

ESTÉTICA, POLÍTICA E EDUCAÇÃO EM WALTER BENJAMIN

José Luís de Barros Guimarães

Heraldo Aparecido Silva

RESUMO

O objetivo central deste ensaio consiste em desenvolver a relação entre estética, política e educação no pensamento filosófico de Walter Benjamin (1892-1940), tendo como referencial teórico central o seu célebre ensaio, *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica*, publicada em 1935. A partir da constatação de que as técnicas de reprodução modificaram a própria natureza da arte, acreditamos ser possível pensarmos em uma nova teoria estética que reconheça a função social e educativa das produções artísticas que se dirigem às massas. Procuramos extrair esse potencial formativo-político da obra de arte a partir das considerações benjaminianas referentes a sétima arte. Acreditamos que o cinema pode ser uma importante ferramenta de mobilização dos grupos políticos que sempre estiveram à margem do sistema capitalista.

Palavras-chave: Estética. Política. Educação. Técnica. Cinema.

AESTHETICS, POLITICS AND EDUCATION IN WALTER BENJAMIN

ABSTRACT

*The central objective of this essay is to develop the relationship between aesthetics, politics and education in the philosophical thought of Walter Benjamin (1892-1940), having as its central theoretical reference his famous essay, *The work of art in the era of its technical reproducibility*, published in 1935. Based on the observation that reproduction techniques changed the very nature of art, we believe it is possible to think of a new aesthetic theory that recognizes the social and educational function of artistic productions aimed at the masses. We seek to extract this formative-political potential of the work of art based on Benjaminian considerations regarding the seventh art. We believe that cinema can be an important tool for mobilizing political groups that have always been on the margins of the capitalist system.*

Keywords: *Aesthetics. Policy. Education. Technique. Cinema.*

Doutorando em Filosofia pelo programa de Pós-graduação em Filosofia (UFPI). Brasileiro. Residente em Teresina-PI. E-mail: zeluis@ufpi.edu.br

Doutor em Filosofia (UFSCAR); docente do Programa de Pós-graduação em Filosofia (UFPI). Brasileiro. Residente em Teresina-PI. E-mail: heraldokf@yahoo.com.br

Introdução

O filósofo, ensaísta e crítico literário alemão Walter Benjamin (1892-1940), é certamente um pensador singular no panorama intelectual e político do século XX. A sua produção fragmentada, inacabada, às vezes hermética, em razão do autor ter uma estilística distinta da escrita acadêmica convencional, o coloca como uma referência intelectual relevante para compreendermos os problemas sociais, políticos, econômicos e culturais do nosso tempo. Reconhecido como um “homem das letras”, por Hannah Arendt – e classificado pelo seu amigo e filósofo Teodor Adorno, como um pensador “essencialmente filosófico¹”, o fato é que as análises filosóficas-literárias benjaminianas a respeito da sociedade moderna, independentemente dos rótulos e classificações, são fundamentais para repensarmos os paradigmas socioculturais contemporâneos.

Sua opção pela escrita fragmentada, bem como a famosa técnica de montagem, inspira nos surrealistas e em elementos do judaísmo, fazem do pensador alemão um dos mais irreverentes e singulares intelectuais de sua época, tendo em vista o seu marxismo não ortodoxo, a sua análise “acadêmica marginal” e os seus textos “românticos materialistas”. É por essa razão que Rebuá assinalou que Benjamin é “um intelectual marginal e um estudioso do misticismo judaico, um *outsider* da Escola de Frankfurt, um romântico materialista, um ensaísta subversivo (REBUÁ, XX, p. 23).

¹ Michael Lowy assinalou que “Benjamin era um filósofo. Ele o foi durante todas as etapas e todas as esferas de sua atividade. Aparentemente, escreveu sobretudo a respeito de temas e literatura e de artes, às vezes, também sobre assuntos que se acham na fronteira entre literatura e política, mas muito pouco sobre questões convencionalmente consideradas e aceitas pela filosofia pura. No entanto, em todas as suas áreas sua intuição vem da experiência como filósofo”. Para uma discussão mais pormenorizada CF:(LOWY, 2005).

Doutorando em Filosofia pelo programa de Pós-graduação em Filosofia (UFPI). Brasileiro. Residente em Teresina-PI. E-mail: zeluis@ufpi.edu.br

Doutor em Filosofia (UFSCAR); docente do Programa de Pós-graduação em Filosofia (UFPI). Brasileiro. Residente em Teresina-PI. E-mail: heraldokf@yahoo.com.br

Diante da diversidade de temas, problemas e questões apresentadas por Walter Benjamin ao longo dos seus escritos, pretendemos desenvolver neste ensaio a relação entre estética, política e educação na filosofia benjaminiana. O referencial teórico central da nossa reflexão será o célebre texto, *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica*, publicado pelo autor em 1935. Utilizaremos também alguns trechos da *Pequena história da fotografia*, assim como dois de seus textos de juventude expressam uma preocupação formativa de Benjamin como as crianças e jovens, a saber: *Programa de um teatro infantil proletariado* e por uma *Pedagogia comunista*.

Seguindo o itinerário filosófico benjaminiano acerca do declínio dos valores da estética tradicional – com base no reconhecimento de que as novas técnicas de reprodução modificaram a própria natureza da arte – pretendemos desenvolver a tese de que é possível pensarmos na formulação de uma nova teoria estética fundamentada em uma *práxis* política anti-burguesa que possa servir como instrumento de formação cultural das massas (proletariado) através da experiência com o cinema. A experiência estética com a sétima arte descrita talvez nos dê subsídios epistemológicos para pensarmos em uma “pedagogia da imagem” que sirva como formação de base de todos aqueles grupos políticos que sempre foram explorados pelo sistema capitalista. Com o intuito de melhor sistematizar a nossa reflexão filosófica neste texto, iremos dividir em dois momentos.

No primeiro momento, pretendemos trazer a reflexão benjaminiana do declínio da aura e, por conseguinte, da modificação da natureza da arte ocasionadas pelas técnicas de reprodução contemporâneas com o advento da fotografia e o cinema. Se antes a experiência do sujeito com a obra de arte era baseada em uma apreciação contemplativa, ritualística, centrada em uma experiência única em face do desvelamento do eterno, agora; como o modo de vida instituído pela sociedade moderna capitalista, temos as obras de arte sendo produzidas para exposição, objeto de consumo, distração das massas. É exatamente esse ponto “democratização”, ainda que para fins mercadológicos, que acreditamos que a experiência estética

Doutorando em Filosofia pelo programa de Pós-graduação em Filosofia (UFPI). Brasileiro. Residente em Teresina-PI. E-mail: zeluis@ufpi.edu.br

Doutor em Filosofia (UFSCAR); docente do Programa de Pós-graduação em Filosofia (UFPI). Brasileiro. Residente em Teresina-PI. E-mail: heraldokf@yahoo.com.br

centrada no cinema pode ser pensada como uma experiência formativa do ponto de vista político. O declínio dos valores da estética tradicional nos abre caminhos para a formação de uma estética formativa anti-burguesa.

No segundo momento e último momento deste trabalho, pretendemos extrair a dimensão educativa do cinema a partir do impacto que as técnicas e as imagens cinematográficas produzem na percepção humana. O cinema pode ser considerado uma arte da modernidade, na medida em se encaixa dentro dos mecanismos de distração instituído pelo modo de vida da sociedade capitalista. Todavia, o potencial formativo-político do cinema reside exatamente nessa dimensão. As imagens produzidas pela sétima arte, na perspectiva benjaminiana, conseguem atingir inconsciente ótico dos indivíduos. E é neste ponto que acreditamos reside o potencial formativo do cinema.

1 Do declínio da aura a formulação de uma teoria estética antiburguesa

No seu célebre ensaio, *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica* (1994), o filósofo e crítico literário Walter Benjamin (1892-1940) apresenta-nos uma análise das tendências evolutivas da arte, nos alerta para a relevância social de refletirmos sobre os impactos que o modo de produção industrial capitalista produziu nos mais diversos setores da cultura humana, bem como apontou para a importância de transformarmos as diversas produções artísticas em um instrumento político formativo capaz de combater os discursos e narrativas que não se comprometem concretamente como as mudanças estruturais da sociedade. É fundamental que tenhamos em mente que as reflexões estéticas benjaminianas presentes neste ensaio possuem contornos e objetivos explicitamente políticos. É por esse motivo que Wolin (1994, p. 170), assinalou que “*A obra de Arte* precisa ser entendida no projeto benjaminiano de elaborar uma História materialista da cultura, bem como no confronto com uma estética fascista da violência.

Doutorando em Filosofia pelo programa de Pós-graduação em Filosofia (UFPI). Brasileiro. Residente em Teresina-PI. E-mail: zeluis@ufpi.edu.br

Doutor em Filosofia (UFSCAR); docente do Programa de Pós-graduação em Filosofia (UFPI). Brasileiro. Residente em Teresina-PI. E-mail: heraldokf@yahoo.com.br

Logo nas páginas iniciais da *Obra de arte*, Benjamin pega emprestado o diagnóstico e prognóstico do velho Marx² – de que as relações fundamentais do modo de produção capitalistas, baseadas na exploração do trabalho humano, produziria os próprios germes civilizatórios de sua superação – exatamente por notar que a dimensão da cultura (superestrutura) deve ganhar centralidade no debate político, se quisermos concretamente mobilizar as massas em direção as transformações econômicas da sociedade (infraestrutura). A experiência estética e a relação dos seres humanos com a arte não deve ser pensada apenas em um contexto político em que o proletariado assume o poder, como idealizava Marx, mas nas atuais condições produtivas. Podemos confirmar essa linha de pensamento nas palavras do próprio Benjamin:

Quando Marx empreendeu a análise do modo de produção capitalista, esse modo de produção ainda estava em seus primórdios. Marx orientou suas investigações de forma a dar-lhes valor de prognóstico. Remontou às relações fundamentais da produção capitalista e, ao descrevê-las, previu o futuro do capitalismo [...] tendo em vista que a superestrutura se modifica mais lentamente que a base econômica, as mudanças ocorridas nas condições de produção precisam mais de meio século para refletir-se em todos os setores da cultura. (BENJAMIN, 1994, p. 165).

Na perspectiva filosófica apresenta por Benjamin, principalmente com o surgimento da fotografia e do cinema no final do século XIX, como veremos adiante, é um grande erro subestimarmos o valor formativo das artes, alinhadas a essas novas tendências evolutivas, como um importante instrumento de luta política. As novas

² *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica* é um texto que nos possibilita pensarmos a respeito das confluências e divergências de Walter Benjamin com o a filosofia de Karl Marx. Em uma leitura mais panorâmica do pensamento benjaminiano, é possível afirmarmos de modo categórico que o filósofo ligando a Escola de Frankfurt se alinha com o diagnóstico que o autor de *O capital* realizada do modo de vida da sociedade moderna capitalista, embora tenha algumas discordâncias com o prognóstico. Marx acredita que o próprio sistema capitalista irá germinar as condições da sua superação (a locomotiva da história irá nos levar ao destino socialmente almejado), Benjamin, desprendendo-se de uma espécie de “otimismo histórico marxista”, sugere que puxemos “os freios de emergência” da história. Textos da década de trinte como *O narrador*, *Experiência e pobreza*, por exemplo, são textos em que essa divergência. Todavia, em *A obra de arte*, Benjamin parece reconhecer que as novas técnicas reprodutivas da arte, produzidas por pelo desenvolvimento da técnica capitalista, podem servir visto como germes revolucionários no âmbito da cultura.

Doutorando em Filosofia pelo programa de Pós-graduação em Filosofia (UFPI). Brasileiro. Residente em Teresina-PI. E-mail: zeluis@ufpi.edu.br

Doutor em Filosofia (UFSCAR); docente do Programa de Pós-graduação em Filosofia (UFPI). Brasileiro. Residente em Teresina-PI. E-mail: heraldokf@yahoo.com.br

tecnologias³ de produção artística contemporânea produziram uma verdadeira crise epistemológica nas teorias estéticas tradicionais, na medida que se tornou possível problematizar inúmeros conceitos clássicos que esvaziavam a experiência humana, no seu contato com a obra de arte, do seu sentido social e político.

As teorias estéticas – que sempre envolveram a obra de arte sob o véu metafísico da sacralidade, da contemplação passiva diante da imponência do belo, de um certo caráter ritualístico em face do eterno – agora, como o caráter de reprodutibilidade técnica das artes, devem pensar/reformular um conceito de experiência estética mais amplo e democrático, que direcione o potencial emancipador e revolucionário das artes as massas, afinal de contas, “Seria, portanto, falso subestimar o valor dessas teses para o combate político” (BENJAMIN, 1994, p. 166).

Ao se debruçar sobre o desenvolvimento das artes na era da sua reprodutibilidade técnica, isto é, mediante o reconhecimento de que as novas expressões artísticas se desvincularam dos valores instituídos pela estética tradicional, pois as novas condições materiais possibilitou com que a mão do artista se desprendesse da obrigatoriedade de pintar, o filósofo alemão assinalou que pela primeira vez na história a obra de arte se desvinculou do valor metafísico de autenticidade.

Diferentemente das artes clássicas, que foram criadas com a pretensão de serem contempladas, as novas expressões artísticas foram produzidas com o objetivo

³ Embora o propósito central do nosso ensaio não seja exatamente apresentar o desenvolvimento das tendências evolutivas da arte ao longo da história, vale pontuar que as técnicas de reprodução se desenvolveram de modo intermitente. Podemos visualizar de modo mais concreto na xilogravura, com a litografia e com a próprio surgimento da imprensa. Todavia, na perspectiva de Benjamin, é com a fotografia e com o cinema que a técnica de reprodução atinge uma outra dimensão, modificando inclusive a própria natureza da arte. Nas palavras do próprio Benjamin “a reprodutibilidade técnica da obra de arte representa um processo novo, que vem se desenvolvendo na história intermitentemente [...] com a xilogravura, o desenho tornou-se pela primeira vez tecnicamente reproduzível. [...] Com a litografia, a técnica de reprodução atinge uma etapa essencialmente nova [...] mais a litografia estaca em seus primórdios quando foi ultrapassada pela fotografia. Pela primeira vez no processo de reprodução a mão foi liberada das responsabilidades artísticas mais importantes, que agora cabia unicamente ao olho” (BENJAMIN, 1994, p. 166-67).

Doutorando em Filosofia pelo programa de Pós-graduação em Filosofia (UFPI). Brasileiro. Residente em Teresina-PI. E-mail: zeluis@ufpi.edu.br

Doutor em Filosofia (UFSCAR); docente do Programa de Pós-graduação em Filosofia (UFPI). Brasileiro. Residente em Teresina-PI. E-mail: heraldokf@yahoo.com.br

de serem reproduzidas. Essa mudança de critério do ponto de vista estético transformou radicalmente a função social da arte, na medida em que ao se desprender da dimensão ritualística, a arte passa ter como fundamento a *práxis* política. Podemos confirmar essa linha de pensamento do excerto abaixo:

Com a reprodutibilidade técnica, a obra de arte se emancipa, pela primeira vez na história, de sua existência parasitária, destacando-se do ritual. A obra de arte reproduzida é cada vez mais a reprodução de uma obra de arte criada para ser reproduzida. Mas no momento em que o critério da autenticidade deixa de aplicar-se à produção artística, toda a função social da arte se transforma. Em vez de fundar-se no ritual, ela passa a fundar-se em outra *práxis*: a política. (BENJAMIN, 1994, p. 171-2).

Com o fim do critério da autenticidade da obra de arte, valores tradicionais como criatividade, genialidade, eternidade, forma, conteúdo não fazem mais sentido de serem pensados, como o advento das novas técnicas de reprodução. Perde-se com isso o aqui e agora da obra de arte, a sua existência única, seu valor de singularidade, ou, expressando-se em um vocabulário eminentemente benjaminiano, retira-se da arte a sua “aura”. Benjamin define a aura exatamente como este elemento que está presente na obra de arte que a eleva a uma condição de particularidade tão profunda que lhe conferimos um caráter de irrepetibilidade, de singularidade.

A sociedade Antiga, medieval e Moderna, por não terem respectivamente desenvolvido técnicas de reprodução sofisticadas, acabaram conferindo um fundamento teológico para as expressões artísticas que foram produzidas de acordo com os critérios da época. Foi por esse motivo que Silva (2014, p. 123) assinalou que “está explícito que a obra de arte em sua função ritualística possui, desde a antiguidade, um valor de contemplação e divinização perpetuado na tradição. Percebe-se, ao longo do tempo, até a Modernidade, a existência de uma tradição religiosa que envolve uma obra de arte, porém, algo não se perde, apenas modifica-se”. Temos aqui o valor de culto sendo substituído pelo valor de exposição. O critério de autenticidade da obra de arte representa hoje uma forma primitiva de produzir, apreciar e julgar as mais belas obras de arte. No seu livro intitulado *Aura: a crise da arte em Walter Benjamin* (2006), Palhares assinalou que:

Doutorando em Filosofia pelo programa de Pós-graduação em Filosofia (UFPI). Brasileiro. Residente em Teresina-PI. E-mail: zeluis@ufpi.edu.br

Doutor em Filosofia (UFSCAR); docente do Programa de Pós-graduação em Filosofia (UFPI). Brasileiro. Residente em Teresina-PI. E-mail: heraldokf@yahoo.com.br

A tradição valoriza na obra a unicidade e a autenticidade, sendo que elas não representam nada mais do que sua aura. Ocorre que essa sua valorização do objeto único, não é senão a lembrança da forma mais primitiva de incorporação da arte na sociedade, a saber, como culto e cuja função qualifica de ritual. [...] Consequentemente, toda e qualquer tradição que dê valor essencial a essa existência aurática da obra de arte, não deixa de vincular a esta função ritual. O valor único da obra de arte autêntica é sempre teologicamente fundado (PALHARES, 2006, p. 56).

Com o modo de vida imposto pela sociedade moderna capitalista e, conseqüentemente, com ritmo mecanizado do trabalho industrial, a experiência (*Erfahrung*) em sentido comunitário, é literalmente perdida, sendo, por sua vez, substituída por vivências (*Erlebnis*), isoladas, fragmentadas, solitárias. A relação sacrossanta com a obra de arte é dissipada em razão dos indivíduos se desprenderem do peso da tradição. Embora Walter Benjamin descreva em outros textos, como *O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov* e *Experiência e pobreza*, por exemplo, que esse desprendimento da tradição se configure como uma nova espécie de barbárie⁴ (em uma valoração negativa), em *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica*, ao contrário, vemos esses desprendimento da tradição aqui recebe uma conotação positiva.

O desenvolvimento da técnica, ao menos no contexto específico da arte, possibilitou uma espécie de superação de uma estética tradicional que surgiu em um contexto em que a fruição do belo artístico era um privilégio de poucos, isto é, que era produzida para o deleite intelectual daqueles que sempre tiveram acesso aos bens

⁴ As reflexões e apreciações que Benjamin apresentou sobre a dimensão da técnica são ambivalentes. Na obra de arte, como estamos procurando desenvolver aqui neste ensaio, o desprendimento com a tradição estética centrada no valor de culto possui um aspecto positivo. Porém, no contexto social em que o modo de vida da sociedade moderna capitalista está atrofiando a possibilidade de intercambiar experiências por meio da arte de narrar, vemos aqui o desprendimento da tradição como um aspecto negativo. No último texto supracitado o filósofo assinalou que “Aqui se revela, com toda clareza, que nossa pobreza de experiências ou apenas uma parte da grande pobreza que recebeu novamente um rosto, nítido e preciso como o do mendigo medieval. Pois qual o valor de todo o nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós? [...] Hoje em dia é uma prova de honradez confessa a nossa pobreza. Sim, é preferível confessar que essa pobreza de experiência não é apenas privada, mas de toda a humanidade. Surge aqui uma nova barbárie (BENJAMIN, 1996, p. 115).

Doutorando em Filosofia pelo programa de Pós-graduação em Filosofia (UFPI). Brasileiro. Residente em Teresina-PI. E-mail: zeluis@ufpi.edu.br

Doutor em Filosofia (UFSCAR); docente do Programa de Pós-graduação em Filosofia (UFPI). Brasileiro. Residente em Teresina-PI. E-mail: heraldokf@yahoo.com.br

materiais e culturais da humanidade. A era da reprodutibilidade técnica, por sua vez, direcionou as produções artísticas a cultura de massa. Em um trecho do artigo *O valor cognitivo do cinema e das imagens segundo Walter Benjamin*, encontramos a mesma linha de raciocínio:

Em vários ensaios, dentre os quais se destaca *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, Benjamin reflete sobre a relação entre a arte e o desenvolvimento técnico. No ensaio citado concebe ser a obra de arte tecnicamente reproduzida o embrião de uma cultura não-aurática, livre do peso da tradição — que aparece aqui como algo negativo — capaz de superar (no sentido mais precisamente dialético de realizar) a cultura tradicional burguesa e, desse modo, de “renovar a humanidade e a cultura”. Em outros termos: ele identifica no processo cultural mediado pela técnica as condições materiais reais adequados ao florescimento de uma espécie de cultura revolucionária das massas. O principal agente da constituição de tal cultura seria o cinema. (FRANCO, 2014, p. 323).

Com as novas expressões artísticas que surgiram exatamente com o desenvolvimento e aperfeiçoamento das técnicas de reprodução, temos a possibilidade concreta de pensarmos em uma teoria estética engajada, anti-burguesa, revolucionária, dirigida para um projeto emancipatório das massas. Nesse sentido, precisamos de uma manifestação artística que tenha as condições de mobilizar politicamente os diversos grupos sociais que são intencionalmente desmobilizados, nesse modo de vida instituído pela sociedade moderna capitalista. Que a partir dos seus inúmeros recursos tenha as condições de contribuir para o processo de formação de uma mentalidade política anti-burguesa na base. É exatamente neste ponto que o potencial revolucionário e formativo do cinema entra em cena.

2 A função social da arte e o potencial formativo do cinema

Com o declínio da tradição estética tradicional centrada no valor de culto que, como procuramos demonstrar, se deu com o aperfeiçoamento das técnicas de reprodução no âmbito das expressões artísticas, tivemos uma modificação radical na natureza da própria arte. Se a escultura, a arquitetura a pintura, apenas a título de ilustração, foram criadas a partir dos critérios metafísicos de valor de eternidade, de

Doutorando em Filosofia pelo programa de Pós-graduação em Filosofia (UFPI). Brasileiro. Residente em Teresina-PI. E-mail: zeluis@ufpi.edu.br

Doutor em Filosofia (UFSCAR); docente do Programa de Pós-graduação em Filosofia (UFPI). Brasileiro. Residente em Teresina-PI. E-mail: heraldokf@yahoo.com.br

culto, de genialidade, de singularidade, pois as civilizações anteriores não dispunham de um conhecimento aprimorado das técnicas de reprodução, a fotografia e o cinema, ao contrário, foram criadas com o intuito de serem reproduzidas.

Com o surgimento da câmera fotográfica e com o cinematógrafo no final do século XIX, tivemos uma verdadeira “revolução” no âmbito das artes. Primeiro em razão do seu caráter reprodutivo. Uma fotografia pode ser copiada centenas de milhares sem que ela perca o estatuto de arte. Essa mesma lógica também vale para o cinema. E note que em ambas as expressões artísticas não podem ser avaliadas do ponto de vista estético pelo valor de singularidade ou autenticidade.

Segundo porque o caráter reprodutivo das expressões artísticas supracitadas foi direcionado as massas, aos sujeitos desfavorecidos que são explorados literalmente no chão das fábricas. A arte, que durante milênios permaneceu frequentando os salões da aristocracia, agora, ganhou sua função social ao ser “democratizada”, ainda que a reprodução aqui procure atender os fins do capital, pois “além da mudança da postura do ator perante a máquina, com base na representação do cotidiano coletivo, o cinema aproximaria as pessoas da realidade e daí ocorreria um processo de politização” (SILVA, 2014, p. 170).

Um terceiro fator digno de nossa atenção é que tanto a fotografia como o cinema, a partir deste momento iremos tratar de modo pormenorizado da sétima arte, modifica de maneira decisiva a maneira pela qual os indivíduos sentem as coisas a sua volta. As imagens projetadas na tela do cinema possibilita exercitar, treinar, educar a nossa percepção diante das coisas, das pessoas e do mundo. Os enredos, tramas, sejam eles ficcionais ou reais, se conectam cada vez mais com a vida cotidiana das massas. Em um trecho da *Obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica*, Benjamin assinalou que:

O filme serve para exercitar o homem nas novas percepções e reações exigidas por um aparelho técnico cujo o papel cresce cada vez mais em sua vida cotidiana. Fazer do gigantesco aparelho técnico do nosso tempo o objeto de inervações humanas – é essa a tarefa histórica cuja realização dá ao cinema o seu verdadeiro sentido. (BENJAMIN, 1994, p. 174).

Doutorando em Filosofia pelo programa de Pós-graduação em Filosofia (UFPI). Brasileiro. Residente em Teresina-PI. E-mail: zeluis@ufpi.edu.br

Doutor em Filosofia (UFSCAR); docente do Programa de Pós-graduação em Filosofia (UFPI). Brasileiro. Residente em Teresina-PI. E-mail: heraldokf@yahoo.com.br

O cinema, pesando aqui como a arte moderna que melhor desenvolveu essa dimensão da reprodutibilidade técnica, bem como aquela que possui mais recursos capazes de capturar a percepção humana, mediante uma série de recursos estéticos audiovisuais, possui a tarefa de propor um tipo de experiência estética que evidencie as contradições históricas do modo de produção capitalista. Deve-se ter e mente que as inovações tecnológicas produzidas pelo capital, de um modo geral, não possuem nenhum comprometimento genuíno com a criação de uma nova ordem social comprometida do ponto de vista político com as modificações estruturais do modo de produção capitalista.

Deste modo, o desenvolvimento técnico não produz melhorias na condição de vida, está desconectado de suas finalidades sociais e não estabelece uma interação harmônica com a sociedade. Uma das funções sociais mais importantes da sétima arte é exatamente criar um equilíbrio entre o homem e o aparelho. Os recursos utilizados para o cinema para amplificar esteticamente uma imagem e movimento não o habilita apenas a se enxergar diante do espelho, mas interfere na própria maneira como representa o mundo mediante o aparelho, uma vez que “O cinema abre a possibilidade de o homem experimentar o mundo de outras formas. Por meio dos seus aparelhos tecnológicos permite ver o que não era visto a olho nu, mostra ao homem o que apenas seu cérebro via” (NORTON, 2012, p. 51)

Benjamin destaca ainda que as imagens capturadas pela percepção humana, provavelmente em um momento de distração, não afetam apenas a dimensão do consciente humano, mas a forma e conteúdo da sétima arte se conecta com a dimensão do inconsciente, terminologias que o filósofo pega emprestado da psicanálise freudiana. Toda a experiência de choque que os indivíduos vivenciam no seu cotidiano com o modo de vida da sociedade capitalista, é também capturado pela percepção humana na conexão que ele estabelece com as imagens projetadas no cinema. Podemos confirmar essa linha de pensamento no excerto da *Obra de arte*:

Uma das funções sociais mais importantes do cinema é criar um equilíbrio entre o homem e o aparelho. O cinema não realiza essa tarefa apenas pelo modo com que o homem se representa diante do aparelho, mas pelo modo

Doutorando em Filosofia pelo programa de Pós-graduação em Filosofia (UFPI). Brasileiro. Residente em Teresina-PI. E-mail: zeluis@ufpi.edu.br

Doutor em Filosofia (UFSCAR); docente do Programa de Pós-graduação em Filosofia (UFPI). Brasileiro. Residente em Teresina-PI. E-mail: heraldokf@yahoo.com.br

com que ele representa o mundo, graças a esse aparelho [...] O espaço se amplia com o grande plano, o movimento se torna mais vagaroso com a câmera lenta. É evidente, pois, que a natureza que se dirige a câmera não é a mesma que se dirige ao olhar. A diferença está principalmente no fato de que o espaço em quem o homem age conscientemente é substituído por outro em que a sua ação é inconsciente [...] ela nos abre, pela primeira vez, a experiência do inconsciente ótico, do mesmo modo que a psicanálise nos abre a experiência do inconsciente pulsional. (BENJAMIN, 1994, p. 189).

Dois aspectos merecem destaque no trecho acima, a saber; de que as imagens e os recursos técnicos do cinema são capturados por aquilo que Benjamin denominou de inconsciente ótico e, seguindo os passos do Freud, precisamos ter em mente que a dimensão do Id, em última instância, guia ou explica parte expressiva das ações ou comportamentos humanos. Nesse sentido, se as produções cinematográficas são capazes de produzir uma experiência estética que se conecta com a dimensão humana do inconsciente, a partir das imagens capturadas pelos sentidos então elas podem, de fato, produzir algum tipo de impacto na dimensão da *práxis* humana. Expressando-se em outros termos, Benjamin acredita que o inconsciente ótico produz um impacto no inconsciente pulsional.

É exatamente neste ponto que acreditamos residir o potencial formativo/educativo do cinema, pois, se as produções cinematográficas estiverem alinhadas às problemáticas do proletariado, teremos do ponto de vista concreto uma experiência estética comprometida com educação e emancipação das massas. As artes de um modo geral, e o cinema de modo particular, pode ser instrumentalizada do ponto de vista ideológico em favor de um projeto político emancipatório.

Se o modo de vida cultivado pela sociedade moderna capitalista produz inúmeras distrações para que todos aqueles que estão à margem do sistema não se mobilizem do ponto de vista político, pois o ritmo de vida é tão mecânico e acelerado que a vivência do sujeito pode ser caracterizada como uma verdadeira experiência de choque, as imagens produzidas pela sétima arte podem ser pensadas em uma dimensão formativa/educativa de mobilização e organização das massas. Conforme Schlesener:

Doutorando em Filosofia pelo programa de Pós-graduação em Filosofia (UFPI). Brasileiro. Residente em Teresina-PI. E-mail: zeluis@ufpi.edu.br

Doutor em Filosofia (UFSCAR); docente do Programa de Pós-graduação em Filosofia (UFPI). Brasileiro. Residente em Teresina-PI. E-mail: heraldokf@yahoo.com.br

A implementação da reprodutibilidade técnica e sua difusão na arte demonstram tanto a necessidade de reformular as teorias estéticas quanto à necessidade de educar a massa, concomitante com o declínio da experiência no seu significado forte de vivenciar os elos com a tradição. Uma sociedade marcada por uma mutação perceptiva agora cadenciada pela recepção dos “choques” não pode mais reconhecer a grandeza do passado; vive não mais como um coletivo participativo e solidário, mas como um agregado indiferenciado – a massa – que precisa ser adaptada às novas condições tecnológicas para melhor produzir no contexto do modo de produção capitalista. A arte em geral e o cinema em particular adquirem, assim, uma função pedagógica importante na sociedade moderna, na sua concepção instrumental e ideológica. (SCHLESENER, 2014, p. 14).

Podemos afirmar, em certa medida, que o encontro dos seres humanos com a sétima arte é um reencontro com o mundo tecnificado que parece dominá-lo, todavia, um reencontro mediado por uma arte que se põe a serviço do aprendizado humano sobre o mundo que o cerca. Nestes termos, o cinema abre a possibilidade de o homem experimentar o mundo de outras formas. Por meio dos seus aparelhos tecnológico a sétima arte nos habilita enxergar aquilo que não pode ser vista a olho nu. Daí o cinema ser reconhecido por Benjamin como um poderoso instrumento estético, político e educativo em um processo coletivo de mobilização das massas.

CONCLUSÃO

Esperamos ter deixado claro no decorrer da nossa produção textual, que a nosso propósito era evidenciar a relação entre estética, política e educação presentes nas reflexões benjaminianas no seu famoso ensaio, *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica*. A relação entre estética e política torna-se evidente no momento em que o filósofo reconhece que as novas técnicas de reprodução desprenderam a obra de arte do seu valor de culto, de contemplação passiva diante do belo, e passaram a ter o caráter de exposição em direção as massas. Esse redirecionamento epistemológico do valor de culto ao valor de exposição foi responsável para reconhecermos o valor social e político da obra de arte,

Doutorando em Filosofia pelo programa de Pós-graduação em Filosofia (UFPI). Brasileiro. Residente em Teresina-PI. E-mail: zeluis@ufpi.edu.br

Doutor em Filosofia (UFSCAR); docente do Programa de Pós-graduação em Filosofia (UFPI). Brasileiro. Residente em Teresina-PI. E-mail: heraldokf@yahoo.com.br

principalmente aquelas que possuem a natureza reprodutiva, como a fotografia e o cinema.

Deslocar a obra de arte dos salões aristocráticos para o chão da fábrica, segundo Benjamin, foi um importante movimento que só foi possível com o desenvolvimento das técnicas de reprodução, ainda que ela tenha sido produzida para fins capitalistas. E ainda que Benjamin tenha apresentado de modo descritivo como as técnicas de reprodução produziu uma fissura nos valores da estética tradicional, acreditamos que podemos pensar na construção de uma teoria estética anti-burguesa, na medida em que a relação com a arte possui a pretensão de direcionar a massa para a *práxis* política. Apesar de todas as artes poderem serem usadas como instrumento de formação, mobilização e auto-organização dos grupos que sempre estiveram à margem do sistema, Benjamin entende que as produções cinematográficas é a expressão artística mais potente.

É na reflexão estético-político presente na sétima arte que acreditamos poder extrair a dimensão educativa/formativa do ensaio. Benjamin aponta que as imagens produzidas pelo aparelho cinematográfico afetam o modo perceber as coisas a sua volta, ou, expressando-se em outros termos, afeta à nossa maneira de pensar, sentir, interagir e agir diante do mundo, uma vez que o cinema dispõe de uma série de recursos que são capazes de capturar a percepção sensorial humana. Conectando-se não apenas os conteúdos da mente que estão posicionados cognitivamente na dimensão da consciência, mas, estabelecendo uma conexão profunda com a dimensão do inconsciente. O inconsciente ótico, isto é, a nossa maneira de aprender as imagens em movimento projetadas pelo cinema, interagindo dialeticamente com o nosso inconsciente pulsional.

Se as técnicas produzidas pelo cinema possuem essa capacidade de afetar a nossa maneira de compreender e se relacionar com a realidade, seria um erro não nos apropriarmos do cinema como um instrumento educacional formativo no contexto de mobilização das massas, de politização da arte, em contraposição as injustiças do sistema, a estetização da política em nome do fascismo. Ainda que a auto-

Doutorando em Filosofia pelo programa de Pós-graduação em Filosofia (UFPI). Brasileiro. Residente em Teresina-PI. E-mail: zeluis@ufpi.edu.br

Doutor em Filosofia (UFSCAR); docente do Programa de Pós-graduação em Filosofia (UFPI). Brasileiro. Residente em Teresina-PI. E-mail: heraldokf@yahoo.com.br

organização dos vencidos, para usar de uma expressão benjaminiana cunhada nas *Teses sobre o conceito de história*, seja uma tarefa necessária e difícil, a tríade educação, estética e política parasse se configurar como um bom caminho a ser seguido.

REREFÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio: Jeanne-Marie Gagnebin – 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BENJAMIN, Walter. **O anjo da história**. Organização e tradução: João Barreto. 2^o ed. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

NORTON, Maíra. Diante do espelho: a experiência pedagógica do cinema em Walter Benjamin. In__ : **Revista Poiésis**, n. 19, p. 45-61, Julho de 2012.

SCHLESENER, Anita Helena. Arte e educação: observações acerca de A obra de arte na época da sua reprodutibilidade técnica. In__ : **Cantare**: Revista do Núcleo de Estudos e Pesquisas Interdisciplinares em Musicoterapia. Curitiba, v.6, pág. 7 – 28, 2014.

SILVA, Pablo Thaim Pereira. Aura, reprodução técnica e risco de barbárie: reflexões benjaminianas. In__ : **Cadernos Walter Benjamin**, Edição 16, p. 159-175, 2014.

WOLIN, Richard. **Walter Benjamin an Aesthetic of Redemption**. California: California University Press, 1994.

Doutorando em Filosofia pelo programa de Pós-graduação em Filosofia (UFPI). Brasileiro. Residente em Teresina-PI. E-mail: zeluis@ufpi.edu.br

Doutor em Filosofia (UFSCAR); docente do Programa de Pós-graduação em Filosofia (UFPI). Brasileiro. Residente em Teresina-PI. E-mail: heraldokf@yahoo.com.br