

ARTE E CULTURA ONLINE

Tema: **Artes e Multimédia**

Autor: Gabriel Domingos

Data: 28 de Maio de 2013



*Um crítico é um leitor que ruma
Friedrich Schlegel¹*

ARTIGO

ANÁLISE CRÍTICA DE UMA AFIRMAÇÃO DE WALTER BENJAMIN

Resumo:

O filósofo Walter Benjamin argumenta que a obra de arte se transforma ao longo do tempo e que os historiadores devem reconhecer essa transformação. A arte trabalha de formas particulares na era da reprodução mecânica. Benjamin situa a sua análise da obra de arte em termos marxistas. Marx reconhecia as mercadorias como objectos sem história, cujo valor era determinado pela troca e não pela sua forma material real e as relações de trabalho na sua produção. Tomando por base a sua afirmação conhecida de que «*Mechanical reproduction of art changes the reaction of the masses toward art.*» publicado num artigo francês intitulado «*A Obra de Arte na Era da Reprodução Mecânica*» de 1936, propõe-se neste artigo uma análise sobre o impacto disruptivo que a reprodução mecânica da arte (reprodutibilidade técnica) provocou na tipologia de organização dos meios e da descrição das Artes até então, os seus reflexos no sistema de artes no século XX como a introdução da Multimédia e o valor e o papel da *autenticidade* na Arte.

Palavras-chave: Artes e Multimédia, Arte do século XX, Reprodutibilidade Técnica, Recepção da Obra.



Walter Benjamin (Alemanha, 1892-1940)

Nota do autor:

Estando em Desacordo com o Acordo Ortográfico de 1990 os artigos são escritos de acordo a não contribuir para a destruição dos vestígios do nosso património cultural e no conseqüente afastamento ante as línguas que preservaram as raízes etimológicas, como acto de resistência da inteligência sobre a ignorância.

A afirmação «*Mechanical reproduction of art changes the reaction of the masses toward art.*» do filósofo alemão Walter Benjamin, extraída do seu Ensaio «*A Obra de Arte na Era da Reprodução Mecânica*» inicialmente publicado num artigo francês, em 1936, para um pequeno círculo de académicos que discutiam Arte e Mídia de massa, é “*Uma das mais marcantes e conhecidas reflexões (...)*”ⁱⁱ sobre a Arte do século XX na Era Industrial.

Posteriormente o artigo foi publicado em alemão, em 1955 e 1961, e em inglês em 1968.

Walter Benjamin analisa a sua existência, na Era das técnicas de reprodução (como a cópia, etc.), discutindo aí o autor as novas potencialidades artísticas, principalmente numa dimensão política, decorrentes da *reproduzibilidade técnica*. A mesma afirmação leva-nos a reflectir que a reprodução mecânica da arte, *i.e.*, através da sua reprodução técnica, por outras pessoas, “desmaterializa” a obra de arte e altera a própria reacção do público perante a mesma, alterando-lhes o sentido sobre a obra de Arte, nessa experiência específica de recepção (teoria da recepção estética).

O que teve um impacto tremendo na tipologia de organização dos meios e da descrição das Artes até aí, que eram catalogados, de acordo com a perspectiva da estética tradicional, entre as **artes do espaço** (pintura, escultura, arquitectura) e as **artes temporais** (música e dança). O caso dos meios televisão e do vídeo (e mais tarde, com a revolução da tecnologia digital) são bons exemplos da forma como o *conceito tradicional de média*, utilizado pela estética tradicional para descrever as várias artes, entrou em conflito com o novo *corpus* de distinções¹ emergidas com estas reflexões de Walter Benjamin, e importantes para descrever e reorganizar o sistema de artes no século XX. As diferenças individuais que havia entre as várias artes, com a introdução da tecnologia e com a digitalização dos canais de informação por exemplo, diluíram-se, pois a Arte já não se regia só pela sua Estrutura (como na música serial ou arte visual), onde o *conteúdo de um meio, é sempre outro média* também, como McLuhan defendeu.

O trabalho de Walter Benjamin “(...) colocou em evidência a transformação operada na relação entre sujeito e objecto artístico”ⁱⁱⁱ, que já se notava nos inícios do séc. XX, com a utilização de técnicas, como a das “(...) “desconstruções” dos quadros de Picasso, na música serial de Schonberg ou na literatura de James Joyce”^{iv} ou a da “colagem”, que se manifesta “(...) em todas as artes, da pintura à música. Intrínseca aos processos de produção do cinema (a então emergente 7ª arte), a “colagem” contamina toda a produção artística do século XX”^v.

Este autor fez emergir uma importante reflexão, a de que “As possibilidades técnicas de reprodução, sobretudo a partir do início do século XX, vieram acrescentar novos dados à forma como as sociedades se posicionam perante a obra de arte”^{vi} onde a “possibilidade técnica de reproduzir a obra de arte, modifica a atitude das massas perante a arte”^{vii}.

Assim, assistimos “(...) no horizonte uma alteração da relação estética suscitada pela mutabilidade tecnicamente propiciada da exposição pública de obras de arte”^{viii}. Ou seja, a forma técnica com que a exposição pública de obras de arte é feita, gera *mutabilidade* (do sentido e entendimento), que por sua vez gera uma *alteração da relação estética* entre o público e a obra. Ao assistirmos ao aumento dos meios, vemos que “(...) a maleabilidade e precisão que atingem as ideias e os hábitos (...)”^{ix}, alterando-se a própria *noção* do conceito de Arte, a sua classificação e organização, técnicas de produção e criação e, no acesso aos públicos.

O que leva Walter Benjamin a colocar a questão pertinente do valor da obra (valor de culto da obra vs. valor de exposição da obra), elencando isso, ao conceito de **aura** intrínseca na obra, só possível existir nas obras originais, as autênticas, que transportam uma *identidade histórica sobre si*, e uma relação do ‘*aqui e o agora*’ [hic e nunc], no seu contacto directo com a mesma.

Daí as técnicas de reprodução separarem o objecto reproduzido, do seu passado, pois essa *identidade história* não é reproduzível.

A possibilidade de se fazer diferentes versões, do mesmo objecto de arte, quebra a *identidade tradicional* desse objecto de arte e o seu meio, que é a sua relação única e irreproduzível, que lhe dá uma aura de valor.

A existência única da obra original, que lhe permite ter o ‘*aqui e o agora*’ que transporta **autenticidade**, *i.e.*, a sua originalidade e a sua não reproduzibilidade, é que lhe dá a aura superior, onde o “*seu significado ultrapassa o domínio da arte*”^x. Um acontecimento único, onde só se produziu

¹ Distinções como as baseadas em ‘materiais’ ou em ‘condições de percepção’ enquanto conceito tradicional de meio, já não servem para contemplar as novas formas de Arte, como a pós-digital ou a pós-net.

uma única vez, é que lhe dá esse estatuto. Mas que é anulado quando a reprodução da técnica permite reproduzir essa obra em massa, pois a “(...) *aura depende do Hic et nunc*”^{xi}, que é a reverência que cada obra de arte — na medida em que é única — impõe ao observador.

Inicialmente isso era associado a rituais (religiosos, cultos), passando depois com o surgimento do poder económico nas sociedades modernas burguesas e com tecnologia de reprodução acessível (imprensa, etc.), para uma distinção social entre o *original* — tipicamente acessível a poucos — e as suas *imitações* e *cópias*, para as massas. A **unicidade** da obra de arte é idêntica à sua inserção no contexto da tradição, daí a importância original do Culto e dos Rituais, para a atribuição do estatuto de Aura, às obras de Arte, na altura.

A questão da Fotografia e do Cinema permite levantar algumas questões. O advento da fotografia por exemplo, faz *perder o sentido entre o original e a cópia*, onde é o fim da tal aura inicial. Essa capacidade para a reprodutibilidade técnica, por outras pessoas individuais, permitiu à Arte uma liberdade tremenda para novas possibilidades de exploração, tornando assim menos elitista o seu acesso, tornando-a mais democrático, a públicos mais vastos e numerosos, democratizando-se assim o acesso à arte e à estética (desde que elas conservem as características daquilo que, até então, chamaríamos de original). Este advento permitiu ainda que a Arte tenha contribuído para uma ‘politização da estética’ (agora tornou-se um meio de comunicação de massas), contrariando antes a designada ‘estetização da política’, que era muito típica dos movimentos fascistas e totalitários, na época em que Benjamin viveu (e produziu o seu ensaio também).

Essa democratização da Arte só foi possível graças à reprodutibilidade técnica.

No caso do cinema, a aura dos actores desaparece, ao terem por intermeio uma câmara, não havendo a relação do contacto directo, à experiência do momento na fruição do objecto artístico, ao vivo. E as pessoas atribuem uma enorme importância social a essa experiência do contacto directo “*na medida em que se perderam as condições de imersão na continuidade da obra. O paradoxo é que os suportes técnicos de reprodução permitem níveis mais aproximados de percepção e com isso, e o elenco de opções, um entendimento drasticamente diferente da própria arte cinematográfica, pela mutabilidade das suas formas propiciadas por reproduções técnicas*”^{xii}.

Benjamin considerou assim “*o cinema como a manifestação da perda da aura da obra de arte, da sua existência única no aqui e agora: “por mais perfeita que seja a reprodução, uma coisa lhe falta: o aqui e agora da obra de arte — a sua existência única no lugar onde se encontra. Sobre essa existência única, e sobre ela apenas, se fez a história a que a obra esteve sujeita no decurso da sua existência*”^{xiii}. Ou seja, é mais uma vez o *critério da história inerente à existência única da obra original*, que faz ela ter o ‘aqui e o agora’, que lhe dá uma aura. Sem essa existência única de original, perde-a, havendo um “*impacto do cinema nas concepções da obra de arte e da relação estética (...) às considerações sobre o conceito de obra (...)*”^{xiv}.

Estas novas formas de arte mudaram o estado da percepção da realidade (mais do que litografia e fotografia) que segundo o pensamento de Benjamin, no início do primeiro terço do século XIX, apenas impulsionou a obra de arte, para a sua capacidade de replicação e reprodução mecânica.

Bibliografia:

- Firmino, J. (2013). *Caderno de Apoio*. Material de Apoio de Estudo de Artes e Multimédia. Universidade Aberta.
- Benjamin, Walter (1992). *A Obra de Arte na Era da sua Reprodutibilidade Técnica, Sobre Arte, Técnica, Ciência e Política*, Lisboa, Relógio D'Água Editores, Trad. Maria Luz Moita [1936-39].

Notas de fim

ⁱ SCHLEGEL, Friedrich (1994). *Conversa sobre Poesia e outros Fragmentos*. Tradução, prefácio e notas de Victor-Pierre Stirnimann. São Paulo: Iluminuras, p. 83.

ⁱⁱ Cit. in Firmino, J. (2013). *Caderno de Apoio*. Material de Apoio de Estudo de Artes e Multimédia, Universidade Aberta, (pág. 28).

ⁱⁱⁱ Idem (pág. 26).

^{iv} Ibidem (pág. 26).

^v Ibidem (pág. 26).

^{vi} Ibidem (pág. 26).

^{vii} Cit. in Benjamin, Walter (1992). *A Obra de Arte na Era da sua Reprodutibilidade Técnica, Sobre Arte, Técnica, Ciência e Política*, Lisboa, Relógio D'Água Editores, Trad. Maria Luz Moita [1936-39] (pág. 32).

^{viii} Cit. in Firmino, J. (2013). *Caderno de Apoio*. Material de Apoio de Estudo de Artes e Multimédia, Universidade Aberta, (pág. 28).

^{ix} Cit. in Benjamin, Walter (1992). *A Obra de Arte na Era da sua Reprodutibilidade Técnica, Sobre Arte, Técnica, Ciência e Política*, Lisboa, Relógio D'Água Editores, Trad. Maria Luz Moita [1936-39] (pág. 15).

^x Idem (pág. 19).

^{xi} Ibidem [1936-39] (pp. 27-28).

^{xii} Cit. in Firmino, J. (2013). *Caderno de Apoio*. Material de Apoio de Estudo de Artes e Multimédia, Universidade Aberta, (pág. 29).

^{xiii} Idem (pág. 28).

^{xiv} Ibidem (pág. 28).