

BENJAMIN VERSUS ADORNO E HORKHEIMER: REFLEXÕES SOBRE A REPRODUÇÃO TÉCNICA DA OBRA DE ARTE

Demóstenes Dantas Vieira¹

RESUMO:

Com a evolução tecnológica, a reprodução da obra de arte, que há séculos era realizada manualmente, passa a ser realizada pelo uso da técnica. Walter Benjamin (1934) defende que a técnica tende a proporcionar o acesso à obra de arte. Em contraponto, Adorno e Horkheimer (1947) defendem que o uso da técnica e a reprodução da obra de arte nas mãos da Indústria Cultural podem promover a alienação social. Visto tais posicionamentos, este trabalho visa confrontar os referidos autores a partir dos artigos *A Obra de Arte na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica*, Walter Benjamin (1934), e *A Indústria Cultural: O Iluminismo como Mistificação das Massas*, Adorno e Horkheimer (1947). Tal confronto pretende possibilitar a compreensão do fenômeno reproduzível da obra de arte, assim como inferir sobre o mesmo na conjectura social contemporânea.

Palavras-chave: Arte. Técnica. Alienação. Indústria Cultural.

ABSTRACT:

With the technological evolution, the reproduction of a work of art, which for centuries was performed manually, will be performed by the use of the technique. Walter Benjamin (1934) argues that the technique tends to provide access to the work of art. In counterpoint, Adorno and Horkheimer (1947) argued that the use of the technique and the reproduction of a work of art in the hands of the Cultural industry could promote the social alienation. Seen such placements, this work aims to confront those authors from the articles *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproducibility*, Walter Benjamin (1934), and *The Culture Industry: Enlightenment as Mass Deception*, Adorno and Horkheimer (1947). Such confrontation is intended to facilitate the understanding of reproducible phenomenon of a work of art, as well as infer about the same on contemporary social conjecture.

Keywords: Art. Technique. Alienation. Cultural Industry.

1. INTRODUÇÃO

Compreender o processo de reprodução da obra de arte e, aí, o uso da técnica é de fundamental importância para se entender o modo como a tecnologia se relaciona com o saber científico e cultural. Pensando nisso, este trabalho propõe uma reflexão sobre alguns aspectos

¹ Graduado em Letras pela Universidade Estadual da Paraíba — UEPB. Possui pós-graduação *latu sensu* em Supervisão e Orientação Educacional pelas Faculdades Integradas de Patos — FIP. Aluno regular do Mestrado Acadêmico em Ciências Sociais e Humanas oferecido pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte — UERN (E-mail: literaturaevida@yahoo.com.br).

da teoria crítica (Escola de Frankfurt), mais especificamente, das obras dos pensadores Walter Benjamin, Theodor Adorno e Horkheimer. Para tanto, far-se-á um confronto de dois artigos, a saber: “*A Obra de Arte na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica*” de Walter Benjamin, e “*Indústria Cultural: o Iluminismo como Mistificação das Massas*” de Theodor Adorno e Max Horkheimer.²

Com relação aos objetivos, o artigo propõe-se entender o processo de reprodução da obra de arte, a partir do referencial teórico citado, e pensar sua relevância para se inferir sobre as realidades sociais contemporâneas, bem como, mais especificamente, compreender o posicionamento dos autores com relação ao uso da técnica na obra de arte e discutir os pontos em que os mesmos divergem.

2. A REPRODUÇÃO TÉCNICA

A obra de arte como forma de conhecimento é reprodutível, seja uma reprodução manual ou técnica. Isso é bastante notório até mesmo na origem do vocábulo arte, que deriva da palavra latina *ars* que, por sua vez, corresponde ao termo grego *tékhnē*, que significa “toda atividade humana submetida a regras em vista da fabricação de alguma coisa”. Sempre presente no decorrer da história da arte, a reprodução se intensifica após a revolução industrial. Com o uso da técnica sua reprodutibilidade se acentuou, tendo em vista a possibilidade de uma reprodução em massa. No artigo “*A Obra de Arte*” de Walter Benjamin, publicado pela primeira vez em 1934, o referido autor faz um pequeno percurso histórico sobre o processo de reprodução da obra de arte, procurando demonstrar o progresso proporcionado pela reprodutibilidade:

Conhecemos as gigantescas transformações provocadas pela imprensa — a reprodução técnica da escrita. [...] A xilogravura, na Idade Média, segue-se a estampa em cobre e a água forte, assim como a litografia, no início do século XX. [...] Dessa forma as artes gráficas adquiriram os meios de ilustrar a vida cotidiana. Graças à litografia, elas começaram a situar-se no mesmo nível da imprensa. Mas a litografia ainda estava em seus primórdios, quando foi ultrapassada pela fotografia. Pela primeira vez no processo de

² A partir de então, ao se fazer referencia as obras citadas utilizar-se-á das abreviações “A Obra de Arte” e “A Indústria Cultural” para se referir aos artigos agora citados como dessa abreviação “A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica” e “A Indústria Cultural: o Iluminismo como Mistificação das Massas”, tendo em vista que ambos serão citados diversas vezes no desenvolvimento do texto.

reprodução da imagem, a mão foi liberada das responsabilidades artísticas mais importantes, que agora cabiam unicamente ao olho. (BENJAMIN, 1994, p. 166-167)

Nota-se que ao descrever a evolução da reproduzibilidade, Benjamin preocupa-se em demonstrar que a reprodução técnica veio contribuir positivamente ao processo de produção. Pode-se inferir que certo otimismo a esse respeito não era infundado e que muitas dessas técnicas (porque não dizer todas) trazem mesmo contribuições de grande relevância, promovendo principalmente o acesso a obras anteriormente inacessíveis à grande parte da população. A fotografia e a imprensa são exemplos claros disso. A imprensa possibilitou a reprodução em massa de diversos tipos de literatura e possibilitou o acesso a esse saber até então restrito a poucos grupos. Da mesma forma a fotografia possibilitou a apreciação de diversas obras artísticas, pinturas, esculturas, arquitetura, etc.

Ainda no artigo *A obra de Arte*, Benjamin apresenta um novo conceito aos estudos da arte, o conceito de aura. Segundo ele, a obra de arte possui um caráter extremamente único, a “Aura”, expresso através de dois advérbios: “O aqui e o agora” (*hic et nunc*): palavras que representam a autenticidade artística intimamente ligada ao espaço e ao momento histórico na qual a obra está inserida.

Benjamin (1994, p. 170) descreve que a aura “É uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja.” Chauí (2005, p.278) dá as seguintes explicações sobre o que seria a aura:

A aura, explica Benjamin, é a absoluta singularidade de um ser — natural ou artístico —, sua condição de exemplar único que se oferece num aqui e agora “irrepetível”, sua qualidade de eternidade e fugacidade simultâneas, seu pertencimento necessário ao contexto em que se encontra e sua participação numa tradição que lhe dá sentido. É, no caso da obra de arte, sua autenticidade, isto é, o vínculo interno entre sua unidade e sua durabilidade. A obra de arte possui aura ou é aurática quando tem as seguintes qualidades: é única, una, irrepetível, duradoura e efêmera, nova e participante de uma tradição, capaz de tornar distante o que está perto e estranho o que parecia familiar porque transfigura a realidade.

Pode-se inferir que a aura é o que dá vida à arte, que a torna atemporal, irrepetível, capaz de causar emoções ímpares ao que está distante e ao que está perto. É possível constatar que é essa aura que faz a arquitetura diferenciar-se de simples edificações, que faz a pintura

diferenciar-se de alguns quadros efêmeros, que faz a literatura distinguir-se dos demais usos da linguagem. Enfim, que faz da arte um elemento único.

A reprodutibilidade da obra de arte estaria, justamente, ligada ao *declínio da aura*³, que, por sua vez, decorre do desejo ou necessidade de quebrar a distância dos objetos artísticos da sociedade, tendo em vista que até o advento industrial a obra de arte possuía uma existência única e que, para contemplá-la, era necessário deslocar-se de sua comunidade para o local de apreciação do objeto artístico. Essa existência única é transformada em uma existência serial:

o que se atrofia na era da reprodutibilidade técnica da obra de arte é a sua aura. [...] Generalizando, podemos dizer que a técnica da reprodução destaca do domínio da tradição o objeto reproduzido. Na medida em que ela multiplica a reprodução, substitui a existência única da obra por uma existência serial. (BENJAMIN, 1994, p. 168)

A reprodução, portanto, transformaria o caráter ritualista da obra de arte, destacando-o da tradição. Nesse aspecto, o objeto artístico deixa de ser compreendida como símbolo religioso e transfigura-se em inúmeras cópias tecnicamente reproduzidas.

Benjamim acreditava que a reprodutibilidade e, por sua vez, o “*declínio da aura*”, proporcionaria o acesso das obras de arte à população, que reprodução técnica seria instrumento de democratização do saber artístico. Certo disso, Benjamim (1994, p. 168) afirma que a reprodução técnica “pode, principalmente, aproximar o indivíduo da obra, seja sob a forma de fotografia, seja do disco. A catedral abandona seu lugar para estalar-se no estúdio de um amador; o coro, executado numa sala ou ao ar livre, pode ser ouvido num quarto.”

Nota-se facilmente que Benjamin (1994) atribui à arte e, por sua vez, também à reprodutibilidade, um caráter político, que poderia facilmente ser chamado de democratizante. De certa forma, não se pode negar, que em algumas situações, tal reprodução age no cumprimento desse objetivo. Ela proporcionou a apreciação de grandes clássicos, antes restrita a uma pequena minoria de privilegiados.

³ Sobre o declínio da aura vale fazer algumas considerações. Primeiramente, o fato de que o declínio da aura não é arbitrário, mas condicionado socialmente. Nesse sentido, o conceito de aura vem acompanhado de outro que indica sua crise, o declínio da aura. Para entendê-lo basta pensar a obra de arte pré-revolução da técnica que possuía um caráter mágico, ritualista e único; na modernidade o conceito de aura pode ser pensado em contraponto a estética, a séries de reprodução. Sobre essa questão ver Palhares (2006) e Rochlitz (2003).

Chauí (2005, p. 290) afirma que “o otimismo de Benjamin não era infundado. Basta para isso levarmos em consideração os efeitos sociais e políticos do primeiro grande meio de comunicação de massa, isto é, a invenção da imprensa de Gutenberg, no século XV, para verificarmos sua importância para a democratização”. Benjamin estava contundentemente à frente de seu tempo ao perceber o poder da técnica sobre a obra de arte. Entretanto, é necessário perceber outro aspecto do fenômeno reprodutível, a *Indústria Cultural*⁴.

3. SOBRE A INDÚSTRIA CULTURAL

Para se pensar a questão da indústria cultural nos deteremos a fazer algumas considerações sobre aqueles que primeiramente usaram este conceito, Adorno e Horkheimer. Os referidos autores apresentam uma perspectiva que se contrapõe aos ideais benjaminianos.

No artigo *A indústria cultural*, que data o ano de 1947, Adorno e Horkheimer introduzem a expressão indústria cultural que denota o uso da técnica industrial visando à comercialização da obra de arte. Nele, apresentam uma opinião totalmente pessimista, segundo a qual a reprodutibilidade técnica, que os mesmos chamaram de reprodução mecânica, nas mãos da indústria cultural, seria utilizada como instrumento de dominação e alienação econômica e cultural.

Ainda no mesmo artigo, Adorno e Horkheimer acusam ainda a “sétima arte” de camuflar a realidade e de usar a técnica na arte para fins econômicos dominantes. Percebe-se, portanto, um viés de disparidade existente entre os ideais de Benjamin e as premissas de Adorno e Horkheimer, enquanto aquele apregoava a libertação e democratização do saber cultural, estes percebiam a alienação e a prisão da arte, na época de sua reprodutibilidade, não mais à tradição, mas aos padrões capitalistas da nossa sociedade.

Nesse sentido, a indústria cultural surge como um instrumento de alienação cultural e ideológica, preocupada em formar consumidores, sem nenhuma obrigação crítica e sem comprometimento com a qualidade das obras tecnicamente reproduzidas. Sobre essa indústria, Adorno e Horkheimer enfatizam:

O prazer congela-se no enfado, pois que, para permanecer prazer, não deve existir esforço algum, daí que deva caminhar estreitamente no

⁴ A expressão “*Indústria Cultural*”, no original *Kulturindustrie*, foi utilizada pela primeira vez pelos teóricos alemães Theodor Adorno e Max Horkheimer, ela designa a situação da arte na sociedade capitalista industrial.

âmbito das associações habituais. O espectador não deve trabalhar com a própria cabeça; o produto prescreve qualquer reação: não pelo seu contexto objetivo — que desaparece tão logo se dirige a faculdade pensante —, mas por meio dos sinais. Toda conexão lógica que exija alento intelectual é escrupulosamente evitada. (ADORNO E HORKHEIMER, 2000, p. 185)

Em harmonia com Adorno e Horkheimer, Chauí (2005, p. 292) enfatiza que a indústria cultural vende cultura e “para vendê-la, deve seduzir e agradar o consumidor. Para seduzi-lo e agradá-lo, não pode chocá-lo, provocá-lo, fazê-lo pensar [...]. A “mídia” é o senso comum cristalizado que a indústria cultural devolve com cara nova.” Ressalta-se, neste sentido, aquilo que Adorno e Horkheimer (2005) chamaram de “conteúdos esvaziados.”

Adorno e Horkheimer (2000, p.176) afirmam que “quando se adapta Mozart não se limita[ndo] a modificá-lo onde é muito sério e muito difícil” e quando se direciona para “a tortura do herói ou para a minissaia da atriz principal no lengalenga do filme de sucesso” a obra de arte perde suas características em prol do mercado. Endossando essa perspectiva Chauí (2005, p. 191) escreve que “ao fazer essa apropriação, a indústria cultural não só vai eliminando os aspectos críticos, inovadores e polêmicos das obras, mas vai também as transformando em moda, isto é, em algo passageiro que deve vender muito enquanto é novo e, a seguir, desaparecer sem deixar rastro.”

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante das observações já realizadas sobre a dupla face da reprodução técnica, vale ressaltar a necessidade de se pensar essa questão em descontinuidade. A atribuição arbitrária de que a técnica sobre a arte tem um caráter unicamente alienante não leva em conta toda a dinâmica das relações sociais advindas da reprodutibilidade técnica. Com efeito, em diversos casos, a reprodução mecânica proporcionou às massas o acesso e apreciação da arte. Não se pode, entretanto, negar a existência de uma cultura de massa alienante, estimulada em prol de objetivos mercadológicos.

Assim, o problema não está na reprodutibilidade da arte, nem mesmo só no fato de que tal reprodução se dê através da indústria, o x da questão está no esvaziamento da obra de arte, que é, com as suas exceções, mutilada pelos interesses mercantis. Através da apropriação

e do esvaziamento, a indústria transforma a obra de arte em apenas mais um produto delineado pelos desejos sociais, pela moda, pelo capital, tornando-a efêmera.

Pode-se inferir que essa é a principal diferença entre as ideias de Benjamin e as de Adorno e Horkheimer: aquele idealizou uma sociedade socialista, cujo cinema estaria nas mãos do proletariado, o que democratizaria o saber cultural. Estes, por sua vez, visualizaram a perspectiva capitalista do mesmo fenômeno cultural. Levaram em consideração que a arte seria administrada por empresas capitalistas que não estão preocupadas com a qualidade das reproduções, mas ao contrário, com a sua reprodução modificada de acordo com as necessidades do mercado.

6. REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W; HORKHEIMER, Max. *A indústria cultural o iluminismo como mistificação das massas*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. In: *Teoria da Cultura de massa*. Luiz Costa Lima (Org.). São Paulo: Paz e Terra, 2000.

ASSON, Paul-Laurent. *A escola de Frankfurt*. Tradução de Helena Cardoso. São Paulo: Ática, 1991.

BENJAMIN, Walter. A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica. In: *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre a literatura e história da cultura*. 7ª ed. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. Rua de mão única. In: *Obras escolhidas II*. 5ª ed. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1995.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido se desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Tradução de Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Loratti. São Paulo: Companhia das letras, 1986.

CHAUÍ, Marilena. A cultura de massa e a indústria cultural. In: *Convite à filosofia*. 13ª ed. São Paulo: Ática, 2005.

_____, Marilena. O universo das artes. In: *Convite à filosofia*. 13ª ed. São Paulo: Ática, 2005.

DA COSTA, Belamino César Guimarães. Dialética do esclarecimento: a sociedade da sensação e da (des) informação. In: *Ensaio frankfurtianos*. Antônio A. S. Zuin; Bruno Pucci; Newton Ramos-de-Oliveira (Orgs.). São Paulo: Cortez, 2004.

DE MELO, José Laurêncio; FERREIRA, Orlando da Costa. Comunicação e cultura de massa. In: *Teoria da Cultura de massa*. Luiz Costa Lima (Org.). São Paulo: Paz e Terra, 2000.

FRANCO, Renato. Tecnologia e cultura na época da globalização. In: *Ensaio frankfurtianos*. (Orgs.) Antônio A. S. Zuin; Bruno Pucci; Newton Ramos-de-Oliveira. São Paulo: Cortez, 2004.

PALHARES, Taiza. *Aura: a crise da arte em Walter Benjamin*. São Paulo: Ed. Barracuda, 2006.

ROCHLITZ, Rainer. *O desencantamento da arte: A filosofia de Walter Benjamin*. Bauru: EDUSC, 2003.