

## **A CRISE DA ARTE: A AURA EM WALTER BENJAMIN**

*Beatriz de Almeida Martins*

### **RESUMO**

No presente artigo abordaremos como as novas técnicas de reprodução influenciaram na destruição da aura, gerando a crise da arte a partir da produção de novas formas de se fazer arte – a fotografia e o cinema – que são consideradas técnicas revolucionárias por conseguirem se emancipar de arte “aurática” que está ligada a uma função “parasitária” que gira em torno da magia e do ritual. Será necessário que se compreenda como as novas formas de arte estarão vinculadas a uma nova práxis: a política.

**Palavras-chave:** aura; técnica; fotografia; cinema; percepção.

### ***THE ART CRISIS: THE AURA IN WALTER BENJAMIN***

#### **ABSTRACT**

*In this article we will discuss on how the new techniques reproduction influence the destruction of the aura, generating the art crisis from the production of new ways of making art - photography and cinema - techniques that are considered revolutionary for being able to emancipate art "auratic" which is connected to a "parasitic" function that rotates around of magic and ritual. It will be necessary to understand how the new forms of art will be linked to a new praxis: politics.*

**Keywords:** *aura; technique; photography; cinema; perception.*

## **Introdução**

Walter Benjamin (1892-1940) nasceu numa família judia em meio a comerciantes, porém, nada o impediu de pensar e desenvolver críticas sobre o sistema capitalista e à burguesia. Em seus escritos, sempre manteve nítido seu “sentimento de inadequação e de não adaptação à realidade social capitalista” (FRANCO, 2015, p.16), demonstrando seu desejo por uma revolução que envolvesse as artes. Sempre apegado à técnica, partiu das novas técnicas de arte que envolvem a massa para desenvolver aquilo que ele acreditava ser eficaz, uma mudança social por meio da arte produzida pelo proletário. Ou seja, Benjamin sempre buscou relacionar arte e política para combater sistemas opressivos, mostrou-se “com vocação para radicalizar a crítica à sociedade burguesa e impulsionar a revolução contra o capitalismo” (KONDER, 2010, p.63), almejando uma mudança social por meio da arte, mas nunca deixando de lado seu messianismo judaico o qual conseguiu manter uma relação harmoniosa entre sua teoria estética, crítica política e messianismo, “Benjamin, contudo, poderia argumentar que seu messianismo aparecia [...] para fortalecer o projeto político dele” (KONDER, 2010, 70).

Iremos abordar neste trabalho, uma proposta e a elaboração de conceitos benjaminianos para combater o fascismo e suas apropriações dos conceitos de arte, partindo da análise das obras que tiveram seus conceitos – tradicionais – apropriados pelo fascismo. No entanto, Benjamin abordará a obra de arte que abrange tais conceitos de “obra de arte aurática” por afirmar que obra de arte está envolvida por uma “aura”, dando a ela um valor de culto.

Em contato com a obra de arte o homem é afetado por uma sensação que jamais pode ser transmitida e explicada para outrem, tal como ocorre na religião. A experiência com o sagrado causa ao cristão uma sensação particular, portanto, subjetiva, que não pode ser exprimível, nem descrita, muito menos explicada. O mesmo ocorre com a obra de arte, que por sua linguagem única e própria permite ao observador ser afetado pelo objeto que lhe causa uma sensação que jamais poderá retratar aos outros.

Há, portanto, envolto na arte um mistério que lhe é próprio e único. A obra possui um paradoxo de “próximo/distante” relacionado ao “aqui e agora” da

arte, algo que aparece ao homem, mas que lhe é inalcançável. É como o sagrado religioso, existe a contemplação ao divino, mas não é permitido o contato direto com ele. A apreciação de uma obra de arte tradicional/ aurática equivale à adoração feita ao santíssimo sacramento na igreja católica, em que os fieis contemplam o ostensório (objeto que adorna e sustenta o corpo de Cristo, para ser exposto aos fieis) em busca de alimentar o espírito. No entanto se perguntado ao cristão o que é aquilo que ele sente ao contemplar, o mesmo poderá não expressar com clareza as sensações que lhes são causadas, por ser uma sensação subjetiva e particular do sujeito, pois assim como a arte (em seu conceito tradicional) naquele objeto existe uma linguagem única e própria dele que não compete ao indivíduo desvendá-la, é algo que conversa com o divino. Com isso, Benjamin atribui à obra de arte o valor de culto, em que a arte está para a contemplação, para o ritual. Existe no objeto algo de mágico que afeta o espírito, mas que será difícil para o homem expressar-se claramente por meio de palavras e descrições, aquilo que se sente em contato com o objeto artístico.

Na modernidade, com o surgimento de novos aparelhos técnicos a reprodução da arte se expandiu e tomou grande proporção, o que levou à sua crise no que diz respeito aos seus conceitos tradicionais, ou seja, ao declínio da arte aurática. A arte, enfim, sai do “Louvre”, desce do altar e circula entre os povos. A arte não é mais algo mágico, intocável e sagrado, ela perde suas características que giram em torno de valores tradicionais. Esse processo de rompimento da obra de arte com sua aura se dá com o surgimento de novas técnicas de produção e reprodução, a arte passa por uma mudança tanto na sua produção quanto na sua apreciação influenciado também pela percepção do homem na modernidade. É, portanto, por meio da fotografia e do cinema que a arte passa a ter uma nova função social, e isso vai influenciar na percepção sensível do homem e em seu modo de existir em meio à modernidade.

Benjamin abordará o conceito de aura em momentos e concepções distintas. No primeiro momento será onde ele utiliza pela primeira vez o termo aura, no texto sobre *Haxixe* (1930), no qual ele relata suas experiências com o haxixe apontando que por meio do “transe” ocasionado pelo uso do alucinógeno ele percebe que todas as coisas estão cobertas por uma “realidade comum”, o que ele chamará de aura. Aquilo que contém aura deve permanecer intacto, pois

Graduada em Licenciatura em Filosofia pela Universidade Federal da Paraíba. Brasileira,  
residente em João Pessoa-PB. Email: [beatrizmartinsgnr80@gmail.com](mailto:beatrizmartinsgnr80@gmail.com)

o seu movimento modifica a sua aura. No entanto, essa é uma concepção contrária aos conceitos religiosos/sagrados (AVELAR, 2010). Portanto, as características que compõem o conceito de aura sempre a conservará como algo intocável e inacessível, pensamento que fruirá em torno do conceito elaborado no texto de 1931, *Pequena História da Fotografia* e que Benjamin irá utilizá-lo em seu ensaio de 1935.

No texto *“A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”* (1935) que será o texto base de nossa discussão, Benjamin aborda sua proposta com uma característica de prognóstico tal como fez Marx ao desenvolver a sua análise acerca do capitalismo. Partindo de uma análise crítica dos meios de produção para se chegar a um meio de combatê-los, Benjamin segue esse “método” a fim de combater os conceitos tradicionais da arte que foram apropriados pelo fascismo, e por fim, apresentando um novo meio de produção artística, propondo então, uma *“politização da arte”*.

Para Benjamin a reprodução é histórica, perpassando por toda a história, não sendo, portanto, novidade alguma nos novos conceitos de arte. A novidade inserida no âmbito da reprodução diz respeito à técnica, em que os novos meios técnicos conseguem superar a pintura com a técnica fotográfica. Com o desenvolvimento da técnica, os aparelhos de captura e reprodução tornaram-se cada vez mais eficazes e sua capacidade se tornou mais eficiente que a do olho humano em perceber as coisas. Não é mais necessário utilizar as mãos para reproduzir imagens, pois com a fotografia é possível capturar imagens por meio do aparelho, tornando a reprodução mais ágil. Isso possibilitou, mais adiante, a junção da fala com a fotografia, dando origem ao filme falado.

Portanto, a fotografia e o cinema surgem como técnicas que alteraram não só o modo de criar e sentir a arte, mas a função social da arte, mudando e influenciando a percepção sensível dos homens e seu modo de existir em meio à modernidade. Com isso, temos a união entre arte e política (tal qual era a proposta benjaminiana) para combater sistemas opressivos, ou seja, por meio da arte fazer acontecer uma mudança social.

Em linhas gerais, trabalharemos a crise da arte a partir da destruição da aura, portanto, faremos uma abordagem sobre o que, para Walter Benjamin, é

Graduada em Licenciatura em Filosofia pela Universidade Federal da Paraíba. Brasileira, residente em João Pessoa-PB. Email: [beatrizmartinsgnr80@gmail.com](mailto:beatrizmartinsgnr80@gmail.com)

uma obra de arte aurática, apontando a influência da reprodução técnica/mecanicista da arte no declínio da obra aurática alterando sua função social.

## **1 A obra de arte aurática**

Com o consumo do haxixe o corpo se torna mais suscetível a sentir e perceber com maior sensibilidade, o mundo externo. Tal como descrevia Benjamin (1930), suas percepções sob o efeito do haxixe eram mais sensíveis, abrindo possibilidades para perceber para além do que a sobriedade lhe permitia.

Corroborar esta visão o que diz Avelar (2010)

Diferentemente do estado normal de consciência, onde o universo oculto por detrás das imagens não pode ser completamente captado pela percepção, no transe do haxixe, as imagens eram apreendidas com maior atenção e à percepção era aberta a possibilidade de registro da face extraordinária das coisas (AVELAR, 2010, 17).

Em uma de suas experiências, ao sentir a mão de seu amigo Ernst Bloch tocar levemente seu joelho, Benjamin declarou sentir que seu companheiro tocara em sua “aura” e afirmou que todas as coisas são providas de “aura”. Foi a partir de tal experiência que Benjamin extraiu o termo aura. No decorrer de sua obra, o autor desenvolverá esta noção dando-lhe uma característica, ora relativa à experiência da obra, como “sinônimo” de sagrado, para as obras de arte tradicionais, no que diz respeito seu caráter ritualístico, mágico e até religioso presente nestas obras, mas também, como algo que envolve a obra de arte dando-a um valor de culto, ou ainda, a respeito da experiência relativa à percepção. Com isso, é possível perceber a relação entre percepção sensível e arte empregada por Benjamin. Da construção do conceito de aura à sua destruição, no entanto, vale ressaltar que a aura vai ser apresentada de maneira ambígua, tanto em seu conceito quanto em sua destruição.

Como base para o desenvolvimento de nossa discussão, utilizaremos o texto sobre “*A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*”, no qual Benjamin faz uma análise mais precisa a respeito da aura e sua destruição. No texto, o autor lembra que a relação entre aura e arte começa na pré-história. Porém, as obras dessa época só foram consideradas objetos artísticos com o

passar do tempo, pois nesse período não se tinha noção de arte enquanto valor estético, mas sim como objeto que estava à disposição da magia e do ritual.

O modo primitivo de integração da obra de arte no contexto da tradição encontrou a sua expressão no culto. Como sabemos, as primeiras obras de arte surgiram a serviço de um ritual, primeiro mágico, depois religioso. Reveste-se do mais alto significado o fato de que este modo de existência aurático da obra de arte não se separa nunca totalmente da sua função ritual. Por outras palavras: o valor singular da obra de arte “autêntica” tem o seu fundamento no ritual, em que ela teve o seu valor de uso original e primeiro (BENJAMIN, 2017, 18).

Era uma época em que os homens precisavam da arte para conseguir progresso em suas colheitas, por exemplo. Suas obras estavam a serviço dos espíritos, como trabalho ritualístico para se obter um fim. Mais adiante, Benjamin aborda a arte para a religião, tratando dos gregos que utilizavam a arte a fim de cultuarem os deuses de sua tradição, sendo severamente criticados na Idade Média pela igreja. Podemos perceber então, que a arte possui finalidades/utilidades distintas de acordo com a sua apropriação em determinado contexto sócio-histórico.

Todavia, existe um elemento em comum às duas formas de arte: a unicidade, o caráter autêntico da obra, ou mais precisamente a aura. Portanto, a obra de arte assumia uma finalidade diferente da atualidade, devido aos seus atributos. Uma obra aurática não era acessível para muitos, mas para poucos. A função da obra de arte aurática era ser contemplada pelos homens, pois ela estava totalmente relacionada ao divino. A aura seria, portanto, uma característica de originalidade da obra, algo que a envolve permitindo a experiência sensível do sujeito com o objeto causando-lhe uma sensação única. Porém, a aura é algo próprio da obra que não pode ser compartilhada, ou seja, apesar de estar próxima de nós ela é inalcançável ao observador, pois mantém relação com o divino.

A aura é o que há de sagrado na obra de arte tradicional, mantendo-a inserida em seu valor de culto. Somente Benjamin descreve o termo aura de modo filosófico, mas também atribui a ele um valor semântico habitualmente conhecido. “Simbolicamente, entretanto, ambas (aura e auréola) indicam um procedimento universal de valorização sagrada ou sobrenatural de um

personagem” (PALHARES, 2006, 13). No mais, a obra de arte está inserida num contexto histórico, portanto, a aura também está envolvida numa relação histórico-social. Ou seja, a finalidade do objeto artístico muda conforme a história, inicialmente utilizada para fins ritualísticos, como foi o caso na pré-história, com fins religiosos, tal como também acontece na Grécia, e até mesmo na idade média. Apesar da secularização da obra de arte, ela ainda mantém-se envolvida com o valor de culto, por ser apreciada de modo contemplativo. “Benjamin agarra-se nos fundamentos religiosos da arte, que comandam a experiência estética no sentido tradicional, segundo ele, contemplativa e fetichista” (ROCHLITZ, 2003, 204).

O olhar atencioso que depositamos diante de uma pintura, por exemplo, nos deixa em estado de contemplação. No entanto, tal relação de culto entre homem e objeto está intrinsecamente ligada à aura, que se mantém no culto, na observação. Aquele que observa uma obra, seja uma paisagem da natureza ou um objeto artístico produzido pelo próprio homem, contempla o que aparece diante dele sem poder acessar a realidade do objeto enquanto um objeto aurático, pelo seu caráter inacessível. Independente da finalidade do objeto, ao contemplá-lo tem-se acesso à aura da coisa que está totalmente ligada ao culto.

Mas o que a ambos se apresentava da mesma maneira era a sua unicidade, por outras palavras, a sua aura. O modo primitivo de integração da obra de arte no contexto da tradição encontrou a sua expressão no culto. Como sabemos, as primeiras obras de arte surgiram a serviço de um ritual, primeiro mágico, depois religioso. Reveste-se do mais alto significado o fato de que este modo de existência aurático da obra de arte não se separa nunca totalmente da sua função ritual (BENJAMIN, 2017, 18).

Se a aura do objeto é retirada, ele será então, um objeto emancipado, ou seja, sem aura a obra se torna independente de seus valores tradicionais. “Pode dizer-se, de um modo geral, que a técnica da reprodução liberta o objeto reproduzido do domínio da tradição. Na medida em que multiplica a reprodução, substitui a sua existência em massa” (BENJAMIN, 2017, 15). No entanto, a tradição está relacionada à unicidade de um objeto, o caráter singular da obra, sua qualidade de único está envolvida por uma tradição que a mantém inserida num contexto social, valorando suas características que permanecem “intactas” ao tempo, principalmente o que diz respeito à originalidade do objeto.

Ou seja, existe uma tradição que muda de acordo com o tempo, e o que mantêm os conceitos tradicionais atrelados à obra de arte aurática é essa tradição. Porém, na modernidade, com os avanços dos meios técnicos de reprodução, tais conceitos vão sendo esquecidos na elaboração de novas artes. “O valor de culto ou a aura da linguagem sem destinatário dão lugar ao valor de exposição de uma linguagem que procura despertar ou motivar” (ROCHLITZ, 2003, 157). Portanto, agregado à aura da obra de arte estão suas características próprias, como unicidade, singularidade e autenticidade. Tais características ou conceitos da arte tradicional são valores que facilmente puderam ser apropriados pelo fascismo, e que por outro lado, geraram a proposta benjaminiana de elaborar novos conceitos artísticos, que não possam ser mais apropriados pelo fascismo, portanto, conceitos que sejam revolucionários.

Há, portanto, uma mudança nos fins da arte. Antes ela estava a serviço do ritual, agora ela está a serviço da prática política. É a partir da fotografia que a arte se liberta de seu valor de culto. Apesar da fotografia ter superado esse valor da obra de arte aurática, a aura ainda persiste nos retratos com os rostos humanos em que a imagem parece conversar e transmitir algo ao receptor. No ensaio *Pequena História da Fotografia* (1931), Benjamin faz uma análise da fotografia e sua evolução, apresentando pela primeira vez o significado filosófico de aura enquanto uma característica de um objeto artístico, capaz de causar sensações e emoções no receptor. “Assim, percebemos que a aura é um atributo de um objeto ou de uma realidade inserida no espaço e no tempo, mas que exerce uma espécie de fascínio ou admiração naqueles que o observam [...]” (PENNA, 2007, 59). Ainda em seu ensaio sobre a fotografia, Benjamin abordará a presença da aura de forma resistente nas primeiras imagens fotográficas, ainda com a presença do homem, na experiência obtida ao observar o rosto humano na fotografia. Portanto, por ainda haver o invólucro aurático ao redor da imagem, podia-se atribuir às primeiras fotografias um “valor mágico”.

Mas o que é realmente a aura? Uma estranha trama de espaço e tempo: o aparecimento único de algo distante, por muito perto que esteja. Seguir com o olhar uma cadeia de montanhas no horizonte ou um ramo de árvore que deita sobre o observador a sua sombra, até que o instante ou a hora participam do seu aparecimento – isto é respirar a aura dessas montanhas, desse ramo (BENJAMIN, 2017, 63).

Com isso, Benjamin aborda uma “dialética” do distante-próximo em relação à manifestação (enquanto algo que aparece) aurática, pois ao revelar-se distante em sua aparição única, ela se contrapõe à proximidade do objeto físico diante de nós. Portanto, a aura abrange tudo que é inatingível, inalcançável na obra, “trata-se de uma distância intransponível do objeto que aparece ao observador – sendo ele um elemento natural ou artístico – que não pode ser alcançada apesar de qualquer proximidade espacial que este venha a adquirir” (AVELAR, 2010, 22). Pode-se perceber o quão ambíguo é o pensamento benjaminiano, na construção do conceito de aura enquanto algo inacessível, algo que não pode ser revelado embora esteja presente em um determinado objeto que está diante de nós, um objeto capaz de nos causar deslumbramento e encantamento. Todavia, sendo necessário certo afastamento do homem com a obra, não permitindo ao observador entrar no íntimo da obra, de saciar o seu desejo de adentrar e descobrir o desconhecido, pois a realização da necessidade de aproximar-se cada vez mais das coisas – da obra de arte, como é o caso – acaba por destruir a aura do objeto, como veremos mais adiante.

## **2 Processo de declínio à destruição da aura**

A obra de arte sofreu uma mudança em seu processo de criação e apreciação. A arte tornou-se mais acessível e irrestrita, com a facilidade de maior propagação do objeto artístico. Temos uma transição no valor artístico descrita por Benjamin, que transmuta do cultual para o expositivo. A arte adquire, portanto, uma nova função social dado que ela sofre uma forte alteração, “com a emancipação das várias práticas artísticas do seio dos rituais, aumentam as oportunidades de exposição dos seus produtos” (BENJAMIN, 2017, 21).

Ao definir o termo aura, Benjamin faz o uso indispensável das noções de “distância” e “proximidade”, que somam na ideia de ritual, relacionada ao religioso caracterizado pelo uso da obra de arte na tradição. “Benjamin realiza uma transposição de elementos religiosos para o âmbito estético” (AVELAR, 2010, 41), inserindo elementos espaciais e temporais que configuram a ideia de inacessibilidade e transcendente da obra ritualística.

Portanto, embora a reprodução atinja maior nível de perfeição, ela ainda não será completa por não conter seu elemento primordial, a aura. Para

Benjamin cada objeto corresponde a uma determinada história, ou época, portanto, sua existência está inserida numa tradição que a permitiu ser e existir como tal. Sua reprodução não permite que ela seja transmitida em outra época da mesma forma – por meio da reprodução –, pois sua autenticidade, “sua existência única” que também está atrelada à originalidade do objeto, o que foge à reproduzibilidade técnica.

A autenticidade de uma coisa é a essência de tudo o que ela comporta de transmissível desde a sua origem, da duração material à sua qualidade de testemunho histórico. [...] Sem dúvida que é apenas este testemunho que é afetado, mas o que desse modo fica abalado é a autoridade da coisa (BENJAMIN, 2017, 15).

A obra de arte aurática não pode ser reproduzida/copiada, ela permanece como tal, não pode sofrer alteração (exceto às corrosões do tempo), é intacta e original, a peça ou objeto artístico perpassa pelo espaço e tempo como único e específico. No entanto, o que compromete os adjetivos de único, autêntico, singular da obra é o processo de reprodução em série da coisa, que também vai comprometer o testemunho histórico do objeto, dado que ambos estão atrelados e interligados de modo dependentes o objeto e sua inserção na história, em sua relação com a tradição e o testemunho histórico.

Atget foi um ator que, insatisfeito com a profissão, tirou a máscara e se dedicou a desmascarar também a realidade. [...] Foi o primeiro a desinfetar a atmosfera asfíxica que o retrato fotográfico da época da decadência tinha criado. É ele que limpa, e mesmo purifica, essa atmosfera, ao iniciar a libertação do objeto em relação à sua aura, incontestável mérito da mais recente escola da fotografia (BENJAMIN, 2017, 62).

A técnica – fotografia – foi alvo de críticas por parte do tradicionalismo artístico que acreditava na intervenção divina na criação artística dos homens, portanto, a técnica mecanicista impediria a ação divina na criação do artista, tornando então, a fotografia uma técnica subversiva. Porém, é por meio da fotografia que a obra passa a se “purificar”, “desintoxicar” da aura, logo, de seu valor de culto. Apesar de ainda em seus princípios, a fotografia ter mantido de modo resistente um imagem aurática, por meio de fotografias que expressavam e conseguiam causar sensações no espectador por meio dos rostos humanos,

“o observador sente o impulso irresistível de procurar numa fotografia dessas a ínfima centelha do acaso, o aqui e agora com que a realidade como que consumiu a imagem” (BENJAMIN, 2017, 55). Ainda nessas fotografias poder-se-ia experimentar uma obra com certo mistério e magia, pois essa técnica mecanicista tinha a capacidade de registrar para além da imagem, o que ainda mantém vestígios da aura. Tal experiência deixa de ser possível quando as imagens não carregam mais a expressividade humana, quando se encerra a participação do homem na fotografia e as imagens carregam paisagens, ou seja, quando o homem se retira da imagem, rompe-se com o elemento aurático da obra.

Ora, aproximar as coisas de si, ou melhor, das massas, representa tanto um desejo apaixonado do presente como a sua tendência para ultrapassar a existência única de cada situação através da sua reprodução (BENJAMIN, 2017, 63).

É no desejo insaciável de adentrar e descobrir a realidade, de desvendar os mistérios e conhecer todas as coisas intimamente que o objeto afasta-se passando então a ter uma emancipação daquilo que o envolve, a sua aura.

[...] no momento em que o critério de autenticidade deixar de ser aplicável à produção da arte, então também toda a função social da arte se transforma. A sua função social da arte se transforma. A sua fundamentação ritualística será substituída por uma fundamentação em outra prática: a política (BENJAMIN, 2017, 20).

Esse desejo de aproximar-se cada vez mais da obra permitiu que a natureza da arte fosse alterada, ocasionada principalmente pelo advento das novas técnicas que permitiram a possibilidade da reprodução massiva, e que, por meio da técnica, adentrou cada vez mais na realidade, sendo possível, a partir de então, perceber coisas que jamais poderíamos ver a olho nu. “De dia para dia se torna mais irrefutável a necessidade de nos apoderarmos de forma muito direta do objeto, através da imagem, ou, melhor dizendo, da reprodução” (BENJAMIN, 2017, 63). Portanto, esse processo de penetração técnica da realidade desencadeou a destruição da aura. E ao tratar dessa perda é que Benjamin (1931) vai apontar pela primeira vez o que, portanto, seria aura: “o aparecimento único de algo distante, por muito perto que esteja” (BENJAMIN, 2017, 63). Partindo de uma definição da aura, pode-se compreender porque sua perda diz respeito a uma alteração nos conceitos tradicionais da arte, perder a

aura implica na perda de autoridade, sua singularidade, sua unicidade foram deixadas para trás.

Com as mudanças provocadas e os avanços tecnológicos que ocorreram na modernidade, mudaram o modo de produção e de recepção da obra de arte, alterando completamente a natureza do objeto artístico. “Na fotografia, o valor de exposição começa a suplantar totalmente o valor de culto” (BENJAMIN, 2017, 22). Além de comprometer a acessibilidade ao objeto, aquilo que era restrito a poucos em forma de ritual, tornou-se um objeto de exposição. Agora tem-se um objeto massificado que rompe com a noção de “valor de culto” da obra aurática. Mas o problema não se segue apenas na produção. Em meio ao desenvolvimento industrial na sociedade moderna, a aparelhagem tornou-se cada vez mais acessível. Benjamin vai tratar da destruição da aura de modo ambíguo. Ora ele aponta que esse problema diz respeito às alterações na percepção do indivíduo moderno, ora ele irá relacionar essa perda aurática com a industrialização e expansão dos novos aparelhos de reprodução, além da apropriação da arte pelo mercado.

A massificação da produção das obras de arte visando cada vez mais a aproximação entre o homem e o objeto artístico, foi o que levou a aura ao declínio. O filme, por exemplo, almeja e resulta de uma relação de maior proximidade entre homem e técnica, que por meio dos aparelhos permite-se que penetre a realidade, portanto, o cinema será considerado – tal como a fotografia – uma ferramenta que permite coadunar uma proposta de transformação social com arte, tornando-se então uma nova técnica com fins contrários aos conceitos que remetem à “arte pela arte” que está intrinsecamente ligado ao prazer espiritual e instrumentos mágicos, mas uma arte com viés ligado à política.

As novas formas de arte, fundadas na reprodução técnica, alteram o modo com o qual a obra é difundida, percebida e apreciada. Pois, ao passo que a obra não se funda mais no culto, ela passa a ter um novo modo de difusão: o da exibição em massa – que remete imediatamente à esfera política (PENNA, 2007, 61).

### **3 Estetização da política x Politização da arte**

No mais, Benjamin (1935) irá propor uma “politização da arte” para se contrapor à apropriação fascista das produções artísticas das massas, principalmente dos conceitos tradicionais da arte que levam a uma “estetização da política”. A prática fascista se dá por meio da relação do homem com a técnica, gerando a guerra e só assim voltar aos tempos de “arte pela arte”, em que a arte tem um fim em si mesmo impedindo que o homem se veja representado na arte. Ou seja, fazer por mero prazer, não como prática política. A tentativa fascista de “reauratizar” a obra de arte, torná-la tradicional outra vez culmina para que sua função política seja abandonada a fim de manter o controle dos homens. O fascismo vê na guerra a possibilidade de unir as massas a fim de, por meio da alienação, conseguir concentrar o uso da técnica e aumentar a produção das massas, “Benjamin aponta para o fato de que o modo de produção vigente leva à guerra necessariamente, por uma deficiência própria de seu sistema, como uma necessidade própria do capitalismo de se preservar” (PENNA, 2007, 95).

O fascismo tenta organizar as massas proletarizadas recentemente formadas sem tocar nas relações de propriedade para cuja abolição elas tendem. Vê a sua salvação na possibilidade que dá às massas de se exprimirem (BENJAMIN, 2017, 45).

O fascismo se apropriou da técnica para que a arte retorne à sua forma anterior, a que corresponde a “primeira” técnica em função do ritual. Ou seja, não se admite que as massas possam, por meio da técnica, reivindicar seus direitos havendo relação entre técnica e homem, mas sim uma impossibilidade de utilizar a técnica em função da sociedade. Para a direita alemã, as artes não podiam ser produtos das massas, mas um meio de organizá-las em função de “valores nacionalistas”. No entanto, o que existe aqui é uma “estetização da política”.

[...] segundo sua própria natureza econômica, a sociedade burguesa não pode deixar de separar, na medida do possível, a dimensão técnica da chamada dimensão espiritual e não pode deixar de excluir as ideias técnicas de qualquer direito de co-participação na ordem social (BENJAMIN, 1994, 61).

Em resposta a essa apropriação fascista da técnica moderna e tentativa de exclusão da massa na produção da arte, Benjamin (1935) vai propor uma

Graduada em Licenciatura em Filosofia pela Universidade Federal da Paraíba. Brasileira, residente em João Pessoa-PB. Email: [beatrizmartinsgnr80@gmail.com](mailto:beatrizmartinsgnr80@gmail.com)

“politização da arte”, a fim de estabelecer uma relação entre as massas e os meios de produção artística, permitindo que a arte seja usada para uma revolução social através da técnica, especificamente, por meio do cinema que já é revolucionária por sua própria natureza.

## CONCLUSÃO

Pensar e discutir uma crise no âmbito artístico é aludir a um pensamento positivo e de mudança no que diz respeito à natureza da arte. Benjamin ao desenvolver sua análise não optou pela intenção de combater a arte, mas de desempenhar uma possibilidade que possa servir de instrumento para desenvolvimento político e social. Partindo da concepção de que a arte pode e deve revitalizar as relações e os direitos das massas, isso requer abranger em torno dela uma nova prática, como fez Benjamin em sua tese *“A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”* (1935), que pensou nos avanços técnicos como ferramentas para se chegar a uma revolução social. Ou seja, combater o fascismo e suas alienações é possível por meio da arte.

Neste trabalho foi desenvolvida uma análise de como a tecnologia conseguiu emancipar a arte de seus conceitos tradicionais, sendo necessária a análise e interpretação do que seriam esses conceitos que até então serviram de base para uma obra ser considerada artística. Claro que essas condições para se obter um objeto artístico, são totalmente aplicáveis às práticas fascistas. A produção artística não passava de mera representação divina, como abordamos na seção 1.1 deste trabalho. A obra de arte era objeto de magia, objeto religioso, ela estava “aprisionada” em seu valor de culto, não se pensava numa prática ideológica, nem política, muito menos na possibilidade de “militância” através de um objeto artístico, ou melhor, produto criado pelo próprio homem. Ainda assim, apesar de toda reviravolta que ocorreu na concepção e produção da arte, o fascismo fez por onde ao se apropriar das técnicas que foram se tornando cada vez mais acessíveis pela população. Por meio da alienação das massas os fascistas pensaram e organizaram a guerra como uma prática estética, “o fascismo tenta organizar as massas proletarizadas recentemente formadas sem tocar nas relações de propriedade para cuja abolição elas tendem” (BENJAMIN, 2017, p. 45).

Graduada em Licenciatura em Filosofia pela Universidade Federal da Paraíba. Brasileira, residente em João Pessoa-PB. Email: [beatrizmartinsgnr80@gmail.com](mailto:beatrizmartinsgnr80@gmail.com)

Portanto, a análise acerca da obra de arte aurática, ou, entender o que significa o termo “aura”, foi necessária para compreender esse processo de “intervenção” da técnica na mudança da função social da arte, tanto que Benjamin só apresenta o conceito da aura quando vai abordar sua destruição, quando entra questão o que está sendo perdido diante da reprodutibilidade técnica. Ou seja, Benjamin está mais preocupado com o resultado desencadeado pelo processo de destruição da aura – o que aponta uma nova práxis da arte, a política – do que com o que se foi perdido – a aura. A análise da obra de arte aurática foi um caminho para se chegar à crítica (e para compreendê-la) ao fascismo que tentou de todas as formas apropriar-se das técnicas artísticas.

A teoria estética de Benjamin assume um valor de prognóstico, tal como fizera Marx ao analisar os meios de produção capitalista. Benjamin parece prever e alertar o que viria mais adiante. Em meio à tecnologia que só tem avançado e se tornado mais acessível para as massas, a ferramenta midiática tornou-se “palanque” eleitoral, as redes sociais se tornaram ferramentas para enaltecer a prática e fazer ascender a política fascista. O povo parece ainda mais alienado que antes, a “arte-propaganda manipuladora” do sistema fascista disparou contra a massa, ou, melhor dizendo, o fascismo deu-lhes a arma e atiraram em vossos próprios pés.

## REFERÊNCIAS

- AVELAR, S. **O desaparecimento da aura em Walter Benjamin**. 2010. 141f. Dissertação – UFMG, Belo Horizonte, 2010.
- BENJAMIN, Walter. **Imagens de pensamento: sobre o haxixe e outras drogas**. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2013.
- BENJAMIN, Walter. **Estética e sociologia da arte**. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2017.
- FRANCO, Renato. **10 Lições sobre Walter Benjamin**. Ed. Vozes, 2015.
- KONDER, Leandro. **Em torno de Marx**. São Paulo: Boitempo, 2010.

- PALHARES, Taisa Helena Pascale. **Aura – A crise da arte em Walter Benjamin**. Editora Barracuda, 2006.
- OLIVEIRA, O.; OLIVEIRA, M. **Fases da história da fotografia e a questão da aura, segundo Walter Benjamin**. Discursos fotográficos, Londrina, v.10, n.16, p.163-190, jan./jun. 2014.
- PENNA, Tiago. **A Politização da arte em Walter Benjamin – cinema e revolução**. 2007. 104f. Dissertação – UFPB, João Pessoa, 2007.
- ROCHLITZ, Rainer. **O Desencantamento da Arte – a filosofia de Walter Benjamin**. Trad. M<sup>a</sup> Elena Ortiz Assumpção. Bauru: Edusc, 1992.