

A prioridade da função social da arte frente sua ontologia - Elementos preliminares para uma leitura da relação entre arte e sociedade / política no ensaio de Walter Benjamin *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*

Daniel do Vale Pretti¹

RESUMO

O propósito deste artigo é lidar com algumas questões preliminares sobre a relação entre arte e sociedade / política no ensaio de Walter Benjamin *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Segundo Benjamin, o objetivo de seu ensaio é elucidar a função social da arte contemporaneamente (ADORNO, T.; BENJAMIN, W.; HABERMAS, J.; HORKHEIMER, M.; 1980). Para tanto, será que precisamos de um conceito previamente estabelecido do que seja uma obra de arte para avaliarmos sua função social? A fim de responder negativamente a essa pergunta, analisaremos o vínculo estabelecido entre arte e técnica entre alguns pensadores gregos, mais precisamente, analisaremos o que possivelmente significa a ausência da pergunta “o que é a arte?” em seu pensamento. Em harmonia com o domínio abrangente da *tékhnē* grega, Benjamin unirá sua pergunta pela função social da arte contemporaneamente a considerações sobre o desenvolvimento das condições técnicas de produção e recepção da obra de arte na história. Com isso, ele tornará possível a análise de um vínculo entre sua “história da arte” e a política de sua época. Finalmente, também esperamos apontar brevemente como esta forma de articular técnica e história remonta ao pensamento de Marx.

Palavras Chave: Arte, técnica, função social da arte, pensamento grego, Walter Benjamin.

ABSTRACT

The aim of this paper is to deal with some preliminary questions about the relationship between art and society / politics in Walter Benjamin's essay *The work of art in the era of the reproducible technique*. According to Benjamin, the objective of his essay is to elucidate the social function of art in the contemporary days (ADORNO, T.; BENJAMIN, W.; HABERMAS, J.; HORKHEIMER, M.; 1980). However, do we need to have a previous concept of what is a work of art to be able to evaluate its social function? In order to answer with a refusal to this question, we will analyze the relationship between art and technique in some greek thinkers,

¹ Daniel do Vale Pretti é doutorando em Filosofia na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

more precisely, analyze what possibly means the absence of the question “what is art?” in their thought. In harmony with the large dominium of greek *tékhnē*, Benjamin will combine his question about the social function of art in the contemporary days with his analyses of the development of technical conditions of production and reception of art in history. Having this in thought, Benjamin’s will be able to analyze the relationship between his history of art and the politics of his epoch. Finally, we aim to show that this articulation of technique and history remount to Marx’s thought.

Key-words: Art, technique, social function of art, greek thought, Walter Benjamin.

I - É preciso definir “o que é a arte” para julgarmos sua função social?

Soa bastante estranho para nós contemporâneos o fato de não encontrarmos entre os diálogos de Platão, ou entre as anotações de aula de Aristóteles, um escrito que trate especificamente dos critérios para definição do que seja arte². Isto é, um tratado que se proponha a estabelecer os critérios para julgarmos algo como pertencente ou não ao âmbito das artes. Especialmente quando lembramos a importância que a arte grega tinha dentro da *pólis*, ou mesmo, o *status* que essa adquiriu ao longo da história³. O que torna a questão ainda mais misteriosa é que, apesar do questionamento sobre os objetos artísticos não serem dignos sequer de uma obra filosófica entre os gregos, a arte é recorrentemente abordada em muitos de seus escritos, por meio das mais diferentes perspectivas. A pergunta que ressoa para nós contemporâneos, simpática a essa estranha e não totalmente esclarecida relação entre arte e pensamento na Grécia, pode ser exposta pela seguinte pergunta: será possível pensar a arte por meio de um determinado prisma - no caso do ensaio de Walter Benjamin, sua função social - sem que tenhamos distinguido previamente seus objetos? Em outras palavras, sem que tenhamos circunscrito anteriormente um conceito do que seja arte? E mais, poderia a

² O mais próximo de um escrito especificamente sobre a arte que chegou até nós foi o diálogo *Íon* de Platão sobre a poesia, e a fragmentaria obra de Aristóteles, a *Poética*.

³ Vide a interpretação de Hegel sobre a escultura. Para mais, ver capítulo intitulado “A Religião da Arte” na *Fenomenologia do Espírito* (HEGEL, 2002).

compreensão da função social da arte ser mais significativa historicamente para nós do que o tão contestável critério conceitual para a classificação de objetos como artísticos? Será que poderíamos coerentemente deixar em aberta a resposta definitiva para a pergunta “o que é a arte?”⁴ Se sim, quais as implicações desse “deixar em aberto” para a investigação sobre a função social da arte?

A princípio é razoável responder “não” às nossas perguntas iniciais, acima elencadas. E podemos até almejar remeter tais respostas às considerações filosóficas de alguns filósofos gregos, que sempre colocavam em questão o fundamento último do que estava em jogo por meio da pergunta do ser daquele determinado fenômeno. Diz essa linha de raciocínio: como poderíamos julgar a função social de algo se não compreendemos, clara e distintamente, o que ele é? Para julgarmos a função social de qualquer coisa que seja, temos que primeiramente definir “de que” estamos falando; e, portanto, qualquer passo que pretenda ir além de uma discussão sobre o ser está fadada a lhe prestar reverência. Levando a filosofia socrática até suas últimas consequências, compreender “o que algo é” imediatamente já nos faz nos relacionarmos bem com o mesmo. Ou ainda, em outras palavras, todo erro está fundado numa má compreensão. Dessa maneira, se bem compreendermos o que é a arte saberemos também qual é sua função social mais apropriada e derivada.

Apesar deste raciocínio ser inequívoco em termos lógicos, isto é, todo discurso sobre a arte pressupõe um julgamento que distingue os objetos artísticos como pano de fundo, este argumento falha na tarefa de bem compreender o fenômeno da arte, ou talvez até melhor colocado, de compreender a arte como fenômeno. Trata-se, na verdade, de um sofisma. Fundamentalmente, porque tal

⁴ Com tal discussão, almejamos, ao menos, que a pergunta “o que é a arte?” se eleve para um patamar mais significativo do que a de classificadora de objetos. O ensaio *A origem da obra de arte* do filósofo contemporâneo Martin Heidegger, por exemplo, tem como objetivo explícito perguntar pelo que é a obra de arte, fazendo claras referências aos gregos. Contudo, Heidegger de maneira alguma está preocupado com uma definição que dê conta de definir objetos artísticos. Como ele deixa claro em suas discussões iniciais sobre a possibilidade da obra de arte ser uma coisa que tem “algo a mais” do que as outras. O fundamental na obra de arte é o fenômeno que ela manifesta, é a contenda entre mundo e a terra, como dirá Heidegger. De maneira alguma pretendemos explicitar tais conceitos aqui, só gostaríamos de fazer a ressalva de que, apesar de contemporâneo e se perguntar pelo que é a obra de arte, Heidegger se alinha com a nossa presente investigação, muito mais do que se contrapõe, porque pergunta pelo Ser do fenômeno, e não o pressupõe, como esclareceremos mais a frente. Para mais recomenda-se o próprio ensaio do filósofo (HEIDEGGER, 1991).

argumento transforma os discursos sobre a arte em uma contenda letárgica em torno da tentativa de construção de um conceito capaz de classificar objetos como obras de arte ou não⁵.

Como veremos, mais fundamental, filosoficamente falando, do que a classificação objetual do que é verdadeiramente uma obra artística é compreendermos o que a arte mostra, ou melhor, a especificidade da relação que ela é capaz de apresentar. Ao demonstrar a primazia da relação apresentada, utilizando, agora sim, um argumento característico da experiência grega com a arte, esperamos explicitar o sofisma anterior. Para que, enfim, possamos afirmar que a busca por um conceito que classifique as obras como artísticas ou não é uma preocupação de segunda ordem em termos filosóficos.

⁵ Um ensaio de filosofia da arte bastante conhecido e que parece se preocupar exaustivamente com tal classificação é a obra de Arthur Danto *A transfiguração do lugar comum*. (DANTO, 2005)

II – Arte técnica – a estranheza da ausência da pergunta pelo ser da arte entre alguns filósofos gregos

Os escritos de Platão e Aristóteles nos dão claros indícios de que uma abordagem “apenas de perspectiva” sobre a arte é possível e pode manter sua radicalidade, mesmo sem encarar diretamente a pergunta pelos critérios para definir “o que é” e “o que não é” arte. Por toda a obra dos dois pensadores a arte é encarada de diversas maneiras, sem que se façam presentes considerações pelo que é a arte nela mesma. A arte é um presente dos deuses⁶, o fundamento para a construção de toda cidade⁷, a forma do homem se contrastar e pertencer à dinâmica do movimento de geração e corrupção dos entes naturais⁸, um modelo para a ação moral⁹... Enfim, a arte é abordada de muitas formas no pensamento antigo, todas de maneira decisiva. No entanto, não há necessidade de fundamentá-la no que ela é autonomamente, ou ao menos, essa necessidade não se fez presente no pensamento filosófico dos tratados de Platão e Aristóteles que nos foram legados.

Fato bastante intrigante, já que o povo grego demonstrou grande apreço pela pergunta diretora da filosofia por excelência, a saber, o questionamento pelo “que é...”. Foram os gregos quem primeiramente instituíram a pergunta pelo ser como passo originário da filosofia. E, apesar dessa “predileção de espírito”, ou mesmo em decorrência dela, a ausência da pergunta “o que é a arte” se faz notar de modo ainda mais contundente. Assim, o que há de tão peculiar na experiência grega com a arte, que mesmo o mais entusiasmado dos povos com a pergunta diretora pelo ser não aplicou esse questionamento no caso da arte?

Um aspecto da questão, que pode elucidar a distância entre a nossa atitude contemporânea de estranhamento e a de “naturalidade” dos helenos diante da pergunta “o que é a arte”, é que os últimos não faziam a divisão entre objetos

⁶ Como nos diz o mito de prometeu no *Protágoras* de Platão. (PLATÃO, *Protágoras*, 320 c - 328 d).

⁷ Como nos diz a fundação da “cidade ideal” criada por Sócrates no livro II da *República* de Platão. (PLATÃO, *República*, 369c – 370c).

⁸ Como nos diz o livro II das aulas sobre a natureza, *Física*, de Aristóteles. (ARISTÓTELES, *Física*, 192b).

⁹ Como nos dizem os escritos de Aristóteles no livro II de sua *Ethica Nicomachea*. (ARISTÓTELES, *Ethica Nicomachea*, 1103 a-b).

tecnicamente produzidos e obras de arte. Os gregos compreendiam a produção técnica e a produção de obras de arte pelo nome de *tékhne* - ou como traduziremos provisoriamente, por arte técnica. Produzir um vaso ou curar um doente era produto de uma arte técnica - um “saber fazer” alguma coisa consistentemente. Não se duvidava, com isso, se algo era ou não produto de uma arte técnica, a pergunta mais importante a se fazer era se aquela determinada coisa, produto, obra... poderia ser qualificada ou não pela tríade “Boa, Bela e verdadeira”¹⁰. Distinguir se determinada coisa é uma obra de arte técnica parecia ser algo tão evidente para os gregos, quanto o é para nós que uma coisa é produto de um processo técnico produtivo¹¹.

Os gregos não sentiram necessidade de conceitualizar uma abordagem superior a todas as perspectivas sobre o que é a arte, ou mesmo estabelecer um conceito universalmente válido para classificar todos os objetos artísticos, para que pudessem lhes atribuir sua importância e distinção dentro da *pólis* - sua recorrência e sua capacidade de manifestar a tríade “Bom, Belo e verdadeiro” já advogam pelo seu valor político. Ou seja, como pertencente ao âmbito do que é maximamente estimável para a vida dos homens livres. Enfim, a definição conceitual da arte em si mesma, enquanto autonomamente julgável¹², não fazia sentido entre os gregos. Primordial era questionar a justa relação daquela determinada obra com o mundo que a envolvia, o quanto ela manifestava propriamente o que se propunha, assim como o quanto essa proposta estava condizente com a dinâmica de apresentação do próprio real¹³.

¹⁰ O que não quer dizer que a arte é a única instância de manifestação desta tríade. Ao contrário, a dignidade da obra de arte entre os gregos está em também ser possibilidade para a sua manifestação.

¹¹ Vide a passagem do tratado aristotélico *Partes dos Animais* que citamos a seguir:

“For it is evident that, even as art is present in the objects produced by art, so in things themselves there is some principle or cause of a like sort, which came to us from the universe around us, just as our material constituents (the hot, the cold, etc.) did.” (ARISTÓTELES, *Parts of Animals*, 641b).

¹² Seria inapropriado julgar que tais objeções se endereçariam a Immanuel Kant. Em especial porque, também para Kant, o primordial em uma obra de arte é o sentimento de beleza por ela desperto no sujeito (KANT, 1995), e não o fato dela simplesmente ser uma obra de arte, como julgam alguns kantianos contemporâneos. Tal afirmativa, em nosso entender, vai além do que nos apresenta os fenômenos.

¹³ Tomemos o pensamento de Platão por exemplo. As “coisas”, os indivíduos em sua absoluta particularidade, nunca tiveram o estatuto de autônomas em si mesmas, sua dignidade estava fundada na sua relação com as Idéias. Mais fundamental do que qualificar algo como arte era considerá-lo ou não belo. Essa relação lhe dava primazia sobre as outras, não sua “mera existência”. As coisas que são podem muito bem deixarem de ser, mas a Idéia do Belo, enquanto condição de possibilidade para o aparecimento

A distinção da experiência artística grega estava totalmente integrada dentro da *polis*, ou seja, dentro de uma realidade social / política. Não cabe a pergunta se a arte grega “tem a ver” com política ou não, mas sim, como ela “tem a ver”: como lugar de produção das necessidades¹⁴ e desejos mais eminentes do homem, o que contemporaneamente entendemos como de domínio da produção técnica¹⁵, ou como lugar de exercício da liberdade dos homens em comunidade¹⁶, domínio do político propriamente dito na Grécia. Apesar de este não ser o objetivo de nossa análise, talvez tenhamos de dizer: a arte pertence ao limite entre esses dois mundos, que, como nos aponta o único conceito grego para ambos, podem ser coerentemente reunidos.

Simpaticamente a este domínio abrangente da *tékhne* grega, Benjamin unirá sua pergunta pela função social da arte contemporaneamente a considerações sobre as condições técnicas de produção e recepção históricas. De modo que sua análise sobre a história da arte o permita tecer considerações também sobre a política de seu tempo. Como esperamos mostrar, Benjamin estabelecerá esse vínculo graças a sua compreensão sobre a arte influenciada pelo pensamento de Marx.

de um fenômeno, tem sempre de ser. A arte é um lugar privilegiado para esse aparecimento, residindo aí sua distinção. Muitas passagens podem referendar o que dissemos, por exemplo, (PLATÃO, *Banquete*, 211).

¹⁴ A arte surge, na *República*, a princípio, para sustentação das necessidades do homem, para atender as necessidades decorrentes dele ser essencialmente faltoso, somente depois ganha outras possibilidades. (PLATÃO, *República*, 369c – 370c).

¹⁵ “A mercadoria é, antes de mais nada, um objeto externo, uma coisa que, por suas propriedades, satisfaz necessidades humanas, seja qual for a natureza, a origem delas, provenha do estomago ou da fantasia. Não importa a maneira como a coisa satisfaz a necessidade humana, se diretamente, como meio de subsistência, objeto de consumo, ou indiretamente, como meio de produção”. (MARX, K., 1996, p.42 e 43).

¹⁶ Aristóteles faz uma divisão clássica na *Política* entre o que é próprio da casa (*oikia*), que diz respeito às necessidades do homem, e o que é próprio do político (*pólis*), lugar de exercício pleno de sua liberdade, autarquia (ARISTÓTELES, *Política*, 1252 - 1253).

III – A restituição do vínculo perdido / ou / o Marx de Benjamin

Acreditamos que quando Benjamin se pergunta pela função social da arte, e descobre as suas possibilidades de inserção política, ele está fazendo um movimento filosófico semelhante ao que minimamente pontuamos com a experiência grega. Benjamin não necessita de um conceito que lhe possibilite julgar a arte nela mesma, independente de qualquer outra consideração - um conceito classificatório de objetos artísticos -, para fazer uma investigação sobre a função social da arte. Por mais distinta que seja a experiência com a obra de arte, ela está intimamente vinculada às condições sociais que possibilitam essa experiência, seja no âmbito da produção, seja no da recepção. E é precisamente a abordagem dessas condições de um ponto de vista histórico que dá a marca da investigação benjaminiana. O filósofo une novamente as duas instâncias que, a princípio, contemporaneamente compreendemos como distintas: a arte e a técnica. Quem estabelece a ponte entre esse dois âmbitos são as condições sociais e históricas em que ambos se inserem.

Utilizando-se de uma terminologia oriunda do marxismo, Benjamin poderá tratar a arte como essencialmente ligada às suas condições de produção e recepção históricas. Bem compreender essas relações nos abre a possibilidade de questionarmos a função social que a arte exerce em nossas vidas; e, no entender de Benjamin, em decorrência disso, também nos oferece uma análise sobre às possibilidades e impossibilidades políticas abertas por tal inserção social. Em outras palavras, a investigação nos dá a possibilidade de examinarmos se os diferentes posicionarmos políticos que a arte toma dentro da sociedade - e ela os toma querendo ou não, conscientemente ou não - estão a favor ou contra a emancipação histórica do homem. Devido a tudo isso, faz-se necessário compreendermos, ao menos de forma bem geral, como Benjamin é influenciado por Marx na investigação de suas condições sociais e históricas mais gerais. Para que, enfim, possamos ver a riqueza que a arte nos oferece dentro desse espectro enquanto instrumento de análise social.

O pensamento de Marx tem a grande virtude de pensar a realidade partindo fundamentalmente das relações sociais e históricas do homem (MARX, K.; ENGELS, F., 1999). O homem constrói a sociedade na história ao mesmo tempo em que é, desde sempre, um ser social e histórico. O que isso quer dizer? Quando o homem produz algo, ele efetiva determinadas possibilidades que materialmente o mundo lhe legou. Em outras palavras, ele trabalha transformando a realidade material que os próprios homens lhe transmitiram, assim, fazendo de sua produção um exercício de sua humanidade, isto é, de sua natureza essencialmente social - traçando e instituindo relações sociais de produção; colocando em termos alegóricos, pintando mais uma camada de cor sobre a tela da história.

Novamente, segundo Marx, a história se faz graças ao movimento de produção e apropriação do real pelos homens, pelo seu trabalho e pela herança que recebem historicamente; da mesma maneira que, são os próprios homens que construíram a história como ela é contemporaneamente, legando para as próximas gerações a convocação para o trabalho de efetivarem sua humanidade (MARX, 1999). Os homens tornam-se, historicamente, o que são por natureza, seres essencialmente sociais e históricos. Está aberto ao homem justamente o modo como se efetuará a realização dessa sua natureza dentro da história, seu modo de produção, sua inserção política - seja ela transformadora ou perpetuadora do real historicamente configurado.

IV - A importância do vínculo entre arte e política na era da reprodutibilidade técnica

Benjamin não apenas transpassará a problemática marxista da produção e apropriação históricas para o âmbito da arte. Se assim fizesse, se perguntaria pelos desdobramentos futuros do modo de produção capitalista em geral (BENJAMIN, 1993), assunto amplamente debatido pelo marxismo de sua época. O que interessa a Benjamin é deslocar os questionamentos sobre a arte para o âmbito de seu desenvolvimento histórico. Para que, então, nos perguntemos pelas diferentes possibilidades de pertencimento social da arte em nosso tempo: consolidação da estrutura vigente ou reestruturação de nossa realidade de modo emancipador. O que nos faz compreender porque, ao mesmo tempo, sua investigação tem propósitos analíticos sobre nosso tempo, assim como, tem frases que soam semelhantes a manifestos, ou colocado em outros termos, tem caráter de prognóstico. A investigação de Benjamin não se priva da possibilidade de ser decisiva nos rumos da relação do homem com a história, ao menos com a história da arte, assim como também não se assume como uma revelação de verdade, que ditaria o que tem ou não de ser considerado como arte.

No caso da arte, detidamente analisado por Benjamin, a tentativa de exacerbar as condições técnicas de produção de um tempo levam os homens a se reorganizar buscando novas alternativas técnicas para a produção, alternativas que lhes dêem novas possibilidades de realização¹⁷. As inovações das condições técnicas advindas dessa ida aos limites históricos do que lhes fora dado só são incorporadas inteiramente no âmbito social quando o aparelho perceptivo dos homens está apto para tanto. Mesmo algumas das inovações produtivas que revolucionaram a forma do homem ver o mundo tiveram de ficar “maturando” até que o homem fosse socialmente capaz de percebê-las e incorporá-las como parte da recepção da obra com certa naturalidade - dando novo impulso social para sua disseminação produtiva. A relação entre produção e recepção da obra de arte em

¹⁷ Relação análoga a apresentada por Marx no capítulo 23 d'O Capital quanto aos ciclos de inovação técnica do capitalismo, propulsores de extração de mais-valia extra. Para mais ver *O Capital* (MARX, 1996).

termos históricos e sociais talvez seja uma das grandes inovações do pensamento benjaminiano e, em nosso entender, tem vinculação com a interpretação que Benjamin faz do dizeres de Marx de que as mudanças na infra-estrutura levam algum tempo para se consolidarem plenamente na super-estrutura (BENJAMIN, 1993). A super-estrutura é reflexo das condições de produção precisamente porque a percepção social não incorpora todas as derivações das inovações técnicas de seu tempo histórico antecipadamente, ou ainda de uma só vez. A percepção precisa de um tempo para se adaptar historicamente, da mesma maneira que um homem precisa adaptar sua visão ao ir de uma câmara escura para a luz do dia.

A arte, contudo, possui algo de peculiar dentro deste panorama apresentado. Segundo Benjamin, ela não somente reflete as alterações promovidas pela mudança nas suas condições técnicas de produção, mas sua recepção abre espaço para que ganhem alguns prognósticos dos movimentos que tomará a própria história, ou seja, da ação dos homens em sociedade transformando as condições históricas que lhe foram legadas. Dessa maneira, Benjamin encontra na arte um lugar duplamente frutífero por meio de sua inspiração em Marx. Pela análise histórica da arte é possível que se faça manifesto tanto as condições de produção quanto as de recepção que caracterizam socialmente nosso tempo histórico, assim como suas imbricações políticas.

Está igualmente legado à arte a possibilidade de apresentar ou não suas condições sociais e históricas de produção e recepção. Ela pode nutrir o ciclo histórico que lhe proporciona, camuflando-o, ou tentar rompe-lo num ato também politicamente ativo. O nefasto não é a inserção da arte politicamente, como ouvimos recorrente e ingenuamente em certos círculos de discussão, mas a possibilidade de que nessa inserção, irrevogável, a arte advogue por valores que não mais condizem com as condições sociais e históricas de produção e recepção de sua época¹⁸.

¹⁸ No entender de Benjamin, é justamente o que faz o fascismo!

A reprodutibilidade técnica abre novas possibilidades para a arte, a criação de novos valores sociais¹⁹, assim como todas as suas implicações derivadas. O que faz com que se julgue a arte reproduzida tecnicamente com valores tradicionais? A resposta de Benjamin para essa pergunta parece bem simples e sensata: nessas condições, a arte é usada com a função social de perpetuar o modelo produtivo vigente, ou melhor, de ir contra as tendências de emancipação históricas do homem, que o desenvolvimento técnico de alguma maneira manifesta. Dessa maneira, a arte pode tanto mostrar quanto velar os caminhos para uma emancipação política.

Dessa maneira, quando Benjamin escreve, logo no início do ensaio, sobre os valores que têm de ser abandonados pela arte produzida em nosso momento histórico, ele escreve, por exemplo, de forma e conteúdo (BENJAMIN, 1993). Não faz sentido, no entender de Benjamin, que a obra seja formalmente adequada às suas possibilidades produtivas de vanguarda, e ainda assim, advogue por um conteúdo retrógrado. Os perigos desse simples “não condiz” são colhidos por suas derivações políticas.

A arte da reprodutibilidade técnica é produtora de valores bastante peculiares historicamente, que, contudo, não inviabilizam os modos de produção anteriores. Parece-nos que, a princípio, ela apenas lhes retira sua vitalidade social – ou ao menos, exige-lhe uma reinserção histórica por meio de uma nova perspectiva interpretativa, como por exemplo, a adaptação de grandes clássicos da literatura ao cinema, perspectiva que as antigas “formas” e “conteúdos” podem ou não cumprir satisfatoriamente. Quem dirá que a produção e a recepção de uma epopeia como a *Ilíada* tem lugar decisivo nos rumos sociais contemporâneos? Ela somente não tem mais a significação social que um dia teve. O que não impede que ela, algum dia, possa ser reincorporada, passando então a ser atualizada por meio de uma outra forma de arte, mais condizente com nossa realidade social e histórica. O alerta primordial, dessa maneira, é quanto às tentativas de reinserção social de certas “formas” de arte como um modo de voltar na história, como um

¹⁹ É fundamental no pensamento de Marx sua compreensão de que as condições sociais de produção criam os valores daquele tempo histórico.

retorno “aos bons tempos”, algo que Benjamin vislumbra como perigoso politicamente.

V – Conclusões / ou / Encaminhamento geral para uma leitura frutífera da relação entre arte e política no ensaio *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*

Podemos dizer que a grande influência de Marx sobre Benjamin se faz notar pela incorporação do desenvolvimento técnico das condições de produção e recepção na realidade social ao longo da história. Benjamin se propõe a analisar como tal processo se dá no âmbito artístico. Sua análise, apesar de, a primeira vista, parecer apenas segmentária, ganha a importância de uma investigação sobre a realidade social e política de nosso tempo como um todo, seus perigos e suas virtudes. E é nesse sentido que a radicalidade da pergunta pela arte teve de ser previamente elucidada.

Acreditamos, em consonância com o pensamento de Benjamin, que a função social da arte se tornou uma questão muito mais importante para ser discutida do que as letárgicas querelas que buscam dar critérios para classificar objetos como artísticos ou não. Em outras palavras, a arte já está desde sempre incorporada no seio social / político e histórico, entretanto, a tarefa mais importante de uma obra de arte é não escamotear tal pertencimento, não abdicar de suas implicações políticas, que ocorrem querendo ou não. É preciso que a arte esteja atenta à justa tendência política da luta de classes que se desenvolve ao longo da história, ao mesmo tempo em que resguarde as condições revolucionárias de seu desenvolvimento técnico. Mas, acima de tudo, que seja vigilante quanto aos valores que foram criados pelas condições que lhe permitiram a existência, assim como a própria incorporação receptiva dos valores que ela fundamenta e dissemina. Se levarmos esses aspectos em consideração, o texto de Benjamin se tornará, em nosso entender, muito menos historicamente datado, e esperamos, mais frutífero.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS

ADORNO, Theodor W.; BENJAMIN, Walter; HABERMAS, Jürgen; HORKHEIMER, Max. "A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução". In. *Textos escolhidos*. Traduções de J. L. Grünnewald et alii. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

ARISTÓTELES. *Física*. Tradução de G.R. ECHANDIA. Madrid: Gredos, 1995.

_____. *Parts of animals ; Movement of animals ; Progression of animals*. Tradução de A. L. Peck. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1961.

_____; ZINGANO, M. (Org. e Trad.). *Ethica nicomachea I 13-III 8: tratado da virtude moral*. São Paulo: Odysseus, 2008.

BENJAMIN, W. "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica" In. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de S. P. Rouanet. 6. ed.. São Paulo: Brasiliense, 1993.

DANTO, A. *A transfiguração do lugar-comum: uma filosofia da arte*. Tradução de V. Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

HEGEL, G.W.F. *Fenomenologia do Espírito*. Tradução de P. Meneses. 2ª ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

HEIDEGGER, M. *A origem da obra de arte*. Tradução de M. da C. Costa. Lisboa: Edições 70. 1991.

KANT, I. *Crítica da faculdade do juízo*. Tradução de V. Rohden e A. Marques. 2a. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitaria, 1995.

MARX, K. *O capital: crítica da economia política*. Tradução de R.Sant'Anna. 15. ed. São Paulo: Bertrand Brasil, 1996.

_____; ENGELS, F.. *O manifesto comunista*. Tradução de M. L. Como. 5. ed. rev. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

PLATÃO. " O banquete". In.: In. *Dialogos: O banquete ; Fedon ; Sofista ; Politico*. Tradução de J. C. de Souza et alli. 2. ed. - São Paulo: Abril Cultural, 1979.

_____. "Protágoras ou os sofistas". In. *Dialogos*. Tradução de C. A. Nunes. Belem: Universidade Federal do Para, 1980.

_____. *A Republica*. 9. ed. Tradução de M. H. da Rocha. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.