

RESENHA

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: ADORNO et al. *Teoria da Cultura de massa*. Trad. de Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Paz e Terra, 2000. p. 221-254.

VALERIA MARIA CHAVES DE FIGUEIREDO*
ANA PAULA OLIVEIRA **

Com o intuito de construir uma teoria materialista da arte ou, como cita Walter Benjamin, um “trabalho de teoria estética”, em “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica” o autor traz a discussão sobre Arte e Modernidade Capitalista.¹

A partir de uma orientação teórica marxista e freudiana, Walter Benjamin inicia a discussão com o surgimento da reprodução técnica: os gregos conheciam a fundição e o relevo por pressão, logo reproduziam moedas, trabalhavam o bronze e o barro cozido. Com a gravura em madeira, pela primeira vez se reproduziu o desenho, antes da imprensa multiplicar a escrita. A idade média conheceu a xilografia, gravura em metal e água-forte e, no séc. XIX, a litografia. A arte gráfica definitivamente passou a ilustrar o cotidiano, por isso se tornou íntima colaboradora da imprensa. Em poucas décadas, nasce a fotografia e a idéia da velocidade de captação da imagem, o olho que capta mais rápido o cotidiano que a mão no desenho. É o germe do cinema.

Walter Benjamin aponta para algumas questões importantes como a noção de autenticidade, o valor de culto e a unicidade na obra

* Professora da Universidade Federal de Goiás, doutoranda da FE/Unicamp.

** Professora da PUC/Campinas e doutoranda em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP.

de arte. O “*hic et nunc*” do original constitui o que chama de autenticidade, a unicidade de sua presença no próprio local onde ela se encontra. No entanto, esse conceito não tem sentido para uma reprodução, técnica ou não, pois esta noção escapa a toda reprodução, estabelece então diferenciações e níveis na própria autenticidade. Como afirma o autor:

O que faz com que uma coisa seja autêntica é tudo o que ela contém de originariamente transmissível, desde sua duração material até seu poder de testemunho histórico. Como esse testemunho repousa sobre essa duração, no caso da reprodução, em que o primeiro elemento escapa aos homens, o segundo - o testemunho histórico da coisa - encontra-se igualmente abalado. Não em dose maior, por certo, mas o que é assim abalado é a própria autoria da coisa (p. 225).

Dessa maneira, discute-se em que época da reprodutibilidade técnica a obra de arte é atingida em sua *aura* e esse processo como sintoma ultrapassa o domínio da arte. Sendo assim, a reprodutibilidade, com a retomada do sempre idêntico, contribui diretamente para a destruição do caráter único da autenticidade e da tradição. No sistema capitalista, a existência única é substituída por uma existência serial. Benjamin aponta o cinema como agente eficaz dessas contradições:

quando Abel Gance, em 1927, gritava com entusiasmo: “Shakespeare, Rembrandt, Beethoven farão cinema [...] Todas as lendas, todas as mitologias e todos os mitos, todos os fundadores de religiões e as próprias religiões... esperam ressurreição luminosa, e os heróis batem em nossas portas pedindo para entrar”, sem querer nos convidava para uma liquidação geral (p. 226).

Nota-se, em alguns trechos, o otimismo de Benjamin diante dos meios de comunicação de massa, principalmente um entusiasmo pelo cinema de massas e pela reprodutibilidade técnica, uma vez que esses podem cair no controle popular, demonstrando que aquilo que se produz coletivamente deve ser apropriado pela comunidade.

No entanto, como o autor trabalha com imagens dialéticas, ao mesmo tempo em que olha para o cinema como uma experiência coletiva, com suas conseqüências sociais e políticas, também o entende diante da modernidade capitalista em que essa experiência dá lugar à massificação.

De acordo com o autor, instaura-se um declínio da aura, que resulta de duas circunstâncias, ambas em correlação com o crescente papel desempenhado pelas massas na vida atual. Encontram-se duas tendências de iguais forças nas próprias massas que por um lado exigiriam que as coisas se tornassem espacial e humanamente, “mais próximas”² e, por outro, tendem a acolher as reproduções, a exemplo de um jornal ilustrado que é muito mais que simples imagem.

Para Benjamin, esse declínio ocorre na modernidade por causa do desaparecimento das atividades favoráveis como contar histórias e, dessa maneira, a ausência de transmissão da experiência coletiva por meio da tradição. No entanto, ao refletir a respeito da destruição da aura nota-se, no autor, a inexistência do pessimismo característico dos frankfurtianos. Ao contrário, analisa a perda da aura pelos aspectos positivos e negativos.

A *aura* define-se como “única aparição de uma realidade longínqua, por mais próxima que ela possa estar” (p. 229). Sendo assim, o valor da unicidade “autêntica” se baseia no ritual que originariamente foi dado. O papel desempenhado pelo conceito de autenticidade é ambíguo: com a secularização da arte, torna-se substituto do valor cultural.

Essa discussão faz surgir um novo fato: a emancipação da obra de arte da existência parasitária que lhe era imposta por sua função ritual. A exemplo do negativo em fotografia, que pode se tirar grande número de provas, seria absurdo perguntar qual seria a autêntica. Portanto, desde que o critério de autenticidade não mais se aplica à produção artística, toda função de arte é subvertida, ela se funda agora não apenas no ritual, mas noutra forma da práxis: a política.

À medida que se emancipam, as obras de arte tornam-se mais acessíveis a serem expostas. Isso afeta também a qualidade da própria natureza da arte, pois seu valor expositivo lhe empresta funções novas de maneira que a função artística apareça como acessória. Como afirma Brecht, citado por Benjamin, “desde que a obra de arte se torna mercadoria, não mais se lhe pode aplicar a noção de obra de arte” (p. 232).

Walter Benjamin salienta polêmicas, em curso do séc. XIX, entre pintores e fotógrafos no que diz respeito aos valores respectivos das suas obras, também no cinema e no teatro. No teatro, é o ator em pessoa que apresenta diante do público sua própria atuação artística. Já a atuação do ator cinematográfico exige a mediação de todo um mecanismo. São diferentes mediações. O ator de teatro enfrenta e adapta-se

diante das reações diretas do público e, assim, nota-se a aparição única de algo distante, ou seja, a *aura*.

No cinema, as próprias necessidades técnicas operatórias dissociam a representação do intérprete em série de episódios, posteriormente montados e fragmentados “como notava Pirandello, o intérprete cinematográfico sente-se estranho diante de sua própria imagem que lhe é apresentada pela câmera” (p. 238). Sendo assim, há a restrição do papel da *aura* e a construção artificial da “personalidade” do ator, ou seja, o culto da “estrela” a favor do capitalismo dos produtores. Ainda sugere que a técnica do cinema se assemelha ao esporte, em que os espectadores são semi-especialistas. Não por acaso editores de jornal organizam provas apenas para seus jovens empregados e essas corridas provocam interesse entre seus participantes. O vencedor pode deixar de ser vendedor de jornal e se tornar corredor profissional. No cinema, qualquer pessoa que passe pela rua tem oportunidade de aparecer na tela. O autor indica que a técnica de reprodução vista na arte, modificam a atitude da massa diante da mesma.

A partir do séc. XIX, diminui-se a significação social da arte e vê-se um distanciamento entre o espírito crítico e a fruição da obra. Sintoma de uma crise, na qual se frui sem criticar aquilo que é convencional e o verdadeiramente novo é criticado com repugnância. Graças ao cinema, revolucionariamente, pode-se reconhecer a identidade entre o artístico da fotografia e o científico, até então divergentes. Se for banal analisar o modo de andar dos homens, por outro lado nada se sabe de sua atitude na fração de segundo em que dá um passo, “pela primeira vez, ela (a câmera) nos abre a experiência de um inconsciente visual, assim como a psicanálise nos fornece a experiência do inconsciente instintivo” (p. 247).

Uma das tarefas da arte, nos tempos modernos, consistiu na demanda de um tempo ainda não maduro para satisfazê-la em plenitude. A cada nova exigência radical abrindo caminho para o futuro, ela ultrapassa seus propósitos. No caso dos dadaístas, davam pouca importância mercantil às obras e despojavam de maneira radical qualquer *aura*, pois impregnavam o estigma da reprodução.

Segue referindo que “a massa é a matriz de onde brota, atualmente, todo um conjunto de novas atitudes em face da obra de arte. A quantidade tornou-se qualidade” (p. 250). As massas buscam diversão. Mas a arte necessita do recolhimento. Quem se recolhe diante da obra de arte, por ela é envolvido. Como imagem dialética, o autor cita a

história de um pintor chinês que, de acordo com a lenda, perdeu-se na paisagem que acabara de pintar.

Walter Benjamin finaliza o texto, discutindo a proletarização crescente do homem contemporâneo e as progressivas importâncias das massas que são aspectos de um mesmo processo histórico. O fascismo pretende organizar as massas sem alterar o regime de propriedade, propostas que estas tendem a rejeitar, pois têm o direito de exigir transformações e o fascismo permite que se expressem, porém sem mudar o regime e resultando numa estetização da vida política. Essa violência imposta de culto a um chefe, assemelha-se a de uma aparelhagem colocada a serviço da religião. O ponto convergente dessa estetização é a guerra e sua glorificação por paralisar as forças produtivas.

Fiat ars, pereat mundus: é essa a palavra de ordem do fascismo que, como Marinetti o reconhece, espera obter na guerra a satisfação artística de uma percepção sensível modificada pela técnica. Reside aí, evidentemente, a perfeita realização da arte pela arte. Na época de Homero, a humanidade se oferecia em espetáculo aos deuses do Olimpo; ela agora se converteu no próprio espetáculo. Tornou-se tão alienada de si mesma que consegue viver sua própria destruição como um prazer estético de primeira ordem. A resposta do comunismo é politizar a arte (p. 254).

Sem dúvida alguma, este continua sendo um texto atual, importante e passível de muitas interpretações. Walter Benjamin é um grande autor moderno e nos aproxima de suas reflexões sobre uma teoria materialista da arte e a discussão de cultura de massa na modernidade capitalista. É uma obra de referência para as ciências humanas e sociais e para a Arte. Existem algumas diferenças nas traduções encontradas deste texto para o português. A escolhida para este trabalho é uma recente publicação, mas sua primeira versão se encontra no livro *Obras escolhidas – magia e técnica, arte e política*, da Editora Brasiliense, 1994. Vale a pena conferir as duas versões.

NOTAS

¹ Esse texto, escrito em 1936 e publicado na *Revista de Pesquisa Social*, veículo considerado porta-voz dos estudos realizados no Instituto de Pesquisas Sociais de Frankfurt, também conhecido como

Escola de Frankfurt, coloca em discussão o conceito de *aura* na relação com o processo de reprodutibilidade técnica. As reflexões realizadas pelos intelectuais pertencentes a esta escola, entre eles Adorno, Horkheimer e o próprio Benjamin, tinham como objeto a nova sociedade pós-industrial e de consumo que se formava com o desenvolvimento capitalista em fins do século XIX e sua respectiva cultura. Os estudos críticos da Escola de Frankfurt em relação à indústria cultural traziam como marca seu caráter pessimista.

- ² Em nota explícita que as coisas “humanamente mais próximas” da massa não levam em conta sua função social, pois nada garante que um retratista contemporâneo, representando um célebre cirurgião almoçando, por exemplo, capte mais a função social, de que Rembrandt, no quadro *lições de anatomia*, que apresenta ao público de seu tempo médicos no exercício da mesma função.

Recebido: 10 de outubro de 2005
Aprovado: 10 de dezembro de 2005

Endereço para correspondência:
Faculdade de Educação Física da UFG
Rod. D. Pedro I, Km 136 – Parque das Universidades
Campinas – São Paulo
CEP 13084-030
E-mail: valeria@fef.ufg.br
anaoliveira@puc-campinas.edu.br