

A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica¹

Lidnei Ventura

O clássico ensaio de influência duradoura de Walter Benjamin, *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, ganha nova roupagem nesta publicação da L&PM. Além da cuidadosa tradução e seleção das variantes das versões do ensaio, realizada por Gabriel Valladão Silva a partir do original alemão *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, conta com inestimável contribuição do renomado tradutor da obra benjaminiana, em língua portuguesa, Márcio Seligmann-Silva. Ao breve texto de Benjamin (apenas 40 páginas datilografadas no original), o organizador acrescentou um detalhado texto biográfico introdutório intitulado *Walter Benjamin: errância e sobrevivência numa era de catástrofes*, assim como um primoroso prefácio contendo um artigo que destaca a centralidade do conceito de “segunda técnica”, na obra geral de Benjamin.

Com a finalidade de situar ainda melhor o autor na leitura e compreensão da obra, foram acrescentadas notas que correspondem às variantes da segunda versão da obra, já que a primeira, publicada na revista do Instituto de Pesquisa Social, passou por diversas alterações e cortes dos editores (Theodoro Adorno e Max Horkheimer).

A performance da edição desta segunda versão ganha maior renome por ter sido pela primeira vez publicada no Brasil, acrescida e esmerada organização de quatro anexos que denotam tanto respeito ao leitor pouco conhecedor da obra, quanto contribui com os estudiosos que a ela se dedicam. Assim, os editores permitem que sejam visualizados a tabela de comparação das quatro versões, o sumário da primeira versão, os fragmentos e os esboços do autor quando da conclusão do trabalho em 1939.

Ao final da edição, o leitor é brindado com a publicação (Anexo IV) da emblemática carta de Adorno a Benjamin, de 18 de março de 1936, com críticas ao texto de *A obra de arte na era*

¹ BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: L&PM, 2015. 160p.

de sua reprodutibilidade técnica mas que, a sua revelia, tem longevidade e atualidade comprovadas nas palavras do próprio Adorno, que admite (ou lamenta) sua “penetrante popularidade” (SCHÖTTKER, 2012, p. 93). Apesar da polêmica do autor com os editores, que por fim aceitou a contragosto as alterações e cortes da primeira edição, o impacto deste texto ainda se faz sentir atualmente, como assevera Detlev Schöttker (p. 98) em outra publicação deste mesmo ensaio: “Graças à vinculação com os novos desenvolvimentos das técnicas de mídia, *A obra de arte* tornou-se não só um precursor das ciências da comunicação, mas também inspirou estudos culturais nos quais o nome de Benjamin passou a ser uma citação obrigatória”.

O texto de *A obra de arte* teve quatro versões: a do final de 1935, escrita para o periódico do Instituto de Pesquisa Social, do qual Benjamin recebia uma bolsa de 500 francos desde 1934 (cerca de 300 euros atualmente); a segunda, que só veio a público com a abertura dos espólios de Horkheimer nos anos de 1980; a chamada de versão francesa, publicada em francês na *Zeitschrift für Sozialforschung*, não valorizada pelo autor em devido as alterações e cortes dos editores; a terceira versão, escrita entre os anos de 1938-1939, que Benjamin revisou finalmente, alterando a epígrafe e acrescentando notas novas, publicada em 1963, pela famosa editora Suhrkamp. Essa última é a versão que influenciou positivamente a recepção de Walter Benjamin (até os anos de 1980 antes da descoberta da versão que estava com Horkheimer) e que legou ao autor a fama literária pela qual trabalhou sua vida inteira.

Segundo Seligmann-Silva, este foi o trabalho que mais fascinou Benjamin e que ele mais gostou de escrever. O crédito da informação se deve às cartas do autor a amigos e correspondentes, no qual se orgulha de ter produzido uma teoria da arte de fato materialista, ou que mereça esse nome, ao menos. Se atingiu o seu propósito, é alvo ainda de muitas polêmicas, mas uma coisa de fato foi alcançada pela obra: aquele halo de imputação de que falava o poeta Goethe, a quem Benjamin homenageou com o belíssimo ensaio *Afinidades eletivas em Goethe* (1924). Disse o autor do Fausto que obras que ganham grandes repercussões não podem ser mais efetivamente julgadas. E esse parece ser bem o caso de *A obra de arte*.

O ensaio benjaminiano foi escrito na forma de aforismas, ao estilo de Nietzsche e outros pensadores alemães que o influenciaram, assim como a produção das suas não menos famosas *Teses sobre o conceito de história* (1940). Entretanto, ao que tudo indica, a opção por esse estilo deveu-se às contingências de sua vida errante por uma Europa em crise e em conflito armado, que

o obrigou a imigrações constantes e, em definitivo, para França em 1933 devido à ascensão do partido nazista ao poder na Alemanha. O modo aforismático de teses coadunava com a urgência na produção de uma teoria estética materialista, que considerava uma importante contribuição para a politização da arte e desta como instrumento de luta diante da ascensão do nazi-fascismo.

É preciso lembrar, ainda, que *A obra de arte* não é um texto isolado na constelação teórica benjaminiana; ao contrário, sua pesquisa sobre o conceito e natureza da arte na era da reprodutibilidade técnica inscreve-se no seu grande projeto de pesquisa das passagens de Paris, obra monumental de uma vida inteira (iniciada de 1927 e empreendida até sua morte em 1940), que tinha como objetivo reconstituir uma fisionomia das fantasmagorias da mercadoria a partir do emprego de novos meios de produção e novas técnicas de construção e reprodução usados nas passagens parisienses. Ao fim e ao cabo, esse e outros projetos de pesquisa se imbricavam na reconstituição do auge do capitalismo, do século XIX, e suas implicações para a teoria estética do século XX.

Um dos conceitos mais conhecidos de Benjamin é o da *perda da aura*, da obra de arte tradicional em função das condições de reprodutibilidade técnica. Ele não perde de vista o caráter das artes como *tékhné*, tal como os gregos a concebiam, investigando as consequências da perda da presencialidade e da autenticidade da obra clássica diante das novas condições de reprodução trazidas pela fotografia, pelo cinema e pelo disco. Diante deste processo, não cabe mais se falar em autenticidade e da aura da obra original, pois sua aura se esvai na medida em que as novas obras são produzidas principalmente para serem reproduzidas, desestabilizando a “autoridade da coisa, seu peso tradicional”, pois “aquilo que se atrofia na era da reprodutibilidade técnica da obra de arte é a sua aura” (BENJAMIN, 2015, p. 55).

Outro importante conceito que Benjamin traz da teoria materialista é o de valor, ressignificando-o para sua teoria estética e desdobrando-o em *valor de culto* e *valor de exposição*. Enquanto a obra clássica tem sua existência sob o valor de culto, para ser fruída por um público seletivo em um museu ou para deleite de um colecionador privado, a essência da obra de arte reproduzida é o seu valor de exposição, ou seja, trata-se de uma obra produzida para a fruição coletiva em diversos lugares ao mesmo tempo, subvertendo o *aqui* e o *agora* do original. Segundo Benjamin, as condições de reprodutibilidade mudam radicalmente a relação das massas com a obra, permitindo sua maior democratização. Nesse ínterim, ele chega mesmo a afirmar que

o comportamento das massas diante de Picasso se apresenta reacionário, assim como se torna altamente progressista diante de Chaplin. Sem dúvida, uma concepção ousada para a tradição de sua época que, traumatizada por duas guerras mundiais, desconfiou das possibilidades transformadoras das aplicações sociais da técnica.

A obra de arte abre também uma discussão sobre a constituição da percepção humana. Do ponto de vista do autor, cada época produz um novo sensorio, uma nova forma de percepção do mundo. E, no caso da percepção artística, os novos meios de reprodução ampliam as capacidades humanas, permitindo experiências sensoriais impossíveis diante da obra tradicional. O *close-up* dilata o reconhecimento ótico, enquanto que a câmera lenta amplia a percepção do espaço, assim como o isolamento de uma imagem ou cena provocam novos sentidos de tempos e espaços. Aqui, Benjamin enxerta sua argumentação adaptando o conceito freudiano de inconsciente ao afirmar que câmera fotográfica e cinematográfica abriram o *inconsciente ótico* da humanidade, assim como a psicanálise abriu o inconsciente pulsional. Desta forma, Benjamin introduz uma teoria da percepção baseada nos apelos das novas mídias, que desde o fim do século XIX vinham alterando a produção e a circulação das obras de arte. Neste ponto, Seligmann-Silva destaca que, para Benjamin, as artes “são vistas como uma caixa de ressonância privilegiada para compreensão do novo papel da técnica” (SELIGMAN-SILVA, 2015, p. 25).

Nesta segunda versão, aparece um conceito benjaminiano dos mais importantes, que está ausente nas demais: a *segunda técnica*. Enquanto que a primeira técnica tem sido representada pela alienação do homem diante da natureza, afastando e até mesmo opondo-se a ela, a segunda técnica teria uma função emancipatória, apresentando ao homem um mundo real e não fetichizado. A segunda técnica busca a reconciliação do homem com a natureza, que deve se relacionar com ela não como dominador, como predador, mas numa espécie de jogo mimético. Essa segunda técnica estaria presente na montagem cinematográfica, na representação diante do aparelho, que Benjamin vê como apaziguamento do homem comum com o mundo real, alienado pela primeira técnica, como se dá no uso ideológico das imagens pelo fascismo, que tende a criar o mito da personalidade. A constituição da segunda técnica está diretamente ligada à abertura do universo ótico, permitido pela reprodutibilidade da arte.

Evidentemente Benjamin não era um ingênuo entusiasta do poder emancipador da arte pela arte sob o domínio do capital industrial de entretenimento. Como crítico do capitalismo que

era e conhecendo sua avidez desenfreada por lucros, a indústria cultural seria uma de suas vítimas preferenciais. Mas, ao contrário da maioria dos pensadores de esquerda da metade do século, dentre eles Adorno, Horkheimer e Kracauer, Benjamin procurou vislumbrar a função política da arte diante da sua reprodução técnica, a fim de superar a estetização da política, tal como se apresentava no fascismo e em movimentos artísticos como o futurismo de Marinetti. E como um alerta significativo para os nossos tempos sombrios, Benjamin conclui seu brilhante ensaio dizendo que à estetização da política operada pelo fascismo, “o comunismo responde com a politização da arte” (BENJAMIN, 2015, p. 94).

Walter Benjamin nasceu em Berlin, em 1892, filho de judeus alemães assimilados. Estudou em diversas universidades alemãs como Berlin, Berna e Freiburg, doutorando-se em Berna, em 1919, com a tese *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. A origem judaica o obrigaria a viver em zona de fronteiras devido à forte influência do antissemitismo europeu desde o começo do século XX. As perseguições lhe custaram tanto a rejeição a um posto na vida acadêmica alemã, quanto a censura de seus escritos em inúmeros periódicos europeus da época e, principalmente, furtaram-lhe as condições de sobrevivência enquanto homem de letras. Apesar disso, tornou-se, já no seu tempo e sob precárias condições financeiras, aquilo que sempre obstinou: o crítico literário mais importante da Europa. Morreu pela ingestão de overdose de morfina em um hotel em Portbou (fronteira entre a Espanha e a França), depois de uma exaustiva peregrinação pelos Pirineus para fugir mais uma vez da perseguição nazista. Sua influência, depois do agitado maio de 1968, estendeu-se sobre um vasto campo de pesquisa acadêmica que vai da filosofia à semiótica e desta aos estudos de mídia de massa e recepção, criando inclusive disciplinas acadêmicas, tais como a midialogia e os estudos culturais.

A obra de arte é um dos mais importantes trabalhos sobre estética na modernidade e uma poderosa reflexão sobre a função da técnica na constituição experiência moderna, assim como leitura fundamental para aqueles que estudam o papel da mídia e da tecnologia na contemporaneidade.

Referências

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: L&PM, 2015.

VENTURA, Lidnei. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica.

SCHÖTTKER, Detlev. Comentários sobre Benjamin e a obra de arte. In: BENJAMIN, Walter et al. **Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem, percepção**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012. p. 43-172.

SELIGMAN-SILVA, M. Walter Benjamin: errância e sobrevivência numa era de catástrofes. In: BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: L&PM, 2015. p. 7-22.

Lidnei Ventura
Universidade do Estado de Santa Catarina | Pedagogia a Distância
Florianópolis | SC | Brasil. Contato: llventura@gmail.com
ORCID 0000-0003-4310-2632