sentimentos, ou seja, como observa Adorno, os padrões de comportamento são desavergonhadamente conformistas.

A esta conformação atribui-se à ordem social, nesta difundem-se as normas sem que sejam obrigadas a se justificar concretamente. Ou seja,

As ideias de ordem que a indústria cultural inculca são sempre as do *status-quo*. Elas são aceitas sem objeção, sem análise, renunciando à dialética, mesmo quando elas não pertencem substancialmente a nenhum daqueles que estão sob a sua influência (ADORNO, 1985, p. 293).

O conformismo produzido pela ideologia da indústria cultural substitui qualquer forma de consciência, sendo que a ordem por ela transmitida jamais será confrontada pelos reais interesses dos homens. Esse consentimento dos homens reforça a autoridade cega e impenetrada dos poderosos produtores da cultura de massas, pois o sistema da indústria cultural reorienta as massas não permitindo sua evasão e impondo sem cessar esquemas de comportamento, ou seja, dependência e servidão dos homens, objetivo último da indústria cultural. “[...] Ela impede a formação de indivíduos autônomos, independentes, capazes de julgar e de decidir conscientemente” (ADORNO, 1985, p. 295).

Esta é a grande questão dos intelectuais da escola de Frankfurt, a liquidação do indivíduo pela indústria cultural, esse anti-iluminismo como meio de tolher a consciência individual, educando ou adestrando as massas para o consumo de produtos padronizados.

O conceito indústria cultural percorre a obra de Adorno desde “Sobre a situação social da música”, primeiro artigo que publicou na revista do Instituto de Pesquisa Social em 1932. Desenvolveu-se, no final dos anos 1930, como ele próprio relata, como uma espécie de resposta crítica ao trabalho recém-publicado de Walter Benjamin, “A obra-de-arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, sobre o qual discorreremos a seguir.

O CONTEXTO NO QUAL WALTER BENJAMIN ANALISOU A ARTE E A CULTURA

O período entre o fim do século XIX e o início da Primeira Guerra Mundial trouxe significativas mudanças no tocante a estilos de vida e formas de pensamento. Uma dessas mudanças ficou conhecida como Belle Époque, donde, através de uma paz instaurada juntamente com o avanço tecnológico e econômico, foi surgindo um estilo de ostentação do luxo e desenvolvimento de uma cultura burguesa. As diversas revoluções do século XIX contribuíram para que os dirigentes políticos, influenciados pelo temor do surgimento de mais processos revolucionários, passassem a desenvolver práticas sociais nos âmbitos do trabalho, da educação e da segurança, visando conter a agitação da classe trabalhadora.

Diante disso, observou-se que os produtos da indústria cultural traziam uma grande particularidade, a saber, o enfraquecimento da arte erudita e da arte popular, tendo em vista que ao transformar a cultura em mercadoria, inserida num contexto de grande apelo publicitário fortificado pelas leis da oferta e da procura, o público se tornava passivo, acrítico e sem motivações para buscar novas experiências culturais, pois estavam num ciclo de conformismo com o que estava sendo “apresentado”, conhecido e experimentado. A arte passou a ser um reflexo da vontade do consumo, através da mercantilização da cultura.

Nesse contexto, Walter Benjamin escreve em 1936 o ensaio “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, com o objetivo de refletir sobre as mudanças que, a partir da inserção de novas tecnologias, alterou a percepção da vida e da arte. O ponto central da obra, uma das críticas mais contundentes ao estilo de vida burguês, se encontra no conceito de “aura”, pelo qual acentua as transformações da experiência estética a partir das mudanças da realidade social urbana.

As novas condições de produção artística expressam estas mudanças, que Benjamin analisa a partir de uma breve história da arte. A reprodutibilidade técnica, além de mudar as condições de produção artística e de experiência estética, aumenta a possibilidade de exposição da obra de arte, mas incide sobre a perda da “aura”, ou seja, de sua singularidade, possuidora de um “o aqui e o agora”,

revelado por ser uma existência única e autêntica. Segundo o autor, mesmo na reprodução mais perfeita, um elemento está ausente: “[...] o aqui e agora da obra de arte, sua existência única, no lugar em que ela se encontra”. Essa existência única está contida na história da obra. “Essa história compreende não apenas as transformações que ela sofreu, com a passagem do tempo, em sua estrutura física, como as relações de propriedade em que ela ingressou” (BENJAMIN, 1986, p. 167).

Dessa forma, o aqui e agora da obra original constitui o conteúdo da sua autenticidade, e nela se enraíza uma tradição que identifica esse objeto, porém, com a técnica da reprodução o conteúdo será sempre o mesmo. É sobre a perda da aura que Benjamin desenvolve sua crítica da reprodução e percepção em massa, o que se pode identificar como a perda da memória histórica, que coincide com a mudança do estatuto da arte tanto do ponto de vista da sua produção quanto da perspectiva da sua fruição.

Estas novas características se delimitam pelo fato de a cultura (e consequentemente tudo o que se produz neste contexto) seja transformada em mercadoria, ou seja, passe a ser reconhecida não pela sua história, mas pelo valor agregado a partir da sua exposição. Este novo significado que a obra de arte assume no contexto da sociedade capitalista só pode ser entendido e explicitado quando o processo histórico de mudança se concluiu:

Tendo em vista que a superestrutura se modifica mais lentamente que a base econômica, as mudanças ocorridas nas condições de produção precisaram mais de meio século para refletir-se em todos os setores da cultura. Somente hoje podemos indicar de que forma isso se deu. Tais indicações devem por sua vez comportar alguns prognósticos (...) sobre as tendências evolutivas da arte, nas atuais condições produtivas (BENJAMIN, 1986, 165-166).

Se antes havia a necessidade de passar pelo ritual mágico ou o ritual religioso, agora o acesso à obra de arte é mediado pelo ritual do mercado, o que significa que o acesso ainda assim fica restrito à classe dominante. Às classes populares se dirige a cultura de massa, ou seja, a arte, assim como o conhecimento, na sociedade capitalista continua a ser privilégio de poucos.

O texto *A Obra de Arte* explicita a posição política de Benjamin e também a sua compreensão da história, ambas marcadas pela divisão social do trabalho. A economia não determina mecanicamente a cultura ou a arte, mas estas expressam as contradições sociais e culturais que marcam a história moderna.

A OBRA DE ARTE NA ERA DE SUA REPRODUTIBILIDADE TÉCNICA

Para melhor desenvolver sua reflexão sobre a arte e a cultura, Benjamin inicia seu ensaio esclarecendo que toda obra de arte sempre foi reproduzível, ou seja, a imitação ora fora feita por alunos para praticarem a arte, ora pelos mestres para divulgarem suas obras, ora, até mesmo, por terceiros que buscavam o lucro. Entretanto, a reprodução técnica da obra de arte é algo que se impôs na história e tem sua crescente intensidade. Trata-se de teses sobre as tendências evolutivas da arte, nas atuais condições produtivas. “[...] Elas põem de lado numerosos conceitos tradicionais, como criatividade e gênio, validade eterna e estilo, forma e conteúdo” (BENJAMIN, 1986, p. 166)

Benjamin faz um retrospecto e nos mostra quais os tipos de reprodução técnica ao longo da história. Cita a fundição, a cunhagem, a xilogravura, a impressão, gravura, litografia. A esta última, o autor confere um caráter de avanço decisivo, visto que este processo permitiu colocar os produtos das artes gráficas no mercado não somente em produção em massa, mas também sob formas diversificadas no dia a dia.

Entretanto, tempos depois as artes gráficas foram ultrapassadas pela fotografia. A partir desta, Benjamin observa que a mão liberta-se das mais importantes obrigações artísticas no processo de reprodução de imagens, as quais, a partir de então, passam a caber unicamente ao olho que espreita por uma objetiva.

Pela primeira vez no processo de reprodução da imagem, a mão foi liberada das responsabilidades artísticas mais importantes, que agora cabiam unicamente ao olho. Como o olho apreende mais depressa do que a mão desenha, o processo de reprodução das imagens experimentou tal aceleração que começou a situar-se no mesmo nível que a palavra oral (BENJAMIN, 1986, p. 167).

Fundamentando seus pressupostos teóricos em Marx argumentava que, no interior dos grandes períodos históricos, há uma transformação significativa não apenas no modo de existência das pessoas, mas também em sua forma de perceber as coisas.

A reprodutibilidade técnica tinha destruído a aura dos objetos artísticos tradicionais e aguçado a capacidade de percepção do homem. O cinema estava sendo o grande instrumento técnico para se exercitar as novas percepções e inerções humanas. Dizia ele:

A descrição cinematográfica da realidade é para o homem moderno infinitamente mais significativa que a pictórica, porque ela lhe oferece o que temos o direito de exigir da arte: um aspecto da realidade livre de qualquer manipulação pelos aparelhos, precisamente graças ao procedimento de penetrar, com os aparelhos, no âmago da realidade (BENJAMIN, 1986, p. 187).

Porém, essa realidade é manipulada na medida que desconsidera a história da crise atual para a produção do homem moderno. Sendo que o cinema é o seu agente mais poderoso. Pois: “[...] Orientar a realidade em função das massas e as massas em função da realidade é um processo de imenso alcance, tanto para o pensamento como para a intuição” (BENJAMIN, 1986, p. 170). Nessa passagem identificamos a pretensa educação dos sentidos, através do cinema.

O filme serve para exercitar o homem nas novas percepções e reações exigidas por um aparelho técnico cujo papel cresce cada vez mais em sua vida cotidiana. Fazer do gigantesco aparelho técnico do nosso tempo o objeto das intervenções humanas – é essa a tarefa histórica cuja realização dá ao cinema o seu verdadeiro sentido (BENJAMIN, 1986, p. 174).

Outro instrumento poderoso é a fotografia. Com esta, segundo Benjamin, também ocorre uma inversão, o valor do culto começa a recuar, em todas as frentes, diante do valor de exposição.

Mas o valor do culto não se entrega sem oferecer resistência. Sua última trincheira é o rosto humano.

Não é por acaso que o retrato era o principal tema das primeiras fotografias. O refúgio derradeiro do valor do culto foi o culto da saudade, consagrada aos amores ausentes ou defuntos. A aura acena pela última vez na expressão fugaz de um rosto, nas antigas fotos. É o que lhes dá sua beleza melancólica e incomparável" (BENJAMIN, 1986, p. 174).

A exposição das imagens toma lugar de tal forma que as revistas ilustradas começam a indicar caminhos através das legendas explicativas, condicionando a percepção do observador. Ao mesmo tempo, a "última trincheira" se desfaz numa batalha perdida: qual o significado do rosto humano neste jogo imenso de luzes? Perde-se, assim como o sujeito perde a sua identidade capturado pela ideologia dominante.

A EDUCAÇÃO DOS SENTIDOS

A nova forma de produção e recepção das obras de arte transformou o sentido da obra agora percebido pelas massas. De acordo com Benjamin a massa é a matriz da qual emana, no momento atual, toda uma atitude nova com relação à obra de arte. "[...] A quantidade converteu-se em qualidade" (BENJAMIN, 1986, p. 193), mais um sintoma da perda da identidade do homem moderno.

Essa inversão de sentido produz nas massas a distração e diversão ao invés de recolhimento e devoção. Sendo que a distração e o recolhimento representam um contraste que pode ser assim formulado:

Quem se recolhe diante de uma obra de arte mergulha dentro dela e nela se dissolve, como ocorreu com um pintor chinês, segundo a lenda, ao terminar seu quadro. A massa distraída, pelo contrário, faz a obra de arte mergulhar em si, envolve-a com o ritmo de suas vagas, observa-a em seu fluxo (BENJAMIN, 1986, p. 193).

Como exemplo concreto, Benjamin observa a arquitetura como um protótipo de uma obra de arte cuja recepção se dá coletivamente, segundo o critério da dispersão. "[...] As leis de sua recepção são extremamente instrutivas" (BENJAMIN, 1986, p. 193). O que se tem aqui é uma mudança do significado da educação, enquanto

modo de vida, de sentimento e de pensamento. A forma de vida se transforma, perde-se o sentido de coletividade, afirma-se a individualidade, a solidão, o abandono do outro, que se torna invisível para o passante.

A educação do sentido ótico se dá aqui pela contemplação, do olhar sem ver, sem perceber os problemas, sem estar junto, sem a sensação de pertencimento das antigas comunidades. Sendo que as tarefas impostas ao aparelho perceptível do homem se tornam realizáveis gradualmente, pela recepção tátil, através do hábito. Porém, os indivíduos, podem tentar se esquivar de tais tarefas, das quais a arte, segundo o autor, conseguirá resolver as mais difíceis e importantes sempre que possa mobilizar as massas. Como, por exemplo, através do cinema e da arquitetura:

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. E aqui, onde a coletividade procura distração, não falta de modo algum a dominante tátil, que rege a reestruturação do sistema perceptivo. É na arquitetura que ela está em seu elemento, de forma mais originária. Mas nada revela mais claramente as violentas tensões do nosso tempo que o fato de que essa dominante tátil prevalece no próprio universo da ótica (BENJAMIN, 1986, p. 194).

O cinema, através do efeito de choque de suas sequências de imagens, apresenta-se aqui como um importante instrumento de educação dos sentidos das massas torna-se “[...] o objeto atualmente mais importante daquela ciência da percepção que os gregos chamavam de *estética*” (BENJAMIN, 1986, p. 194).

Sobre o sentido da arte no contexto do modo de produção capitalista, Schlesener (2016, p. 129) observa que esta 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, segundo a autora:

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 (SCHLESENER, 2016, p. 129).

Estudiosa da obra de Walter Benjamin, a referida autora analisa entre outros temas a questão do culto à mercadoria, a qual nos parece aqui importante reflexão, pois a educação dos sentidos também visa o consumo em massa.

Para Schlesener (2016) o mito tem vários significados, dos quais destaca apenas 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 (SCHLESENER, 2016, p. 129).

Observamos desta maneira que, as grandes exposições do século XIX, assim denominadas por Benjamin, são os “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. Com isso, questionamos o papel da educação enquanto formadora do sujeito. É possível desenvolver uma formação crítica frente a este contexto?

Schlesener (2016) aponta que nesse 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?

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 percepção. Pode ser crítica sem deixar de ser distração e divertimento, contribuindo para desenvolver todas as capacidades do educando (SCHLESENER, 2016, p. 130).

Assim como Schlesener (2016) compreendemos que 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”. (SCHLESENER, 2016, p. 131 apud BENJAMIN, 1985, p. 187-8). Como vimos, “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” (SCHLESENER, 2016, p. 131) tornando-se assim um dos principais instrumentos de formação e conformação das massas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tanto a cultura como a obra de arte transformadas em mercadoria para o consumo das massas cumprem seu principal objetivo ao reeducar os sentidos da classe trabalhadora. Benjamin deixa claro essa questão ao analisar a perda da experiência no modo de produção moderno como fatores sociais específicos que condicionam o declínio atual da aura. Não há mais tempo para vivenciar a aura:

Em suma, o que é a aura? É uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja. Observar, em repouso, numa tarde de verão, uma cadeia de montanhas no horizonte, ou um galho, que projeta sua sombra sobre nós, significa respirar a aura dessas montanhas, desse galho (BENJAMIN, 1986, p. 170).

Como também a reproduzibilidade técnica da obra de arte modifica a relação das massas com a arte. Pois, na medida em que a técnica multiplica a reprodução, substitui a existência única da obra por uma existência serial e esta, como vimos, passa a ser uma diversão ou distração das massas.

Ambos os textos tornam-se importantes em momentos como os vivenciados na atualidade para pensar o papel dos instrumentos de formação de discurso e de comportamento frente a liquidação da experiência e do indivíduo nas tomadas de decisão social e cultural.

Compreendemos também que a arte tem uma dimensão política que se desdobra no processo de educação, pois, sua importância educativa consiste em explicitar as relações de força nas quais se insere e trata diretamente da contradição. “[...] 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” (SCHLESENER, 2016, p. 133).

Contudo, Schlesener (2016) nos ensina que dentro da perspectiva benjaminiana é possível escrever uma história materialista da cultura. Pois, através de uma nova organização política, na qual a arte tem muito a contribuir desvelando criticamente as tendências evolutivas da arte nas atuais condições produtivas. Isto pode e deve ser feito em todo o processo educativo, entre eles, a escola.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor, W. **Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Theodor W. Adorno, Max Horkheimer. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reproduzibilidade técnica. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura**. Obras escolhidas. V.1. São Paulo. Brasiliense, 1986.
- SCHLESENER, Anita Helena. **Arte e educação: observações a partir de escritos de Walter Benjamin**. Cadernos de Pesquisa: Pensamento educacional, Curitiba, v. 11, n. 29, P.31-50 set./dez. 2016. Disponível em: <https://seer.utp.br/index.php/a/article/view/443/410> Acesso em: 20 de fev. 2020.

Submetido em 28 de fevereiro de 2020

Aceito em 04 de maio de 2020

Publicado em 01 de agosto de 2020

