



## A OBRA DE ARTE COMO MUDANÇA DE MENTALIDADE: UM ESTUDO EM WALTER BENJAMIN

Ivanor Luiz GUARNIERI (UNIR)<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente estudo elege *A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução* como objeto de análise. O problema investigado é o da relação entre superestrutura de ideais e desenvolvimento das artes. Em torno dele está a questão da recepção do cinema. Destaca de Walter Benjamin as abordagens críticas para as artes, ao ponderar acerca das artes nascidas da reprodutibilidade técnica, como a fotografia e o cinema. Depreende-se a filiação marxista na análise de Walter Benjamin, tanto acerca da dialética quanto do conceito de ideologia. Ao situar historicamente o ensaio de Benjamin, o estudo conclui que ele está ligado à Sociologia do Conhecimento por inquirir a relação entre tecnologias de reprodução, artes e conhecimento como percepção humana.

**Palavras-Chave:** Artes. Dialética. Ideologia. Marxismo. Sociologia do Conhecimento.

**Abstract:** The present study adopts *The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility* as its object of analysis. The problem investigated is the relationship between the superstructure of ideas and the development of the arts. Surrounding this problem, there is the question of the reception of cinema. Walter Benjamin's critical approaches to the arts are highlighted, as the author reflects about art forms derived from mechanical reproduction, such as photography and cinema. The marxist affiliation in Walter Benjamin's analysis is inferred, concerning the dialectics as well as the concept of ideology. Placing Benjamin's essay historically, this study concludes that the author is connected to the Sociology of Knowledge, by inquiring the relationship among reproductive technologies, the arts and knowledge as human perception.

**Keywords:** The arts. Dialectics. Ideology. Marxism. Sociology of Knowledge.

### 1. Introdução

No contexto das indagações de Walter Benjamin sobre as artes, é inegável sua filiação marxista, como se demonstrará mais adiante. Além disso, entre os anos de “1926-1927, está em Moscou, atraído pelo marxismo, do qual procurará extrair um método aplicável à estética” (HUISMAN, 2001, p. 131). Tal busca se reflete na exposição que faz acerca da relação entre obra de arte e desenvolvimento tecnológico; o filósofo indaga-se das ligações entre técnicas de reprodução e obra de arte. Desse estudo resulta a conclusão de que algumas artes são mais propícias à reprodução, como a escultura em razão das técnicas de fundição, citadas como exemplo por ele. Outras artes são ainda mais apropriadas para a reprodução já

---

<sup>1</sup> Graduado em Filosofia, Mestre em História, Doutorando em Literatura, Dintre Unir/Unesp. Pesquisador do “Mapa Cultural: Centro Interdisciplinar de Estudos em Cultura e Artes”. Professor da Universidade Federal de Rondônia, Campus de Vilhena. E-mail: [ivanoremarta@hotmail.com](mailto:ivanoremarta@hotmail.com)



que foram criadas justamente pelas técnicas de reprodução abertas pelo desenvolvimento das forças produtivas no Capitalismo. Dessas últimas, a fotografia e o cinema são os exemplos mais notáveis.

Embora não nomeado explicitamente como problema de investigação, o desenvolvimento da ciência e da tecnologia está subentendido no conjunto da análise feitas por Benjamin. Tais análises se prendem a vários elementos como, por exemplo, a recepção das obras de arte, sua expansão, a dessacralização, o caráter ideológico do cinema entre outros. Benjamin observa que no processo de desenvolvimento das técnicas de reprodução, a obra de arte se torna mercadoria, e, como tal, colocada no mercado para ser consumida pelas massas. O cinema é comparado por Benjamin à fotografia e ao teatro; não por analogia, mas procurando demarcar especificidades e o caráter próprio de cada arte. Suas observações servem tanto para as artes, como para, ao apontar os erros da crítica, fundar novas diretrizes estéticas de análise, em vista da nova realidade das artes em tempos de difusão massiva de suas obras.

Observa-se a pluralidade de perspectivas adotadas por Walter Benjamin que vão desde a utilização do método dialético marxista, até a perspectiva histórico-sociológica de abordagens que norteiam as análises do ensaio *A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução*.

## 2. Conhecimento, arte, tecnologia

O problema das relações entre conhecimento, arte e tecnologia são apresentados nos dois parágrafos do preâmbulo de *A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução*, ao afirmar que “(...) as superestruturas evoluem mais lentamente do que as infraestruturas (...)” (BENJAMIN, 1975, p. 11). O primeiro parágrafo denuncia de imediato a filiação de Benjamin ao marxismo, ao apontar o prognóstico de Marx acerca do capitalismo, citado acima. No segundo parágrafo o autor expõe a relação entre as ideias e o mundo concreto, por meio da observação feita sobre a velocidade dos progressos técnicos relacionados às mudanças no conjunto de ideias, na chamada superestrutura de ideias, para usar linguagem própria ao marxismo. Nessa comparação, Benjamin afirma: “como as superestruturas evoluem bem mais lentamente do que as infraestruturas, foi preciso mais de meio século para que a mudança advinda nas condições de produção fizessem sentir seus efeitos em todas as áreas culturais” (BENJAMIN, 1975, p. 11). Trata-se aqui de um problema de Sociologia do Conhecimento, cujas investigações, nesse caso, ligam-se a ideia marxista, mais



especificamente em Engels, para quem o homem se desenvolve racionalmente à medida em que manipula objetos. Uma vez desenvolvida a racionalidade por meio do trabalho, ela se volta para o aperfeiçoamento dos objetos, num círculo virtuoso de desenvolvimento entre elementos abstratos e concretos, entre teoria e prática, que se modificam mutuamente. Ou seja, a manipulação de objetos desenvolve a inteligência no homem, e a inteligência assim desenvolvida aprimora os meios de manipulação dos próprios objetos. Portanto, antes de Benjamin, Marx e Engels haviam tomado a palavra grega *práxis* “(...) para designar uma relação dialética entre o homem e a natureza, na qual o homem, ao transformar a natureza com seu trabalho, transforma a si mesmo” (JAPIASSU; MARCONDES, 1993, p. 200). Na terceira tese sobre Feuerbach, Marx afirma “a coincidência da modificação das circunstâncias com a atividade humana ou alteração de si próprio só pode ser apreendida e compreendida racionalmente como *práxis revolucionária*” (MARX; ENGELS, 1987, p. 12, ênfase no original). Então o homem realiza o trabalho e o trabalho realiza o homem, no sentido de que as transformações técnicas no manejo da natureza levam o homem a pensar, desenvolvendo pensamento, ideias, teorias. A teoria assim criada e modificada volta-se para a natureza e transforma-a em proveito do homem, no diálogo permanente entre teoria e prática. Pelo trabalho o homem se faz homem, ou, nas palavras de Engels, o trabalho “(...) é a condição básica e fundamental de toda vida humana. Em tal grau que, até certo ponto, podemos afirmar que o trabalho criou o próprio homem” (ENGELS, 2008, p. 01). A *práxis*, assim entendida, se mostra ferramenta metodológica valiosa para compreender as transformações históricas.

Se antes de Walter Benjamin é a teoria marxista exposta acima que se ocupa da relação entre desenvolvimento tecnológico e desenvolvimento das ideias e do conhecimento, depois de Benjamin essa questão continua a ser abordada, apesar das variações de método e perspectiva. Quero citar brevemente aqui ao menos dois pensadores diferentes, mas interessados na problemática: Jean-François Lyotard e Pierre Lévy.

As pesquisas de Lyotard sobre a sociedade dita pós-moderna “(...) tem por objeto a posição do saber nas sociedades mais desenvolvidas” (LYOTARD, 1986, p. XV). Mas, diferente de Benjamin, a metodologia utilizada pelo pensador francês é tomada do Círculo de Viena, notadamente dos chamados “jogos de linguagem”, tão caros a Popper e Wittgenstein. De todo modo, no livro seminal intitulado *O Pós-Moderno* foi lançado na França em 1979. Mais tarde o autor daria outro título para o livro, que passou a se chamar *A condição pós-moderna*; o conteúdo permaneceu o mesmo. Nesta obra aparece destacada a problemática da relação infraestrutura da sociedade pós-industrial e a superestrutura da cultura pós-moderna.



Mais recentemente, no início dos anos 90 do século passado, Pierre Lévy radicalizaria tais questões quando estudou “(...) o papel das tecnologias da informação na constituição das culturas e inteligência dos grupos” (LÉVY, 1993, p. 12). Para esse autor, contudo, não se trata de tomar separadamente, de um lado a informática e de outro o tipo de sociedade ou comunidade, na qual ela se mostra desenvolvida, verificando possíveis progressos no conjunto de ideias (superestrutura) a partir do ferramental cibernético informático (infraestrutura). Para Lévy, o que há é junção entre técnica e conhecimento no interior do sujeito cognoscente, pois, segundo ele, “instituições e máquinas informacionais se entrelaçam no íntimo do sujeito” (LÉVY, 1993, p. 10).

Feitas essas breves citações, apenas a título de ilustração. O objetivo é situar *A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução*, no tocante a questão conhecimento e desenvolvimento tecnológico, dando notícias de um problema partilhado por outros pesquisadores. Mas agora a abordagem volta-se para o texto de Walter Benjamin.

### 3. A obra de arte e as técnicas de reprodução

Dividido em 15 capítulos, *A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução* desenvolve análises e expõe informações de caráter histórico investigativo que giram em torno do problema já anunciado, qual seja, o da condição da arte num período em que o desenvolvimento tecnológico permitiu a reprodução técnica da mesma. Se por um lado a reprodução técnica da arte não garante sua reprodução enquanto arte, por outro, mesmo perdendo sua ‘aura’, não deixa de ser arte. Por isso é necessário buscar novas possibilidades de análise estética que possam dar conta da nova realidade. É o que se depreende da arquitetura do texto de Benjamin.

Inicialmente Benjamin faz apanhado das transformações técnicas que levaram à reprodução acelerada das artes e a transformação das mesmas. A abordagem é feita por ele na perspectiva da História Totalizante. Metodologicamente visa compreender determinado fenômeno no conjunto da História mais ampla. Nesse sentido, Benjamin afirma para a litografia: “qualquer que seja a sua importância excepcional, essa descoberta é somente um aspecto isolado do fenômeno geral que aqui encaramos ao nível da história mundial” (BENJAMIN, 1993, p. 12). História que vai, segundo suas perquirições, desde a reprodução das obras pela técnica de fundição entre os antigos, até o século XX. Neste último, as “(...) técnicas de reprodução atingiu tal nível que, em decorrência ficaram em condições não apenas de se dedicar a todas as obras de arte do passado [...] de elas próprias se imporem, como



formas originais de arte” (BENJAMIN, 1993, p. 12). Fixa o texto, de modo amplo, a condição da arte na moderna sociedade industrial, com seus instrumentos de reprodução em série.

Em seguida a abordagem do autor se volta sobre a arte dita original e a reprodução da arte; reprodução que tem abalado o aspecto singular da obra original. São questões que, tocando diretamente no problema da originalidade da obra de arte, atingem o problema da autenticidade da mesma. Para Benjamin, originalidade e autenticidade como que se adulteram pelo deslocamento da obra, seja no tempo seja no espaço, graças as possibilidades aberta pela reprodução. Como exemplo a música é citada em suas múltiplas possibilidades de ser ouvida em diferentes lugares, e o cinema, que, igualmente, pode ser visto alhures. Então a ideia de única apresentação, de evento não repetível, desmorona, pois a execução de uma música para ser gravada permite que a gravação reproduza exatamente os mesmos compassos e condições da execução. O mesmo se dá com o filme, cujas cenas podem ser assistidas inúmeras vezes, sem a menor alteração das mesmas para quem a vê.

No capítulo 3, Benjamin trata de duas questões. A primeira diz respeito ao problema das mudanças sociais relacionadas às mudanças de percepção; a história se modificando, modifica a sensibilidade humana para as artes e estas mesmas evoluem para novas formas de percepção. A segunda questão trata daquilo que Benjamin chama de perda da aura pela arte. Tal perda decorre em razão de seu alinhamento. Como exemplo de alinhamento, Benjamin compara a imagem do passado com a fotografia nos tempos atuais, “A imagem associa de modo bem estreito as duas feições da obra de arte: unidade e duração, ao passo que a foto da atualidade, as duas feições opostas: aquela de uma realidade fugidia e que se pode reproduzir indefinidamente” (BENJAMIN, 1975, p. 15). Em outros termos, e numa comparação entre o antes e o depois das artes: num tempo anterior ao desenvolvimento das técnicas de reprodução, as artes tinham unidade e duração mais bem definidas, enquanto hodiernamente a unidade se fragmentou em vários exemplares reproduzíveis pulverizando o espaço e a duração (tempo) da arte.

Há então uma dupla abordagem realizada por Benjamin. A que considera aspectos sociológicos, portanto extrínsecos à arte, e aquela que considera aspectos da arte propriamente, como sua duração e presença (tempo-espaço da obra). Conclui Benjamin que “não é apenas uma arte diversa daquelas dos antigos que se encontra, mas uma outra maneira de perceber” (BENJAMIN, 1975, p. 15).

No capítulo 4 de *A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução*, Benjamin toma a obra de arte numa perspectiva histórica de longa duração, apontando o nascimento da



arte como culto, inscrevendo-a num sentido religioso e estético. Quanto a atualidade das obras, afirma o autor que com as técnicas de reprodução, “reproduzem-se cada vez mais obras de arte, que foram feitas justamente para serem reproduzidas” (BENJAMIN, 1975, p. 17). Como exemplo, o cinema é arte desta natureza, apontado por Benjamin como arte ligada à indústria de eletricidade, aos interesses fascistas e a internacionalização dos interesses nacionais capitalista. Nesse sentido, para o autor, “(...) a função da arte fica subvertida. Em lugar de se basear sobre o ritual, ela se funda, doravante, sobre uma outra forma de práxis: a política” (BENAJMIN, 1975, p. 17). Difícil não pensar aqui no conceito de indústria cultural, desenvolvido por Adorno e Horkheimer nos anos 40, para quem, “a cultura contemporânea confere a tudo um ar de semelhança. [...] a unidade evidente do macrocosmo e do microcosmo demonstra para os homens do modelo de sua cultura: a falsa identidade do universal e do particular” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985 p. 113-114). Semelhança de enfoque no que diz respeito ao alinhamento da realidade possibilitado pelas técnicas de reprodução, expresso de modo dialético por Benjamin quando afirma: “o alinhamento da realidade pelas massas, o alinhamento conexo das massas pela realidade” (BENJAMIN, 1975, p. 16).

Coerente com o capítulo anterior, no quinto capítulo Benjamin distingue fatores históricos no acolhimento das obras, “entre esses fatores existem dois que se opõem diametralmente: o valor da obra como objeto de culto e o seu valor como realidade exibível” (BENJAMIN, 1975, p. 17). Como explicar a passagem por meio da qual começou-se a dar mais ênfase a exibição das obras e, conseqüentemente, diminuindo a importância das obras como culto? Para responder essa questão, o autor se vale de uma das leis da lógica dialética, segundo a qual a mudança de qualidade se dá pela gradativa mudança na quantidade. Segundo Engels, “(...) as transformações quantitativas se convertem de repente em saltos qualitativos” (ENGELS, 2001, p. 72). Na análise que faz das imagens afirma Benjamin que

As diversas técnicas de reprodução reforçam esse aspecto em tais proporções que, mediante um fenômeno análogo ao produzido nas origens, o deslocamento quantitativo entre as duas formas de valor, típicas da obra de arte, transformou-se numa modificação qualitativa, que afeta sua própria natureza (BENJAMIN, 1975, p. 18)

O advento da fotografia é apontado por Benjamin como um dos responsáveis pelo deslocamento da obra de arte, de menor valor de culto para maior valor de exibição. A fotografia embora não perde de todo sua força como culto, notadamente quando se trata de rostos de entes queridos, mas nas artes atuais quando comparadas às do passado, o culto aparece cada vez mais como residual. Observo a sutileza dos argumentos presentes no texto





de *A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução*, quanto à diferença entre a fotografia como culto que dispensa legendas, da fotografia utilizada como exibição nos jornais, por exemplo, para a qual a legenda é quase indispensável. Sutileza que se apresenta na denúncia à condução do itinerário indicado pelos jornais aos leitores, uma vez que “as orientações que o texto dos jornais ilustrados impõe àqueles que olham as imagens (...)” (BENJAMIN, 1975, p. 19), subverte a expressão popular de que uma imagem vale mais que mil palavras. No caso das orientações dadas pelos periódicos a palavra conduz a interpretação da imagem.

Falando dos debates realizados no século XIX sobre se a fotografia e o cinema são artes, Benjamin aponta a fragilidade da crítica estética da época, pois os debatedores pareciam não perceber que “essa polêmica traduzia de fato uma perturbação de significado histórico na estrutura do universo e nenhum dos dois grupos adversários teve consciência dela” (BENJAMIN, 1975, p. 19). A percepção dessa dificuldade da crítica permite a observação de que “a obra de Benjamin, ainda que diversificada devido aos assuntos de que trata, pode ser caracterizada como a tentativa de construir uma estética nova que redefina a noção de crítica” (HUISMAN, 2001, p. 132).

Devido às técnicas de reprodução, “(...) a arte, em decorrência, não mais podia manter seus aspectos de independência” (BENJAMIN, 1975, p. 19), e, conseqüentemente, a estética, ou mesmo a crítica de arte, devem ter em consideração essa nova realidade na abordagem de seu objeto, tendo em vista a nova realidade das artes.

A medida que o ensaio avança, Benjamin foca cada vez mais a sétima arte. O cinema parece incorporar a maior parte das técnicas de reprodução, torna-se objeto importante para a crítica do autor. Noutro aspecto, entendo que, embora cada arte tenha sua especificidade, o cinema de algum modo recepcionou as demais artes. Nota-se que a plástica e o desenho, próprios da pintura, estão presentes nas imagens cinematográficas, como uma espécie de pintura em movimento. A fotografia está tanto nas paisagens quanto na sequência das cenas de conformidade com o olhar da objetiva da câmera filmadora. Os movimentos dos corpos filmados são definidos em função do jogo de sombra e luz dos ambientes, das distâncias entre os objetos, o que incorpora de algum modo a dança. A música servindo de acompanhamento das cenas, contribuem para dar sentido emocional e expressivo, conforme a sequência seja de emoção romântica, ou de perigo, ou luta, entre outras. A narrativa cinematográfica se vale de diálogos e narrações que a aproximam da literatura. Todas essas artes foram incorporadas e



modificadas para as realizações do cinema. Permanecem como artes autônomas ainda, mas cada uma contribuir em um cadinho da sétima arte.

Do cinema relacionado a outras artes, Benjamin destaca no oitavo capítulo as mudanças no universo das artes, por meio da comparação que faz entre cinema e teatro; enfatiza as mediações das técnicas e mecanismos na construção do cinema, em razão dos quais o ator de cinema deve submeter sua performance aos aparelhos óticos. Além disso, mediado pelos aparelhos, o ator vê suas imagens selecionadas e fracionadas pelo diretor, e, com isso, diferentemente do teatro, no cinema o ator não pode reagir nem perceber *in loco* a reação do público, estando antes submetido aos ditames do diretor.

Sobre o desempenho dos atores, Benjamin afirma que “no cinema é menos importante o intérprete apresentar ao público uma outra personagem do que apresentar-se a si próprio” (BENJAMIN, 1975, p. 21), pois não pode incorporar ininterruptamente a personagem, devido às tomadas feitas em tempos diferentes. Tal aspecto quebra a sequência natural da cena, ao mesmo tempo as recria ao serem construídas a partir da montagem realizada pelo diretor. A obra de arte cinematográfica faz a personagem perder sua “aura”, ou ao menos vê-la diminuída, em razão de que perde-se a personalidade viva, pois mecanizada pelas técnicas de reprodução cinematográficas facilitadora dos recortes e intervalos nas sequências.

Ainda ratando do trabalho dos atores, Benjamin observa a condição destes como trabalhadores. Afirma que o ator se vende como mercadoria, vende como imagem mercadoria. Tal ideia segue o pensamento marxista, no sentido de que o ator vende a sua força de trabalho no mercado capitalista, já que, a rigor, “a mercadoria é, antes de tudo, um objeto externo, uma coisa, a qual pelas suas propriedades satisfaz necessidades humanas de qualquer espécie” (MARX, 1996, p. 165). Ora, o ator “nesse mercado dentro do qual vende não apenas a sua força de trabalho, mas também sua pele e seus cabelos, seu coração e seus rins, quando encerra um determinado trabalho ele fica nas mesmas condições de qualquer produto fabricado” (BENJAMIN, 1975, p. 23). Então embora também ocorra com os demais trabalhadores que vendem sua força de trabalho para um capitalista, por isso, “(...) o comprador da força de trabalho a consome ao fazer trabalhar o vendedor dela” (MARX, 1996, p. 297); no caso do ator, o resultado é que sua imagem se transforma em mercadoria a ser consumida nas salas de projeção do cinema. Nota-se a ironia de Benjamin ao dizer que o próprio ator então, com seus rins e coração, vende sua força de trabalho, sua imagem. Imagem a ser vendida no mercado de entretenimento, para satisfazer as necessidades do público.





Na esteira da crítica marxista que vem empreendendo, Benjamin faz forte denúncia do caráter ideológico do cinema. Primeiro afirma não ser possível comparar teatro e cinema como se fossem análogos. Depois, em relação ao cinema, diz que “a realidade despojada do que lhe acrescenta o aparelho tornou-se aqui a mais artificial de todas e, no país da técnica, a apreensão da realidade como tal é, em decorrência, uma flor azul” (BENJAMIN, 1975, p. 26). Revela-se assim o caráter ideológico do cinema, no sentido de ocultamento da realidade, de engano, pois a realidade mais dura se mostra bela, “como uma flor azul”. Portanto aspectos sociais desagradáveis, como exploração da mão de obra, estados de pobreza, entre outros, podem se tornar palatáveis e, quiçá, até desejável para o entretenimento. Isso é possível, pois diferente da pintura, na qual se mantém certo distanciamento da realidade, o cinema intervém nesta. Por isso, para Benjamin, o cinema se assemelha a medicina, no sentido de que opera a realidade, trabalha dentro do corpo do paciente/realidade. Justamente esse operar a realidade transpõem-na como uma flor bonita na tela, mascarando-a. Em razão disso, “dentro dessas condições, os produtores de filmes têm interesse em estimular a atenção das massas para representações ilusórias e espetáculos equívocos” (BENJAMIN, 1975, p. 25).

A denúncia do caráter ideológico do cinema aparece também na abordagem que trata da recepção dos filmes pelas massas. Segundo o autor, o público pode ser reacionário diante do surrealismo e progressista diante de um filme burlesco, pois, “na medida em que diminui a significação social de uma arte, assiste-se, no público, a um divórcio crescente entre espírito crítico e sentimento de fruição. Desfruta-se do que é convencional, sem criticá-lo (...)” (BENJAMIN, 1975, p. 27). Tal aspecto será repetido por Adorno e Horkheimer na obra *Dialética do Esclarecimento* (1985) conforme será mostrado na conclusão deste artigo. De todo modo, o gosto e o sentimento de fruição são tomados pelo público como critério de eleição dos melhores filmes; o gosto pessoal substitui a análise crítica. Na atualidade é quase só o gosto e a fruição que criam ídolos ou destroem reputações.

Que elementos permitem que o cinema possa ser tomado como arte? Dos aspectos do cinema que o elevam a condição de arte, está a possibilidade aberta por ele para a realização de observações de elementos cotidianos e familiares de modo novo. Como afirma o autor, “procedendo ao levantamento das realidades através de seus primeiros planos que também sublinham os detalhes ocultos nos acessórios familiares (...)” (BENJAMIN, 1975, p. 28). Unem-se arte e cinema pelas possibilidades de percepção nova do universo de coisas familiares e banais. Ou seja, a exemplo de outras artes que recortam aspectos da realidade, tomando elementos com os quais constroem seus objetos artísticos, o cinema ao fazer a



bricolagem, elege aspectos do cotidiano; ao fazer isso, a obra cinematográfica ilumina detalhes do mundo que, em geral, não são observados com maior atenção no dia a dia. A realidade é recortada e reconstruída pela arte cinematográfica, que, por sua vez, refrata o mundo.

Aproximando-se do final do ensaio, Walter Benjamin volta a dar ênfase ao problema da evolução da obra de arte. Primeiramente pelos elementos intrínsecos às artes e ao seu fazer, graças ao desenvolvimento de novas técnicas. Extrinsicamente pela modificação das expectativas do público, portanto, pela mudança na recepção das obras. São duas questões centrais do trabalho do filósofo, eleitas na presente pesquisa como um dos fios condutores da análise.

No décimo quinto capítulo, o valor das massas é reconhecido como determinante da arte em muitos aspectos. “A massa é a matriz de onde emana, no momento atual, todo um conjunto de atitudes novas em relação à arte” (BENJAMIN, 1975, 31). Apesar disso, a crítica parece desdenhar a nova arte em função de certa “(...) velha recriminação: as massas procuram a diversão, mas a arte exige concentração” (BENJAMIN, 1975, p. 32). Por diversão entende-se o momento em que a arte penetra no sujeito; por concentração, quando o sujeito penetra na obra. Como exemplo, Benjamin cita a arquitetura, que sempre existiu, mas usufruída desses dois modos: tátil, quando a construção é usada, o morar na habitação; visual, pela contemplação da construção.

A partir da Arquitetura, o autor faz importante ligação entre ela e o cinema, que, aliás, serve para reafirmar o que foi dito no preâmbulo do ensaio, de que as ideias (superestrutura) evoluem mais lentamente do que as condições materiais (infraestrutura). Ora, a arquitetura pela acolhida tátil (entendo aqui a utilização da casa), “(...) se faz menos pela atenção do que pelo hábito” (BENJAMIN, 1975, p. 32). Logo adiante afirma, “mas o homem que se diverte pode também assimilar hábitos (...)” (p. 32). Então as obras passam a ter uma nova forma de acolhida, pois “(...) que o nosso modo de percepção está hoje apto a responder a novas tarefas” (p. 32). Graças ao cinema e graças às transformações na infraestrutura das técnicas de reprodução que possibilitaram o surgimento do cinema tem-se a consequência de que também muda a percepção das massas; por conseguinte, mudam as ideias. Observa-se o raciocínio desenvolvido numa sequência logicamente construída por Benjamin, visando à ligação entre a infraestrutura (técnicas de reprodução) e a obra de arte relacionadas com a percepção dos sujeitos e a mentalidade, ou “utensílios mentais” daí resultante. Então a arte assim construída mobiliza as massas.



É o que ela faz agora, graças ao cinema. Essa forma de acolhida pela seara da diversão, cada vez mais sensível nos dias de hoje, em todos os campos da arte, e que é também sintoma de modificações importantes quanto a maneira de percepção, encontrou, no cinema, o seu melhor terreno de experiência” (BENJAMIN, 1975, p. 32-33)

#### 4. Conclusão

Disso tudo, fica a questão de como se liga a exposição do autor com a afirmação do preâmbulo que repetimos aqui: “como as superestruturas evoluem bem mais lentamente do que as infraestruturas, foi preciso mais de meio século para que a mudança advinda nas condições de produção fizessem sentir seus efeitos em todas as áreas culturais” (BENJAMIN, 1975, p. 11). Mudando as condições técnicas, essas condições modificam o modo de realizar a arte, criando inclusive novos tipos de arte, como a fotografia e o cinema. Este último, eleito por Walter Benjamin como modelo de arte mais apurada em termos de exigibilidade técnicas, modificou o conceito de arte, como se depreende dos argumentos colocados ao longo do texto. Portanto, a arte atinge as massas modificando sua concepção de mundo, seu conhecimento, suas ideias.

No entremeio da ligação arte e diversão, o cinema ganhou as massas. Para Benjamin isso se deve à preparação do público no âmbito das próprias artes, como a realizada pelo Dadaísmo. Por outro lado, do ponto de vista do cinema, se tomado como mercadoria, é correto afirmar com Karl Marx que, no Capitalismo, a necessidade é também uma criação que suscita o consumo. No Capitalismo, “cada indivíduo especula sobre o modo de criar no outro uma *nova* necessidade para obriga-lo a um novo sacrifício, para leva-lo a uma dependência, para desvia-lo para uma nova forma de *gozo* e com isso, da ruína econômica” (MARX, 1978, p. 16, ênfase no original). No caso do cinema, preparam-se as pessoas para sentirem necessidade de distrair-se assistindo-o.

O consumo da arte-cinema, como mercadoria, é dado pela diversão que dela se pode tirar. Nesse sentido ela não pode ser sisuda, e, além disso, só se presta a análises para pequeno grupo de homens que a tomam para estudo, como o faz Walter Benjamin. “A arte séria recusou-se àqueles para quem as necessidades e a pressão da vida fizeram da seriedade um escárnio e que tem todos os motivos para ficarem contentes quando podem usar como simples passatempo o tempo que não passam junto às máquinas” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 127). O contentamento do público consumidor vem do simples afastamento do trabalho, e, mesmo que os filmes repitam sempre o mesmo enredo, como denunciou Adorno e Horkheimer, continuam atraindo as massas distraídas, pois os filmes



São feitos de tal forma que sua apreensão adequada exige, é verdade, presteza, dom de observação, conhecimentos específicos, mas também de tal sorte que proíbem a atividade intelectual do espectador, se ele não quiser perder os fatos que desfilam velozmente diante de seus olhos (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 119)

Há aqui então um problema de teoria do conhecimento, mais especificamente de Sociologia do Conhecimento, já que o sujeito do conhecimento olha, mas pouco observa. Trata-se, contudo, como adverte Benjamin, de uma nova forma de observação por parte dos frequentadores da sétima arte. A crítica que separa de um lado arte e de outro entretenimento, utiliza da velha discriminação, ao afirmar que arte é concentração e entretenimento é pura diversão e, portanto, não arte. Mas isso pode se revelar como falsa dicotomia. É necessária nova crítica para dar conta da nova arte, pois que o espectador no cinema, embora aficionado, “a atitude desse aficionado não é produto de nenhum esforço de atenção” é verdade, mas “o público das salas obscuras é bem um examinador, porém um examinador que se distrai” (BENJAMIN, 1975, p. 33).

Três palavras precisam ser ditas ainda à guisa de conclusão. Primeiro que a questão das técnicas de reprodução das artes toca no problema antevisto por Georg Otte, de que “(...) a obra de arte pode ser tanto sujeito como objeto da reprodução (OTTE, 2001, p. 288)”. Como sujeito a obra de arte reproduz a realidade a seu modo, mimeticamente; como objeto, ela é reproduzida pelas técnicas e aparelhos de reprodução. Em ambos os casos, solicita a percepção dos sujeitos que, ao contemplá-la transformam-se, pois são acima de tudo são sujeitos de conhecimento e, portanto, de algum modo aguçam a percepção de si e do mundo. Diga-se que a ênfase de Walter Benjamin está na ideia de arte como objeto de reprodução, mas sem descartar a segunda abordagem, a arte como *mimesis*.

Em segundo lugar, a questão da evolução da ciência e da sociedade levou a perquirições variadas, como as de Pierre Lévy, para a informática; de Jean François Lyotard, para o conhecimento nas sociedades ditas pós-modernas; dois autores já citados neste trabalho. Tem-se ainda, para o mesmo período de indagação no século XX, o trabalho de Thomas Kuhn (1995), nesse caso, ocupado com o problema da evolução da própria ciência. É nesse contexto de preocupações que pode ser situado o ensaio de Walter Benjamin, em relação ao problema da condição da obra de arte numa época de desenvolvimento tecnológico intenso que permitiu a reprodutibilidade das artes.

Por fim, uma questão. Retomando as ideias de Engels, de que o homem modifica o meio pelo trabalho e o trabalho modifica o homem, que resultados podem ser esperados para a



consciência dos sujeitos aficionados ao cinema? Eis uma questão que nos parece meritória e de possível, embora difícil. De todo modo, as técnicas de reprodução modificam as artes e as artes modificam a percepção do homem. É este quem, afinal, realiza todas as transformações, num movimento dialético por meio do qual de pequenas transformações quantitativas mudam a qualidade do meio humano e mudam o ser do homem sujeito do conhecimento.

## 5. Referências

ADORNO, T. W; HORKHEIMER, M. **Dialética do esclarecimento**. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 1985.

BENJAMIN, W. A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução. Tradução de José Lino Grunnewald. In. \_\_\_\_\_. At al. **Textos escolhidos**. São Paulo: Abril Cultural, 1975. (Coleção Os Pensadores).

ENGELS, F. **Anti-During**. Disponível em: [Fille:///C:/site/LivrosGrátis/antiduring.htm](file:///C:/site/LivrosGrátis/antiduring.htm). Acesso em 05 abril 2001.

\_\_\_\_\_. **Sobre o papel do trabalho na transformação do macaco em homem**. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cv000041.pdf> Acesso em: 12 out. 2008.

HUISMAN, D. (Coord.) **Dicionário dos filósofos**. Tradução de Cláudia Berlinder, et al. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

JAPIASSU, H.; MARCONDES, D. **Dicionário básico de filosofia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

KUHN, T. S. **A estrutura das revoluções científicas**. Tradução de Beatriz Vianna Boeira. São Paulo, Perspectiva, 1995.

LÉVY, P. **As tecnologias da inteligência**. Tradução de Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: 1993.

LYOTARD, J.-F. **O pós-moderno**. Tradução de Ricardo Correia Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

MARX, K.; ENGELS, F. **A ideologia alemã**. Tradução de José Carlos Bruni; Marco Aurélio Nogueira. São Paulo: Hucitec, 1987.

MARX, K. **Manuscritos econômico-filosóficos**. Tradução de José Carlos Bruni. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Coleção Os Pensadores).

\_\_\_\_\_. **O Capital: crítica da economia política**. (Vol. I, Tomo 1). Tradução de Regis Barbosa; Flávio R. Kothe. São Paulo: Nova Cultural, 1996. (Coleção Os Economistas).



---

OTTE, G. **A reprodutibilidade técnica da obra cinematográfica** – representação ou clonagem? uma análise crítica de um conceito básico de Walter Benjamin. **Aletria**, v. 8, Belo Horizonte – MG, Dez. 2001, p. 287-300.