

Sobre o Estatuto Filosófico e Pedagógico da Imagem: Contribuições para o Ensino de Filosofia

Marcelo de Andrade Pereira¹

RESUMO

O presente artigo investiga, a partir da obra *Passagenwerk*, de Walter Benjamin, o estatuto filosófico e pedagógico da imagem, distinguindo-a, pois, entre onírica e dialética. Na obra das *Passagens*, de Walter Benjamin, tema e método se condensam num texto, sobremaneira acidentado, de imagens históricas e literárias que plasmam problemas de envergadura filosófica. Paris é o centro – ideológico e espacial – no qual os conceitos, em forma de imagens, são deslindados. Não obstante, esse estudo visa a justificar, filosoficamente, o uso das imagens (porque de suma importância) para o ensino de filosofia. A discussão sobre a leitura da imagem (compreendendo códigos lingüísticos e visuais) permite aproximar o pensamento filosófico não apenas da escola como também da vida cotidiana, descobrindo a filosofia que está na rua e é da rua. Saber ler a imagem, na contemporaneidade, na sociedade da informação, é uma ferramenta fundamental para se pensar e compreender o mundo, estar no mundo, ser parte dele e nele interferir.

Palavras-chave: Imagem. Pensamento. Ensino de filosofia. Método. Walter Benjamin.

ABSTRACT

The following text discuss the philosophical and pedagogical statute of image, it tries to understand image from two different perspectives: oniric image and dialectical image. The study is inspired by Walter Benjamin's *Passagenwerk*, wich is a complex essay about image, philosophy and history. Paris is a model and an illustrative city to think about some problems concerning those areas. Although, the article intends to

argue about: a) how to read an image; b) what makes an image something really effective to make people think c) how image constitute an another kind of lecture – lecture of world – in school. Understanding the function of image makes possible to approach image from the philosophy and from the school. The streets are plenty of philosophy – that appears in images.

Keywords: Image. Thinking. Philosophy classes. Method. Walter Benjamin.

UM PREÂMBULO DE PROBLEMA: A IMAGEM COMO GUIA

Com a volta da obrigatoriedade da filosofia e da sociologia como componente curricular (entenda-se disciplina) do Ensino Médio, por força de resolução do CNE (Conselho Nacional de Educação), muito se tem discutido sobre o que encaminhar em termos de programa e metodologia². Esse texto se ocupa, pois, da metodologia do ensino de filosofia, ao mesmo tempo em que pressupõe um conteúdo. Tendo-se em vista o histórico da filosofia – como movimento do pensar inaugurado há vinte e cinco séculos atrás, na Antiguidade Grega – é que pressupomos a não-primazia dos textos clássicos de filosofia como sendo o ponto de partida para o seu ensino. A filosofia, em seus primórdios, não se deu pela escrita, mas pela oralidade, pelo diálogo, pela discussão, pela *peripatéia*, como sendo o exercício de um pensamento individual e coletivo que perambula pela *pólis* e se acerca da vida.

¹Graduado em Filosofia (UNISINOS). Mestre em Filosofia (UFRGS). Doutorando em Educação (UFRGS). E-mail: marcelo.virtual@pop.com.br.

²Os dispositivos legais do CNE (Conselho Nacional de Educação) regulamentam o artigo 36 da LDB (Lei de Diretrizes e Bases), que prevê a presença da filosofia, assim como da sociologia, nos currículos do Ensino Médio no Brasil.

A filosofia nasce, com efeito, como uma espécie de ciência do bem viver. A função dada à filosofia hoje, por parte dos PCNs (Parâmetros Curriculares Nacionais), atualiza de certo modo essa idéia, ao inferir que a filosofia – assim como a sociologia – serviria, *grosso modo*, para o desenvolvimento do espírito crítico dos indivíduos, para fins de emancipação e bem-estar social.

Há, todavia, uma parcela de professores de filosofia que atribuem ao ensino dessa disciplina a função estrita de transmissão dos textos clássicos, de tal sorte a preservar sua tradição, pressupondo, pois, que esses textos seriam imprescindíveis para o conhecimento da filosofia e do próprio filosofar. Sim, imprescindíveis para o conhecimento da história da filosofia, mas não necessariamente para o filosofar, como impulso, como ferramenta para o pensar.

A filosofia, contudo, não é doutrina e sua demanda, na contemporaneidade, é pelo estabelecimento de um espaço coletivo de discussão de temas e problemas do nosso tempo e para o nosso tempo. Assim sendo, devemos salientar que tal recusa metodológica não se dirige aos textos em si. Eles são certamente arcabouços de saber, sem dúvida nenhuma, e podem servir como referência, mas não são e não podem ser o fim último do ensino de filosofia. Tais textos, como sabemos, exigem, para seu entendimento, um leitor iniciado no vocabulário e no modo de pensar do filósofo em questão, para que então ele possa adentrar nos meandros de seu pensamento. Existe, ademais, o risco de que tal leitura dos clássicos recaia numa espécie de conteudismo infértil, de uma erudição descabida e obsoleta, de um pensamento dependente e engessante – quando o mesmo, o pensamento, deveria ser, ao menos, autônomo.

Estamos, por certo, na era da informação, da imediatez, da velocidade, da escassez ou até mesmo da total ausência do tempo. Isso há de ser levado em consideração, quando tratamos de ensino de filosofia. E é justamente por isso que apresentamos uma proposta de ensino/pesquisa de filosofia, mediada pelo termo de maior abrangência numa sociedade como tal: na imagem.

Esse estudo busca, assim, pensar o estatuto filosófico e pedagógico da imagem para fins do ensino de filosofia e do filosofar. Ou seja, considerar os aspectos que tornam as imagens uma condensação de problemas genuinamente filosóficos, assim como o modo com que elas seriam veiculadas em função do ensino de filosofia; dito de outro modo, esse artigo pretende desvelar, deslindar alguns aspectos da imagem que, se supõe, propiciariam o pensamento, que o provocariam, que o fariam dobrar sobre si mesmo; parte, portanto, da compreensão da imagem sob o ponto de vista de sua natureza e de sua aplicação. Deve-se sinalizar, em tempo, para o fundo materialista da presente investigação. O filósofo que pensa conosco é Walter Benjamin, autor que se notabilizou justamente por sua contraposição a uma filosofia meramente acadêmica, entenda-se demasiadamente abstrata e instrumental, distante do mundo, da matéria, da rua, da sociabilidade.

Isso não quer dizer que ele seja avesso à abstração. Para Benjamin, a abstração está conjugada à matéria, à história, está na matéria e na história e não fora delas. A imagem sintetiza, assim, essa noção, tomada como *mônada* – numa clara referência a Leibniz: a imagem é sempre inteira, é mundo, imagem do mundo. Benjamin vai a fundo especular o poder da imagem, seu caráter filosófico e pedagógico. E é precisamente da análise da obra das *passagens*, o *Passagenwerk*, que se abre para nós a experiência de pensar o pensamento e a imagem, ou melhor, das imagens que pensam. Ademais, segue, numa espécie de ilustração, a justificação do uso da imagem para o ensino de filosofia, essa entendida, como já mencionado, como sendo o exercício, a experiência do pensar. O presente artigo parte da demonstração de que tal experimento é sim possível, da maneira mesma como esse se apresenta na obra das *passagens* de Walter Benjamin. Com isso, pretende-se abrir *passagens* para se pensar o mundo das coisas, as coisas do mundo, as pessoas do mundo, o mundo das pessoas.

BENJAMIN E O PASSAGENWERK: A IMAGEM COMO PROBLEMA E MÉTODO

O meu patrão a casa dele é como vidro a gente vê tudo lá dentro como quando amanheceu uma vez eu apreciei aquela minha patroa mexendo por dentro do quarto pelada com aquele seu organismo bem constituído isso que me enlouqueceu.
Manoel de Barros (1992, p. 219).

Em um texto intitulado *Dialética do Olhar: Walter Benjamin e o Projeto das Passagens*, a autora Susan Buck-Morss (2002) busca definir, em seu preâmbulo, as origens espaço-temporais do célebre projeto benjaminiano acerca das *passagens* parisienses, o *Passagenwerk* (2002). Com isso, ela busca, por um lado, situar o autor – Walter Benjamin – e a obra – inacabada, inexistente – e, por outro, explicitar as estruturas histórico-filosóficas que a ela subjazeriam – muito embora pressuposta. A despeito de uma provável contradição performativa – a autora afirma não ter por intento reconstruir o *Passagenwerk* – é exatamente de uma reconstrução que parte o livro em questão, o qual tem como seu pressuposto a sua não-existência. Ainda assim, podemos afirmar que a *Dialética do Olhar* se constitui como um levantamento crítico e exemplar dos conceitos, das noções e das imagens que haveriam de ser a matéria do trabalho a que se deve seu comentário. Sendo o texto benjaminiano das *passagens* uma “obra inexistente” – no que se refere à apresentação de um catatau de argumentos claros e distintos que teriam em vista uma idéia ou um conceito central – partiremos, de forma indireta, a ela, de tal maneira a apresentar, primeiro, o objeto de que trata Benjamin, as *passagens parisienses*, para, então, num segundo momento, dele depreender, junto com Susan Buck-Morss e outros aliados, os sentidos que mais conviriam a elas.

As passagens ou arcadas eram, como observa Leandro Konder (1999, p.56), “*galerias de estrutura metálica, cobertas por tetos de vidro, construídas em geral entre 1790 e 1860*”, que abrigavam uma sorte de lojas de artigos de luxo, perfiladas uma série frente à outra, por onde *passavam* as pessoas, num clima de sonho – induzido pela suntuosidade da construção e pela nova iluminação a gás –, a contemplar as mercadorias expostas pelas lojas em suas vitrines, tais como se encontrariam, em altares, relíquias sagradas.

As *passagens* – cuja história é anterior à do próprio Benjamin – configuram, de modo ainda que proteiforme, a fisiognomia³ não só da metrópole moderna como também de seus habitantes: um mundo para o qual tudo passa sem nada de fato passar. Elas expressam, como sendo um reduto de fantasmagorias, o jogo das relações de poder que remodelam tanto as relações sociais, éticas e políticas, quanto, e, sobretudo, as relações que os sujeitos estabelecem com os objetos, tais como estética (sobre a sensibilidade) e psicológica (sobre o desejo). As *passagens* são, como pontua acertadamente Susan Buck-Morss (2002, p. 66), a réplica material do inconsciente coletivo. Os sonhos coletivos – categoria psicológica – de que se constituem as *passagens* – categoria espacial – perfazem a historiografia do século XIX, que, com raras e sutis modificações, se apresenta tal e qual aos nossos dias. Poder-se-ia dizer até que as *passagens* redesenham o próprio modo de ser e de operar do indivíduo da/na era do capitalismo.

A escolha de Benjamin pelas *passagens* de Paris não é acidental. É evidente que tais construções de vidro e metal existiam, também, em outros lugares, inclusive em cidades pelas quais ele transitou. O filósofo da aura – como se convencionou chamar Walter Benjamin – não ignora tais lugares. Paris, contudo, é exemplar, é um mundo que se abre para a *imaginação*. Ela alia o encantamento do luxo e o inebriamento da droga alucinógena. Nesse sentido, oscila entre o mundo dos sonhos achatantes ou grosseiros – plasmados na mercadoria – e outro revolucionário – entrevisto, por exemplo, na entrega surrealista à fantasia. Isso porque, para os surrealistas, seria exatamente essa condição de fantasmagoria que haveria de criar uma disposição favorável à sua interpretação filosófica. Vale enfatizar, a respeito disso, que, no círculo de Breton e Tzara, o transe provocado pela utilização de “certas substâncias” – que hiperdimensionariam faculdades sensíveis e

intelectuais – despertava os indivíduos para uma sorte de dados, conteúdos inconscientes que aduziriam, num segundo momento, às idéias (PONGE, 1991). As imagens surrealistas são, por sua natureza, tensionais. Elas comprimem num extático o movimento de um pensar que também é um sentir. E é justamente dessa noção de imagem e método que parte, em parte, o trabalho das *passagens* benjaminiano.

Essa concepção de pensamento – como sendo mobilizado pelas imagens oníricas – repercute decisivamente na obra de Benjamin, não só com relação ao *Trabalho das Passagens*, tardiamente, mas de igual modo em seu livro *Rua de Mão Única*.

Paris, cidade do *glamour*, de Givenchy, Cocco Chanel, Boucheron, Marina de Bourbon, Lancome, Guy Laroche, Yves Saint Laurent, Lagerfeld. Paris, cidade cuja proveniência, assim como as mercadorias que ela comercializa – porque não nela? – poucos ou quase ninguém conhece, sequer seus nativos. Nas *passagens*, Paris abre-se para o mundo e o mundo abre-se em Paris. Nela, o consumidor tem a seus pés, como um príncipe, “*as mercadorias de todos os países do mundo*”. Como observa Willi Bolle (2000, p. 29), “*essa atmosfera é apropriada a colocá-lo num estado de êxtase, que o embala numa sensação de ubiqüidade cosmocêntrica, em ‘luxo, calma e languidez’*”. A Paris dos sonhos é, contudo, e, também, a Paris das catástrofes, a cidade das catacumbas, dos subterrâneos. A Paris de Haussmann é uma cidade fantasma, ou melhor, fantasmática⁴.

É dessa jactância de imagens – polivalentes – de que Paris é feita, com todo o charme que lhe devém! Nela transparece o mesmo traço imperial que caracterizava as “grandes civilizações passadas”: o “brilho ofuscante” das gerações de conquistadores bárbaros, cuja glória se perfazia pela dominação de outras civilizações, num processo que consistia basicamente no surrupimento, pela força física, dos bens materiais e na aniquilação da cultura. A cidade-luz das *passagens*, gloriosa e borbulhante, é produto, para Benjamin (2002), de um processo análogo de opressão e exploração, que não resulta, pelo menos não claramente, por força de coerção física, e sim, econômica, não se aplicando (apenas) a uma civilização, mas a uma classe social, a operária. O luxo e o esplendor das *passagens parisienses* contrastam, por certo, com as *passagens-bibocas* pelas quais *passa* na periferia a população miserável. Essa situação recebe uma releitura no livro

³De acordo com Willi Bolle (2000, p. 40), o termo *fisiognomia* designa a arte de escrever a história com imagens, o que implica representar a história como história natural: da caducidade, do sofrimento e da morte. Em Benjamin, essas noções recebem uma configuração alegórica, entrevistadas nas alegorias da ruína, do cadáver e da caveira, assim também elas aparecem em Buck-Morss.

⁴Um dos panos de fundo do *Trabalho das Passagens*, de Walter Benjamin, é justamente o movimento de modernização urbana de Paris pelo Barão Haussmann, prefeito da cidade entre 1853 e 1870. Haussmann, como observa Dias (2000), pôs abaixo a velha Paris de traços medievais. Essa reforma estrutural – que afetou à época toda a população – teve por fim preparar a cidade para uma nova era, industrial. Nesse sentido, buscava facilitar o acesso e a circulação dos bens, como também demarcar zonas para cada grupo social. A remodelação de Paris cooperou, ainda, para o controle rigoroso do estado sobre os indivíduos, isto é, facilitou o trabalho dos aparelhos oficiais de repressão. A nova arquitetura, além de dissimular a realidade social – ao deslocar as mazelas para fora da cidade – dificultava ainda mais o levante revolucionário. A formação de barricadas tornou-se, por isso, inviável.

Fisiognomia da metrópole moderna, de Willi Bolle (2000). Em seu livro, o autor transpõe o problema entre a classe social dominante e a operária para uma escala global, na relação entre capitais de primeiro e terceiro mundo, situando, basicamente, tal relação entre Paris e São Paulo.

De qualquer maneira, no que concerne a Benjamin, é a cidade de Paris que fornecerá, para ele, em imagens, o material de que se constitui a história. Nas imagens de sonho, nas imagens dialéticas e em outros cacarecos, revela-se, para o filósofo, a face verdadeira da história, ou seja, *hipocrática*. Trocando em miúdos: ao devaneio burguês do consumo contrapõe-se a massa operária destituída dos bens que produz.

A condição de ser burguês tem, certamente, outras implicações que não apenas econômicas (de acesso aos bens de consumo), isto é, políticas. Como sendo a classe dominante, a burguesia pressupõe ter, para além do poder na esfera política, o caminho para sua emancipação. O progresso inflama as massas urbanas ao sonho desta última, porque nela está circunscrito o poder. Em outras palavras, tal entusiasmo se deve, em parte, ao fato de a tecnologia ser tomada como médium de emancipação, como sua potencializadora. Essa “verdade” é, contudo, questionada na *filosofia histórica* de Walter Benjamin. Imaculada Kangussu (1996) afirma, com efeito, que, para Benjamin, o potencial emancipatório da tecnologia não assegura sua efetivação. Não obstante, os caminhos de sonho, representados pelas *passagens*, dão também sinais por onde é possível o *despertar*. A verdade da história está, como o filósofo bem observaria, no “avesso da meia”.

Essas imagens (de sonho e dialéticas) abrigam *idéias* – que se cristalizam em imagens. E é justamente isso que possibilita Benjamin afirmar que o conhecimento da verdade é *inverso*, que ele remete necessariamente à sua contrapartida, ao que não aparece, ao que não é dito, ao que não tem lugar. O caráter *inverso* da verdade, *avesso*, *reverso*, abrangido pela configuração monádica das idéias, compreende, pois, uma pré e uma pós-história. Essa notação histórica permite pensar a história como natureza. Em outras palavras, como já anunciava o filósofo em seu *Trauerspielbuch*, a idéia preserva, sob a forma de uma *mônada* – *imago mundi*, imagem abreviada do mundo – o todo que se apresenta à sua contemplação, por isso apreende tanto aquilo que emerge do “*vir-a-ser*” – a pré-história – quanto “*da extinção*” – a pós-história (BENJAMIN, 1984, p. 67).

A base epistemológica sobre a qual se funda a idéia de história como natureza está descrita no livro de Benjamin sobre a *origem do drama barroco alemão*. Nas *passagens*, as idéias lá contidas (no drama barroco) recebem sua atualização material. O livro do *Trauerspiel* cria, por assim dizer, a estrutura epistemológica que permite Benjamin pensar as *passagens* como um reino de alegorias e, portanto, fadado à morte e à destruição. Com efeito, é na imagem da caveira, e não na do rosto, que estaria compreendida a fisiognomia da história barroca. Validamente, uma das mais célebres *passagens* do texto sobre o drama barroco alemão

expõe justamente este aspecto da história, sua *facies hipocratica*. Para Benjamin,

a história em tudo o que nela desde o início é prematuro, sofrido e malgrado, se exprime num rosto – não, numa caveira. E porque não existe, nela, nenhuma liberdade simbólica de expressão, nenhuma harmonia clássica da forma, em suma, nada de humano, essa figura, de todas a mais sujeita à natureza, exprime, não somente a existência humana em geral, mas, de modo altamente expressivo, e sob a forma de um enigma, a história biográfica de um indivíduo (Benjamin, 1984, p. 188).

Entrementes, na modernidade, a caveira apareceria, segundo o pensador, sob a forma da mercadoria degradada, em ruína, na quinquilharia. A ilusão de permanência na modernidade das *passagens* seria, assim, desbaratinada pela moda e pela degradação dos bens de consumo.

De acordo com Benjamin (1984, p. 201-202), a “*palavra história está gravada, com os caracteres da transitoriedade, no rosto da natureza*”. Ele afirma, ainda, que “*a natureza em que se imprime a imagem do fluxo histórico é a natureza decaída*” (BENJAMIN, 1984, p. 202). Susan Buck-Morss reconstrói essa noção de história como natureza relacionando-a à imagem do fóssil. Para ela (2002, p. 201), essa imagem capturaria “*o processo de decadência natural que [indicaria] a sobrevivência da história passada dentro do passado*”.

A autora constata, ademais, sob a forma de um trocadilho, a dialética entre história e natureza no pensamento benjaminiano: se a natureza da história se exprime na imagem de um fóssil, num objeto morto, petrificado, esvaziado de seu aspecto original, a imagem que melhor caracterizaria a história da natureza seria a da ruína. “*A transitoriedade histórica (a ruína) é o emblema da natureza em decadência*” (BUCK-MORSS, 2002, p. 202). Vale sublinhar, por fim, que somente a história natural poderia representar, adequadamente, o fenômeno histórico, pois somente ela salvaguardaria o “*particular através da leitura da verdade universal contida nele*” (TIBURI, 2005, p. 166).

Não obstante, devemos apontar para o caráter eminentemente pedagógico da obra de Walter Benjamin sobre as *passagens* – de que se pode inferir a partir de sua condensação nos temas e também no seu método de apresentação. Benjamin opera pela montagem – princípio construtivo que ele retirou do cinema e das vanguardas estéticas (basicamente, dadá e surrealista) (BUCK-MORSS, 2002, p. 273).

Com efeito, o *Passagenwerk*, tal como se nos apresenta, constitui-se de um amontoado de notas, citações, comentários esparsos e fragmentos, muitas vezes incongruentes, que operam, por sua vez, como furos textuais (e, portanto, históricos) por intermédio dos quais o pensamento se revira e deslinda uma sorte de história avessa à oficial. O pensamento seria, assim, a contrapartida do exercício da rememoração

(*Eigendenken*). Ele opera, tal como observa Jeanne-Marie Gagnebin (1999), como uma espécie de *recapitulação atenta*. Ou seja, de acordo com ela,

o conceito benjaminiano de *Eigendenken* (rememoração) [...] parece exprimir esta necessidade de *recapitulação atenta* sem a qual a *Erinnerung* segue o fluxo incansável, continua a desenrolar-se só para si mesma, não tem fim no duplo sentido da palavra: nunca cessa e não desemboca em nada além de seu próprio movimento. A filosofia da história de Benjamin insiste nestes dois componentes da memória: na dinâmica infinita da *Erinnerung*, que submerge a memória individual e restrita, mas também na concentração da *Eigendenken*, que interrompe o rio, que recolhe, num só instante privilegiado, as migalhas dispersas do passado para oferecê-las à atenção do presente (GAGNEBIN, 1999, p. 80).

A respeito disso, pode-se dizer que essa *recapitulação* resulta na recuperação do caráter orgânico de um tempo que traria consigo a sua história. A rememoração comporta, por certo, as significações latentes que constituem o passado: as aspirações, os sonhos, o espírito do tempo. Ela restitui não só o passado tal como teria se dado, mas as possibilidades de futuro que nele haviam sido inscritas – ainda que não realizadas. Esse é precisamente o sentido do “futuro do pretérito” a que se refere Leandro Konder (1999) a respeito do papel da rememoração na filosofia da história de Walter Benjamin.

Ainda sobre o método das passagens, é mister assinalar que, para Benjamin (2002), apenas por meio dessas lacunas intertextuais é que a história não-dita (ou diríamos, mal-dita), a história da ausência, da falta e da derrisão, pode ser trazida à tona, vislumbrada, para, então, ver ser contemplada (sua) a verdade. O método da montagem remete, não obstante, ao próprio cerne da filosofia como operação dialética. Benjamin identifica, nessa técnica, um princípio construtivo, mas não regulativo.

Para Benjamin (2002, p. 475), a montagem permite dispor elementos heterogêneos – imagens ideacionais (dialéticas, sobretudo) – num jogo (portanto, um acordo) de tensões irreconciliáveis. A montagem é pura cesura, ela interrompe o contexto em que essas imagens se inserem, de tal forma a agir contra a ilusão e a violência; disso resulta, para Benjamin, compreensão da imagem como uma ferramenta para o despertar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: ABRINDO PASSAGEM PARA O PENSAMENTO

E não é necessariamente o despertar a função da filosofia e seu ensino? Benjamin foi bastante pontual acerca disso, tanto é que cristalizou seu pensamento por intermédio de imagens, colecionou imagens como sendo uma coleção de linguagem, de história, de pensamento. As imagens de Benjamin – as criadas e as

coletadas – fazem-nos também pensar acerca das imagens que nos atravessam, mas que nem por isso passam por nós. Eis, portanto, a necessidade de um ensino de filosofia que ensine a ler a imagem, porque de sua leitura depende a compreensão do mundo que se inscreve na imagem e do mundo que se desdobra dela. A filosofia é, por isso, pensamento da experiência e experiência do pensamento, que traz consigo o já sabido para atravessar e constituir outros conhecimentos, para cooptar, para convergir, trazer junto, manter, para, então separar, elencar, distinguir.

De acordo com Pereira (2003), pensar é, com efeito, um modo de olhar, um modo de se pôr diante. O sujeito é, portanto, aquele que é posicionado pelo pensar, que surge intermitentemente nos trilhos do pensar. Certamente não é o indivíduo que domina o pensamento, mas o pensamento que, sim, pode dominar; o sujeito será, então, aquele que se coloca nesse movimento, nesse exercício do pensar, que aceita, acolhe e toma como sua esta atitude. Como na experiência o pensar é o “*resultado da capacidade de situar algo e de perder esse posicionamento fixo no próprio ato de posicionar, é ação que incide necessariamente sobre o real, movimento no qual se é introduzido*”, é um exercício da linguagem e, portanto, do possível (PEREIRA, 2003, p. 37).

Eis por que entendemos ser o ensino de filosofia um exercício para o pensar, que leva à experimentação do pensamento, livre, autônomo, crítico, enfim, reflexivo. Essas idéias estão certamente inscritas nos parâmetros educacionais, que definem o que seria a função e a natureza da filosofia. Posto isso, cabe-nos indagar: onde está de fato a filosofia? A resposta a essa questão encontra-se, em conformidade com o pensamento apresentado, na imagem.

Para finalizar, vale apenas salientar – talvez por uma falta de precisão geográfica da discussão, o que não incorre, como vimos, numa impostura – que no Brasil se pode deslocar o problema das passagens parisienses da seguinte maneira, para o gosto que nos conviria, numa imagem ao mesmo tempo desesperadora e peculiar: numa situação de perigo cabe à passante decidir pela bolsa ou pela vida. A resposta não é tão óbvia quanto parece, pois dela depende qual bolsa.

REFERÊNCIAS

- BARROS, Manoel de. **Gramática expositiva do chão**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.
- BENJAMIN, Walter. *The Arcades Project*. **Translated by Howard Eiland and Kevin McLaughlin**. The Belknap Press of Harvard University Press: Cambridge, Massachusetts; London, England, 2002.
- _____. **Origem do drama barroco alemão**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BOLLE, Willi. **Fisiognomia da metrópole moderna – representação da história em Walter Benjamin**. São Paulo: Edusp, 2000.
- BUCK-MORSS, Susan. **Dialética do olhar – Walter**

Benjamin e o Projeto das Passagens. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

DIAS, Edson dos Santos. Resgatando o movimento modernista urbano: a expressão de uma conjuntura histórica que marcou as cidades do século XX.

Revista Geonotas. Vol. 04, n.04, p.01-16, Maringá, Paraná, 2000.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. **História e Narração em Walter Benjamin.** São Paulo: Perspectiva, 1999.

KANGUSSU, Imaculada. **Imagem e História nas Passagens de Walter Benjamin.** Dissertação de

mestrado. Programa da Pós-Graduação em Filosofia, UFMG, Belo Horizonte, 1996.

KONDER, Leandro. **Walter Benjamin:** o marxismo da melancolia. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

PEREIRA, Marcelo de Andrade. **Poética do desconcerto:** experiência e pensamento na educação. Dissertação de mestrado. Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em Educação, UFRGS, 2003.

PONGE, Robert (Org.). **O Surrealismo.** Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1991.