

Sobre a dissolução da aura da obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica em Walter Benjamin

Isadora Cardoso Fernandes

Universidade do Estado da Paraíba
isadorafernandes2016@outlook.com

Thiago Gomes da Silva Nunes

thiagonunes.ufpb@gmail.com

O respectivo texto, de cunho bibliográfico, parte da reflexão acerca do ensaio escrito pelo filósofo frankfurtiano Walter Benjamin. No ensaio *A Obra de Arte na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica* (1975), Benjamin reflete acerca das consequências desencadeadas pelo advento da tecnologia e seus modos de reprodução técnica. Logo, pretendemos abordar pontos fulcrais da sua estética materialista, bem como elucidar suas principais concepções acerca da obra de arte na era de sua reprodução mecânica/técnica, ao qual ele aponta para o fim da estética tradicional e incide luz aos novos rumos da arte. Nesse sentido, o filósofo aponta que a reprodutibilidade técnica possibilitou a dissolução da “aura” da obra de arte e, por conseguinte, ocasionou na perda da sua autenticidade, do seu caráter único, ou seja, do seu “*hic et nunc*”. Portanto, tal modificação resultaria na troca da noção de valor de culto em detrimento do valor de exposição da própria arte, a partir da sua possibilidade de se reproduzir de forma técnica e, conseqüentemente, desenfreada. A obra de arte passa então a ser massificada e dentre inúmeras conseqüências, estaria sua total desvinculação da noção de arte em seu sentido originário, sendo transformada em um bem de consumo como qualquer outro, reproduzida visando unicamente o lucro, adquirindo ainda, uma função política. À vista disso, propomos analisar a noção do filósofo acerca de tais fenômenos.

Palavras-chave: arte, reprodutibilidade, aura, técnica, estética.

Introdução

O seguinte texto visa a exposição à compreensão do filósofo alemão Walter Benjamin acerca dos aspectos peculiares da arte na era de sua reprodutibilidade técnica, assim como a sua relação para com a política. Primeiramente, para podermos expor nossas considerações, faremos um esboço biográfico além de uma contextualização histórica, visando a compreensão de como o contexto histórico, levou Walter Benjamin a fazer suas análises acerca da arte. À vista disso, nossa proposta é a análise do ensaio intitulado *A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica*¹ (*Das Kunstwerk im Zeitalter seiner Reproduzierbarkeit*), que teve sua primeira edição publicada em 1936, embora utilizemos no presente texto a versão de 1975, da coleção “Os Pensadores”. No referido ensaio, Benjamin (1975) reflete acerca do uso da tecnologia e suas respectivas técnicas de produção e difusão dos bens culturais. Devido ao seu viés marxista, Benjamin (1975) desenvolve escritos sobre as possibilidades de o sujeito

¹ A partir deste ponto, utilizaremos a expressão A Obra de Arte para fazer referência ao ensaio analisado.

emancipar-se, se a reprodução técnica estiver nas mãos do proletariado, principalmente se referindo ao cinema, já que em sua concepção, este poderia democratizar o acesso às obras de arte e à cultura.

Walter Bendix Schoenflies Benjamin, nasceu em 15 de julho de 1892, era o mais velho entre três filhos em uma família berlinense de origem judaica-alemã. Aos 13 anos de idade foi enviado ao internato coeducacional progressivo em Haubinda, e formou uma importante relação intelectual com o reformador educacional Gustav Wyneken. De volta à Berlim, contribuiu com a *Der Anfang* ('The Beginning'), um jornal que se dedicava aos princípios de Wyneken acerca de pureza espiritual da juventude, artigos esses que têm em sua forma embrionária, ideias importantes sobre a experiência e a história que permanecem ocupando seu pensamento na maturidade. Foi estudar nas universidades de Freiburg im Breisgau e Berlim, assistiu palestras do filósofo neokantiano Heinrich Rickert e de Georg Simmel, sociólogo, e permanecia envolvido de forma ativa no Movimento Juvenil.

Em 1914, Walter Benjamin denunciou o seu mentor e ainda se retirou do movimento, devido a palestras públicas feita por Wyneken, que fez elogios à experiência ética que a eclosão da guerra desencadeou aos jovens. Sua virada marxista para o materialismo histórico foi possibilitada por seu profundo estudo da *História e consciência de classe* de Georg Lukács, em meados de 1926-7. No começo da década de 30, Walter Benjamin se envolveu fortemente nos planos de um periódico de esquerda que tinha por título "*Crise e crítica*", que contava com colaboradores como Ernst Bloch, Sigfried Kracauer e, dentre outros, o poeta marxista, diretor e dramaturgo Bertolt Brecht. Em 1933, Walter Benjamin saiu da Alemanha nazista pela última vez, de acordo com Adorno.

Na década de 1930, o Instituto de Pesquisa Social que estava sob direção de Horkheimer, e o fato de estar exilado da sua base na Universidade de Frankfurt, possibilitou a Benjamin oportunidades imprescindíveis de publicação, além de uma ajuda financeira. Theodor W. Adorno, que havia conhecido Benjamin cerca de uma década antes, foi um personagem crucial para garantir tal apoio. E uma consequência importante dessa relação, foram as revisões editoriais feitas à sua teoria materialista da arte, intitulada "*A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*", o respectivo texto contou com 4 edições, além dos escritos sobre Baudelaire e Paris, que teve sua crescente devido ao *Projeto Arcades*. Após a eclosão da guerra em 1939, Walter Benjamin foi internado temporariamente nos "campos de concentração" franceses voltados aos cidadãos alemães. Ao ser libertado, ele voltou a Paris e deu continuidade ao seu trabalho na *Bibliothèque Nationale* sobre o *Projeto Arcades*. Seus últimos meses de vida demonstram a precária experiência de inúmeros outros Judeus alemães na França de Vichy, com fuga para as fronteiras e tentativas de emigração de formas legais ou ilegais. A título de

curiosidade, Benjamin não conseguiu o visto para sair da França, fora rejeitado na alfândega e se suicidou em 27 de setembro de 1940.²

1 Considerações acerca da obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica

No fim do século XIX e início da primeira Guerra Mundial, mudanças significativas ocorreram, uma delas passou a ser conhecida como *Belle Époque*, a qual possibilitou uma certa paz, em conjunto com o desenvolvimento das tecnologias e da economia, e com isso, a cultura burguesa passou a se desenvolver. Em consequência das revoluções do século XIX, políticos passaram a desenvolver práticas sociais voltadas ao trabalho, segurança e educação, fomentados justamente pelo medo de surgirem mais processos revolucionários, ou seja, havia a intenção de controlar a classe trabalhadora. Devido às condições de vida da época, se tornou possível os meios de comunicação penetrarem em diversos âmbitos sociais, com a imprensa e o rádio, por exemplo, e com isso as manifestações culturais e artísticas se desenvolveram de forma exponencial. Fatores como esses contribuíram para a existência da chamada “cultura de massa”, que seria uma forma cultural que abarca populações numerosas e é divergente das culturas particulares de grupos nacionais ou sociais, a divulgação desse tipo de cultura ocorre a partir de meios de comunicação de massa, em outras palavras, pela mídia.

De 1920 em diante, a expressão “indústria cultural” começou a ser usada por pensadores alemães para fazer referência a um grupo de mídias que começassem a produzir, divulgar, transmitir o conteúdo artístico-cultural, visando apenas o retorno lucrativo. Tais pensadores se debruçavam a tentar compreender o motivo das massas lidarem com os conteúdos que eram repassados, tendo como comportamento receber essas informações como, por exemplo, campanhas publicitárias de maneira acrítica e irrefletida. Portanto, passou a ser observado que aos produtos da indústria cultural, era ‘normal’ ocasionar um certo enfraquecimento da arte popular e da arte erudita. Isto se tornava possível, pois transformando a cultura em um bem de consumo como qualquer outro, como uma mercadoria, num contexto ao qual a publicidade estava cada vez mais apelativa devido às demandas de oferta e procura, fazia com que o público se tornasse passivo, acrítico e conformado. Em outras palavras, a arte passa a ser apenas um reflexo dos desejos de consumismo, devido a essa mercantilização da cultura.

Diante deste contexto, Walter Benjamin escreve o ensaio intitulado *A Obra de Arte* e aponta que à obra de arte, é intrínseca a existência de uma “aura”, que representa toda sua singularidade,

² Walter Benjamin. Stanford Encyclopedia of Philosophy, 2020.

unicidade, que possui um “aqui e agora”. Todavia, na era da reprodução técnica, tais características se dissolvem. Tais considerações nos levam à seguinte indagação: Por que esse ensaio é considerado tão representativo para a Filosofia Estética no século XX? Ora, o ponto central do ensaio são os modos de transformações que ocorreram nas obras de arte do século XX, devido ao advento de novas tecnologias. O primeiro escrito é de 1936, ele está diante do início do século XX, ou seja, as novas formas de reprodução técnica que haviam eram a fotografia e o cinema, logo, ele vai pensar quais seriam as transformações da arte a partir do advento da reprodutibilidade. Nesse sentido, elucidaremos o que seria esse conceito de reprodutibilidade técnica das artes, apresentando o percurso realizado pelo próprio filósofo ao longo de seu escrito.

No prólogo da referida obra, o filósofo já evidencia a sua relação para com o Marxismo. Nesse sentido, ele indica que Marx conseguiu fazer uma espécie de prognóstico, ou seja, chegou à conclusão acerca dos resultados que o capitalismo possibilitaria., denunciado que se o capitalismo continuasse explorando cada vez com mais rigor o proletariado, ao mesmo tempo ele estaria também criando as próprias formas de sua própria supressão, ou seja, no âmago do próprio sistema, estaria a doença que mataria a ela própria. Com isso, temos inicialmente explícito, o seu viés ideológico e embasamento teórico em conformidade com o materialismo histórico dialético.

Para tornar mais elucidativo as colocações acerca da cultura e da arte, Walter Benjamin retorna à história das obras de arte, e esclarece que estas sempre foram passíveis de reprodução, ou seja, desde seus primórdios, houveram imitações, falsificações por terceiros e etc. No entanto, o que está em pauta no supracitado ensaio, é a questão da reprodutibilidade técnica desenfreada e massificada, que o advento das tecnologias possibilitou na modernidade.

O filósofo faz então uma retrospectiva e evidencia as formas de reprodução que haviam ao longo da história. Ele retoma a cunhagem, a xilogravura, a fundição, a impressão e a litografia. Em se tratando da litografia, ele a considera como um marco de avanço, pois ela possibilitou a introdução das artes gráficas no comércio e tanto possibilitou se produzir em massa, como também sob formas diversas diariamente.

Corri a litografia, as técnicas de reprodução marcaram um progresso decisivo. Esse processo, muito mais fiel - que submete o desenho à pedra calcária, em vez de entalhá-lo na madeira ou de gravá-lo no metal — permite pela primeira vez às artes gráficas não apenas entregar-se ao comércio das reproduções em série, mas produzir, diariamente, obras novas.³

Todavia, essas artes gráficas foram desvalorizadas devido ao advento da fotografia e sua rapidez para reproduzir, já que “o olho apreende mais depressa do que a mão que desenha”. Devido

³ BENJAMIN, W.; HORKHEIMER, M.; ADORNO, T. *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1975. (Coleção Os Pensadores), p. 12.

às inúmeras possibilidades que a fotografia proporciona, o filósofo refletiu acerca da desvalorização de um “valor de culto” em detrimento do crescente “valor de exposição”, ou seja, o advento de tecnologias de meio de reprodução, possibilitou que surgisse uma necessidade cada vez maior de que as obras de arte ficassem cada vez mais disponíveis para serem expostas e, conseqüentemente, estarem inseridas rapidamente no processo de mercantilização, levando-as a se tornarem apenas um produto como outro qualquer, uma mercadoria, um bem de consumo. Com isso, há também um processo de transformação na própria valorização da obra de arte, o autor esclarece:

Com o advento do século XX, as técnicas de reprodução atingiram tal nível que, em decorrência, ficaram em condições não apenas de se dedicar a todas as obras de arte do passado e de modificar de modo bem profundo os seus meios de influência, mas de elas próprias se imporem, como formas originais de arte.⁴

Diante disto, o filósofo aponta que os representantes que ratificam essa afirmativa são: a reprodução da obra de arte (fotografia) e o cinema. Ele elucida que por mais perfeita que uma reprodução de obra de arte seja, algo sempre irá faltar, que ele chamará de “*hic et nunc do original*”⁵. Por *hic et nunc* entende-se que este representa o “aqui e agora” da obra de arte original, ela representa, então, sua existência única no lugar que se encontra, representa toda sua singularidade e somente nessa existência única que é cumprida a história à qual esteve submetida. Ou seja, o “*hic et nunc*” da obra de arte original caracteriza todo seu caráter único e singular, toda sua autenticidade, que lhe é inerente, visto que autenticidade não pode ser reproduzida sob nenhuma hipótese. Nesse sentido, ele elucida que à mais perfeita reprodução, há um elemento crucial, que ela nunca será capaz de possuir, que é justamente seu caráter autêntico, seu aqui e agora, o exato momento ao qual ela foi produzida e inserida no tecido da história, e é justamente essa autenticidade, que Walter Benjamin aponta ter se diluído na era da reprodutibilidade técnica.

Entretanto, ele defende que existem pontos positivos nessa nova era de reprodução técnica, um exemplo é o que a fotografia torna possível, ela consegue captar nuances que são imperceptíveis a olho nu. Nesse sentido, a fotografia tem uma certa autonomia em relação à técnica de reprodução manual, e uma certa superioridade em relação ao olho humano, e a própria colocação do original em certos casos que nem o original consegue alcançar. Um exemplo disso é o próprio acesso mais facilitado às obras de arte, pois, por exemplo, determinada obra que está localizada no *Musée Du Louvre* e que, devido às próprias impossibilidades geográficas, podem ser vistas de qualquer lugar do mundo e por qualquer indivíduo apto a isto. Isso se torna possível devido aos métodos de reprodução técnica,

⁴ Ibid., p. 12.

⁵ “*Hic et Nunc* (*hic et nunc*). Aqui e agora em latim. É a situação de todo ser, de todo sujeito, de todo acontecimento: sua ancoragem singular no universal devir.” (1).

em qualquer local uma pessoa pode contemplar uma fotografia ou uma filmagem, por exemplo, de determinada escultura, ou pintura.

Ademais, ainda há o fato da democratização da arte, que anteriormente era restrita apenas a um grupo seleto de pessoas, ou seja, há uma maior democratização e acessibilidade da população, este seria um outro exemplo de benefício possibilitado pelos meios de reprodução. Todavia, Benjamin esclarece que independentemente dos resultados que a reprodução técnica das obras de arte é capaz de possibilitar, haverá sempre a desvalorização do seu *hic et nunc*. Portanto, fica evidente que a respeito da autenticidade “É a esta presença única, no entanto, e só a ela que se acha vinculada toda a sua história.”⁶. Por conseguinte, se a esta presença está vinculada todo seu histórico, na reprodução, a autenticidade se esvai ao homem e também à duração histórica da coisa, ou seja, o que se esvai é a própria autenticidade. Diante disto, Walter Benjamin chega à noção de aura, um conceito fundamental da obra de arte, representa sua existência única, que é alicerçada por sua autenticidade, seu aqui e agora e seu caráter original.

2 A aura da obra de arte e sua dissolução

Walter Benjamin indica que na era da reproduzibilidade, a obra de arte perde sua aura. Em sua perspectiva, tal processo é sintomático e transcende o domínio da arte, logo, tal obra de arte que estava inserida num tecido da tradição, passa a ser multiplicada e deixa de ser uma ocorrência única, para se tornar uma ocorrência massificada. O citado filósofo indica ainda que dentre os aspectos positivos e negativos do cinema, haviam a estetização da política e a politização da estética, acerca disto, iremos discorrer um pouco mais adiante.

Benjamin parte do pressuposto de que os modos de percepção sensível da humanidade mudam e se transformam, dependendo do contexto histórico ao qual está inserido, ou seja, isto é condicionado de forma natural ao longo da história. Por conseguinte, a singularidade e as particularidades da arte se relacionam à maneira que se inserem no tecido da tradição, no contexto, e isto é mutável. Um exemplo que o próprio autor cita, é acerca da escultura Vênus de Milo, que em determinada época detinha um forte valor de culto, era cultuada e sagrada, de forma literal; e na época do medievo, foi demonizada pela igreja católica. Temos, portanto, uma mesma obra de arte que a depender do contexto ao qual está inserida, é recebida e percebida de forma totalmente distinta e discrepante. Cito:

⁶ BENJAMIN, W.; HORKHEIMER, M.; ADORNO, T. *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1975. (Coleção Os Pensadores), p. 13.

Uma estátua antiga de Vénus, por exemplo, pertencia a complexos tradicionais diversos, entre os gregos — que dela faziam objeto de culto — e os clérigos da Idade Média, que a encaravam como um ídolo maléfico.⁷

Ou seja, o contexto pode transformar uma obra de arte, que representa um objeto de culto num objeto nefasto, contudo, o caráter singular da obra não muda. Nesse sentido, percebemos que Walter Benjamin considera o culto como uma forma original de expressar, que é intrínseca à obra de arte no seu contexto tradicional. Diante disto, ele aponta ser fundamental e crucial a forma de existência da aura não se desvincular da sua função de ritual porque a singularidade da obra ‘autêntica’ tem sua origem no ritual em que conseguiu o seu valor de uso original, independentemente da forma que se transmite para manter seu reconhecimento, como em formas de rituais ou de culto.

Nessa perspectiva, além da dissolução do seu caráter autêntico, na reproduzibilidade da arte, há também uma mudança na própria função social da arte, visto que há a perda de um valor de ritual para um valor de exposição, baseado apenas na multiplicidade de cópias, ou seja, apenas na divulgação em ampla escala e de maneira massificada. Como já supracitado, o filósofo traz à discussão a fotografia e o cinema, que eram as novas tecnologias em voga e reflete que com essas novas formas de reprodução, não há mais o valor de culto e no caso do cinema, por exemplo, nem mesmo o valor de exposição. Logo, fica evidente que essas novas formas de configurações estão relacionadas à nova percepção de relação e interação do público para com a produção artística. A exemplificar, podemos observar que as pessoas quando se deslocam ao cinema para assistir a um filme, fica nítido que ali não há mais uma relação de valor de culto, e nem mesmo apenas um valor de exposição, mas sim, se evidencia a relação entre produto e consumidor. Ou seja, essa relação agora é baseada em uma relação entre produto e consumidor, apesar de ser uma produção cultural, não há mais como perceber a singularidade, seu caráter único, sua aura e sim apenas meras reproduções de exposições, as quais têm por objetivo tão somente a relação entre o produto, o consumo e o lucro.

O filósofo reflete acerca de se tornar possível observar que, em decorrência da facilidade de exposição que as diversas formas de reprodução técnica possibilitaram, ocorreu um desvio tanto qualitativo como quantitativo dos âmbitos de valor de culto e valor de exposição. Para evidenciar isto, segundo Benjamin, basta verificar que inicialmente a obra de arte detinha apenas o valor de culto, em seguida, se tornou instrumento de magia e só depois passou a ser notada e vista como obra de arte. Para suas reflexões seguinte, ele discorre acerca da fotografia para fazer a afirmativa de que nela, o valor de exposição afasta o valor de culto:

⁷ Ibid., pg.16.

Com a fotografia, o valor de exibição começa a empurrar o valor de culto - em todos os sentidos - para segundo plano. Este último, todavia, não cede sem resistência - sua trincheira final é o rosto humano.⁸

Ele expõe que, todavia, o valor de culto não entregou sem resistência o seu espaço, visto que é através do rosto humano que ainda pode se observar o valor de culto da imagem, que permanece com a representação da aura nas fotografias originárias. Porém, quando o homem não está mais presente na fotografia, urge a prevalência do valor de exposição sobre o valor de culto. As fotografias passam apenas a registrar provas em um processo histórico, logo, há um sentido político, perde-se totalmente a noção de contemplação, de contemplação desinteressada. Mesmo que questionamentos acerca do valor de arte fotográfica houvessem durado muito tempo, não foi questionada a questão da alteração do caráter universal da arte através do surgimento da fotografia, nem mesmo a posteriori por quem estudou teoria do cinema. Walter Benjamin acredita que por tais alterações não terem sido refletidas, isto se caracteriza como um erro, pois ao se refletir acerca da estética tradicional, se torna evidente a influência dessas duas formas de produção artística.

O filósofo traz ainda considerações acerca de duas consequências atreladas ao papel representado pelo ator de cinema, nesse sentido, aponta que devido a atuação ser representada através de equipamentos, a própria atuação não é mostrada em sua forma genuína, total, porque o cinema possibilita cortes e posições de cena, ou seja, a atuação submete-se a diversos testes óticos. Uma outra consequência seria o fato de que a representação do ator pelo equipamento torna o público apenas apreciadores, não há contato algum para com o ator e, por conseguinte, se diminui a possibilidade de reação perante à atuação. Com isto, pode-se perceber com nitidez que há uma nova relação entre o público e a produção artística. A respeito disso, Walter Benjamin relata: “Só consegue penetrar intropicamente no ator se penetrar intropicamente no aparelho. Toma, assim, a mesma atitude do aparelho: examina um teste.”⁹

Diante destas considerações, surge o questionamento acerca da existência da aura nessas formas de produção cultural, visto que a relação entre o público e o ator que interpreta o filme passa a ser mediada por um instrumento, um aparato técnico, o que demonstra a discrepância em relação ao teatro, por exemplo, o qual ainda possibilita ao público a captura da aura, de forma natural, ou seja, sem a necessidade de aparatos e intervenções técnicas. O cinema caracteriza-se como uma representação das novas formas de interação cultural entre o homem e a máquina, interação essa em

⁸ BENJAMIN, W.; HORKHEIMER, M.; ADORNO, T. *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1975. (Coleção Os Pensadores), p.19.

⁹ *Ibid.*, p. 21.

que é mais importante a representação do ator perante a máquina, do que sua performance para com o público.

Benjamin aponta ainda que com o cinema se torna possível o homem encontrar-se perante a atuação em sua totalidade de pessoa vivente, entretanto, sem aura, visto que essa é intrínseca e relacionada ao *hic et nunc* do original, por conseguinte, não existe numa mera reprodução copiada, diante do fato de que no registro do cinema, a máquina é colocada no lugar do próprio público e facilmente sofre cortes, alterações, mudanças de ângulo, gravações em horários distintos, colagens, montagens, entre outros. Com isso, no cinema, há a dissolução da aura do ator, mas também da aura que contorna o próprio personagem. E o que evidencia a discrepância entre a reprodutibilidade técnica do cinema em relação ao teatro é o palco, o que torna isso evidente é a identificação do autor em relação a um papel. Ou seja, no teatro a identificação reside, já no cinema isso não é possível, pois a atuação de um ator num filme é na verdade o resultado de inúmeras intervenções que o aparato da maquinaria torna possível. Como já supracitado, existem montagens de cenas, há ainda uma certa descontinuidade temporal em detrimento da ação real, já que a ação que se apresenta no filme não necessariamente representa o verdadeiro tempo de duração da gravação, ou seja, evidencia-se mais uma vez a ausência do “aqui e agora”. Ademais, o próprio ator do filme tem consciência que sua relação para com o público representa um ‘mercado’.

Diante dessa perspectiva, Benjamin relatou que esse público é na verdade levado a consumir a reprodução do cinema a partir de concepções ilusórias. O filósofo indica ainda a alteração dessa relação das massas para com a arte e acerca disto, algo pode ser afirmado: quanto mais o significado social de uma arte é diminuída, mais se afastam os pensamentos e as atitudes críticas das pessoas, apontando ainda que o habitual é apreciado de forma acrítica, enquanto que a novidade é criticada, isto porque a reação do público se torna condicionada a partir da audiência em massa. Um exemplo disso foi a própria crise da pintura no século XIX, visto que ela passou a ser observada por inúmeras pessoas, ou seja, tinha como intenção primária, a obra de arte se dirigindo às massas. Essa situação é caracterizada como uma crise, pois a pintura não representa uma arte que possibilita ser objeto de uma percepção massificada, ou melhor, de uma recepção massificada. Aqui, estamos diante de uma outra problemática, a questão da estetização da política.

2.1 A estetização da política e a politização da arte

Walter Benjamin reflete ainda sobre os regimes políticos e as massas, e ratifica que o fascismo possibilitou uma estetização da política, por conseguinte, tal tentativa de se estetizar a vida política desencadeia e culmina, lamentavelmente, num único ponto, que seria na guerra. Acerca do ponto de

vista da técnica, a guerra torna possível o movimento dos aparatos técnicos sustentando as relações de propriedade e poder. Afirma:

Na época de Homero, a humanidade oferecia-se, em espetáculo, aos deuses do Olimpo: agora, ela fez de si mesma o seu próprio espetáculo. Tornou-se suficientemente estranha a si mesma, a fim de conseguir viver a sua própria destruição, como um gozo estético de primeira ordem. Essa é a estetização da política, tal como a pratica o fascismo.¹⁰

Em contraposição, o filósofo esclarece que o comunismo em resposta ao fascismo, apresenta a politização da arte. Nesse sentido, indicara que não se pode considerar apenas reflexões negativas acerca da arte atual e as consequências de sua reprodução técnica, que resultam na já denunciada perda da “aura” da obra de arte original. O cinema pode vir a ser um instrumento que possibilite a população interagir com a obra de arte, através de mecanismos sociais, ou seja, direcionando a intenção, pode ser uma forma de levar à reflexão e, conseqüentemente, à revolução.

Fica evidente que Walter Benjamin relaciona à arte e, ainda, à reprodutibilidade, um aspecto político, aqui nomeado como democratização, em oposição à politização da estética. É notório que ao longo da história, regimes totalitários ou autoritários, como o fascismo, se utilizam da guerra para gerar escravidão, atribuindo à guerra e à arte um certo valor impositivo, ou seja, transmitindo seus ideais e cultura aos demais povos como sendo superiores aos outros. Basta olhar para a própria história da humanidade, inúmeras vezes os ditadores se utilizaram disso, para estabelecer a fascinação e divulgar seu domínio, dedicando-se, ainda, à criação de obras e monumentos artísticos para consolidar e demonstrar seu respectivo poder e autoridade. Em resposta, Benjamin (1975) se posiciona contrariamente à ditadura do fascismo, a partir de reflexões através da arte e das mudanças ocorridas, ao esclarecer que o comunismo não se utiliza da estetização da política, mas sim, da politização da arte, que em sua perspectiva é um agente de libertação revolucionária, visto que a reprodutibilidade pode proporcionar a acessibilidade à cultura e, conseqüentemente, ao esclarecimento e em consequência, possibilitar a revolução.

Conclusão

O filósofo Walter Benjamin elucida, então, que as obras de arte sempre foram passíveis de serem reproduzidas, isso pode ser notado desde seus primórdios. Entretanto, na modernidade, o que ocorre é a liquidação das artes, a massificação da arte, e o foco é na produção que visa unicamente reproduzir cada vez mais, atentando-se imprescindivelmente ao retorno lucrativo. Com isto, há uma perda da noção de aura e ao refletir acerca dessa perda da aura, nessa perda desse valor de culto das

¹⁰ BENJAMIN, W.; HORKHEIMER, M.; ADORNO, T. *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1975. (Coleção Os Pensadores), p.34.

obras, observa que algumas características que lhes são intrínsecas, também caem por terra. O culto cai por terra, mas cai também a ideia de genialidade da obra de arte. Não existe mais uma única pessoa que produz uma obra de arte. Primeiro porque qualquer pessoa pode reproduzi-la, ou seja, essa ideia de autoria e originalidade começa a se dissolver.

Assim, além de ser produzido para o coletivo é também produzido por um coletivo de pessoas, inúmeras pessoas estão envolvidas, além dos próprios aparatos técnicos. Logo, o momento único de um ritual é substituído por uma repetição que é característica e inerente à nova forma de reprodução mecânica. Portanto, as obras de arte passam a perder todo o seu caráter autêntico e singular, se desvirtuando da própria noção de obra de arte originária. Ora, se essa obra de arte é produzida visando as massas, ela passa a ter função política. Ela não é mais autônoma, a própria percepção sensível de estética, a noção de arte em si, não é mais contemplar o belo, mas sim, é algo que tem uma função social muito bem definida.

As considerações feitas até então buscaram evidenciar a compreensão da noção de reprodutibilidade, para além da alienação cultural e/ou democratização, pontuando que a característica principal é que isto é resultado do projeto da modernidade e suas formas sociais em que a tecnologia perpassa. Walter Benjamin relaciona à técnica uma função crucial no que diz respeito ao projeto de se construir uma sociedade a qual os bens de produção possam vir a ser acessíveis às massas, o que se caracteriza como sendo um princípio benjaminiano, resultado de seu viés ideológico marxista.

Nesse sentido, Walter Benjamin compreendeu e indicou que apesar das inúmeras consequências que o advento da técnica pós-revolução industrial ocasionou, a questão da reprodutibilidade técnica poderia ser encarada e utilizada como um processo que possibilitaria o maior acesso das pessoas às obras de arte. Temos, portanto, a noção de democratização da arte, esta por sua vez, urge como uma recente lógica cultural, a qual demonstra como é possível utilizar a arte visando primordialmente a emancipação do sujeito. É nítido que Walter Benjamin era um filósofo que estava à frente de seu tempo, e foi capaz não apenas de apontar os aspectos negativos, mas também, de observar o que a indústria poderia trazer de positivo, como no caso da democratização cultural, e os pontos supracitados. A noção de reprodutibilidade técnica e a dissolução da aura trazem à luz, a possibilidade de serem entendidos como instrumentos primordiais para a emancipação do sujeito, visando tornar-se possível falar de uma arte política, e por conseguinte, da democratização do saber cultural e artístico.

Referências

- ABREU, Fabrícia de Castro. Sobre o ensaio “A obra de Arte na era de sua reprodutibilidade técnica”. **Cadernos Walter Benjamin n. 12. ANPOF**, 2014.
- AVELAR, Sylvia Maria Marteleto. **O desaparecimento da aura em Walter Benjamin**. Dissertação. 140 f. Programa de Pós-Graduação em Filosofia (Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG), 140 f, Minas Gerais, 2010.
- BENJAMIN, W.; HORKHEIMER, M.; ADORNO, T. **Textos escolhidos**. São Paulo: Abril Cultural, 1975. (Coleção Os Pensadores).
- BENJAMIN, W. **A Obra de Arte na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica**. In. Magia e Técnica, Arte e política. Obras escolhidas I. Trad. Rouanet S. P. São Paulo: Brasiliense, 1985SD.
- CALLADO, Tereza de Castro, **Walter Benjamin – A Experiência da origem**, Fortaleza: Eduece, 23006.
- COMTE-SPONVILLE, André. **Dicionário Filosófico**. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2003. (1)
- ROCHLITZ, Rainer, “A arte a serviço da política” in: **O desencantamento da arte**, Tradução de Maria Helena Ortiz Assumpção, Revisão Técnica de Márcio Seligmann, Bauru, SP: EDUSC, Editora da Universidade do Sagrado Coração, 2003.
- Walter Benjamin. **Stanford Encyclopedia of Philosophy**, 2020. Disponível em <<https://plato.stanford.edu/entries/benjamin/>> Acesso em: 10, maio, 2021.