

DA INTERROGAÇÃO SOBRE A AURA (O DIÁLOGO DO OLHO QUE NÃO HOUE)

GT 3 Culturas da imagem e processos de mediação

Autor: Edvaldo Siqueira Albuquerque
valdosiqueira@gmail.com

RESUMO

As reflexões filosóficas e estéticas lançadas por Walter Benjamin foram seminais para a interpretação do papel das artes e da comunicação no século 20. O caráter prognóstico de suas idéias permitiu fazer uma prospecção futura do ambiente tecnológico que viria a surgir nos tempos de economia de mercado. A partir da identificação da reprodutibilidade, enxergou novos horizontes para as artes, lançou luz sobre a recepção democrática da atividade artística, cuja realização deve ser dada para o consumo das massas. O que proponho é uma discussão sobre a atualidade do conceito de aura benjaminiano, em articulação com o pensamento de filósofos contemporâneos, como W.J. Mitchell.

Palavras-chave: Cinema, Estética e Política.

Abstract

The philosophical and aesthetic ideas launched by Walter Benjamin were seminal for the interpretation of the role of arts and communication in the 20th century. The prognostic character of his ideas led to an exploration of the future technological environment that would arise in times of market economy. From the identification of reproducibility, see new horizons for the arts, launched democratic light on the reception of artistic activity, whose task should be given to the consumption of the masses. What we propose is a discussion about the actuality of the concept of Benjamin's aura in conjunction with the thinking of contemporary philosophers, and W.J. Mitchell.

Keywords: Cinema, Aesthetics and Politics.

DA INTERROGAÇÃO SOBRE A AURA (O DIÁLOGO DO OLHO QUE NÃO HOUE)

Autor: Edvaldo Siqueira Albuquerque
Universidade Federal do Ceará – Mestrado em Comunicação
valdosiqueira@gmail.com

Desde o início, o conceito de aura em Walter Benjamin tem movido a observação de teóricos da arte. Segundo a estudiosa do autor, Jeanne-Marie Gagnebin, em seu diário de trabalho, anotado no verão de 1937, o poeta Bertold Brecht relata a surpresa que tomara suas primeiras impressões a respeito do ensaio do amigo Benjamin sobre Baudelaire. Particularmente tocado com a atualidade do texto materialista que ousara prospectar o futuro da arte, conforme relata Gagnebin, Brecht teria afirmado: *Benjamin está aqui. Escreve um ensaio sobre Baudelaire. Há coisas boas, ele mostra como a representação de que a época por vir não possui mais história (...)* Ele parte de algo que chama de aura, e que tem a ver com os sonhos (os sonhos acordados). Ele diz: *‘quando sentirmos um olhar dirigido a nós, mesmo que pelas costas, nós o retribuimos’.* (GAGNEBIN, pág. 34, 1982). Aqui partimos de um ponto que não tomamos ao acaso, pois nele é onde queremos chegar, o conceito de aura e as ligações possíveis com o universo onírico e outros universos.

Contudo, uma histórica inconclusão, o inacabamento notável da obra, própria da experiência reflexiva do autor, não nos permite auscultar o sopro vital que dera às artes do século passado, como de resto ao que consideramos hoje, para além da especulação ou da necessidade de atualizar seus conceitos e aplicá-los aos novos tempos. Aliás, a incompletude é um espírito essencial na história de Benjamin, algo que não se acaba, que é próprio da dialética sempre disposta a rever conceitos e reformulá-los. Tanto melhor, aliás, algo como “onde há vida, há também inacabamento”, como dizia Paulo Freire em sua pedagogia.

Hoje, muitos são os autores que estão abertos ao questionamento sobre o estado latente de movimento em que se encontram as tecnologias ligadas às

artes, como também às comunicações de hoje, à maneira benjaminiana, tentam tatear a memória que intriga o homem, buscando compreender seus mecanismos e segredos, saberes e evoluções, individualmente e em sociedade, para, enfim, estabelecer um diálogo possível entre o ver e o ser visto e poder pensar como será um nova sociedade, como seremos adiante. Diante dessa perspectiva e pensando anotar as metodologias e processos que sentem a brisa fria do pensamento de Benjamin ainda por perto, ofereço à investigação algumas breves reflexões que encarnem em suas interrogações a proposta de acesso do filósofo judeu a um mundo imaginado baseado no que nos é dado ver em seu hoje presente. Assim hoje, Edgar Morin, Gianni Vattimo, Jacques Derrida, William J. Mitchell, Pierre Levy, entre outros traçam diálogos do olho com as propostas de Benjamin, com mais de setenta anos de distância. Há, também por isso, uma tentativa de explicitar as dificuldades e as oportunidades apresentadas ao mundo de hoje, tomado pela revolução tecnológica digital, na perspectiva de analisar a aplicabilidade teórica destes conceitos suscitados por Benjamin num universo inteiramente transformado pelas constantes inovações na produção artística do capital, o que, de alguma maneira encontra-se escondido e preconizado nas entrelinhas em textos de Marx, lidos por Benjamin. Tal como ele, esse texto privilegia a liberdade e a tolerância de diálogo com muitos outros referenciais autorais, interdisciplinar, recorrendo tanto à poética e à retórica, como de outros saberes, sendo eles ou não relacionados à comunicação. Particularmente, meu empenho é de estabelecer uma interface entre o autor e as idéias do pensador William J. Mitchell.

Não me resta dúvida que a sociedade movida pela gigantesca máquina do capital já não é a mesma dos tempos em que Walter Benjamin escreveu seus ensaios provocativos, nem mesma é a arte *lato sensu*, sequer o cinema, elemento artístico primordial tomado pelo autor como detentor da primazia da técnica de reprodutibilidade técnica. Certamente, em tom mais genérico, será mais propício discutir-se a imagem em sua forma mais ampla, relacionando-a com o conceito de aura de Benjamin, incluindo-os nas idéias dos autores citados anteriormente.

É interessante perceber como alguns sutis conceitos da investigação de Benjamin se deslocaram, o que confirma a intenção do autor em se ater a fragmentos de tempos e espaços. Como é o caso da aura da obra, antes perdida ao descer do altar do sagrado, da mítica da obra autêntica. O arquiteto de formação William J. Mitchell atua na Massachusetts Institute of Technology (MIT), considerada como uma das instituições de ensino e pesquisa dos Estados Unidos de mais prestígio nos estudos relacionados às interfaces entre diferentes linguagens da comunicação. O professor Mitchell nos instiga a pensar se as imagens não são hoje valiosas demais para descerem dos seus pedestais, apontando certamente para um diálogo com a tradição benjaminiana. Decerto, ele não se refere mais às imagens sacras, àquelas que quase não se comunicavam com uma recepção, tão reclusas que eram submetidas às suas aparições. Não são as imagens que o indivíduo vê a partir do solo no teto das catedrais, mas sim imagens que simbolicamente se colocam em altos pedestais, outros imaginários que não estão dados aos olhos, muitas vezes inalcançáveis ao tato. Longe de responder a estas questões, ele as amplia em reticências de um tempo veloz que se cumpre a um fim, de antemão, reconhecer certa transitoriedade dos dados de realidade recolhidos, pois que o esforço de atualizar as informações advindas do avanço tecnológico nas comunicações exige datá-las em seu *aqui-agora*, seu estado do hoje. Porque, penso, na sociedade digital contemporânea, um mês é suficiente para permitir distorções.

Alguns autores apontam a necessidade de revisarmos a produção constante de novas realidades a partir de imagens. É o caso do brasileiro Marcelo Dantas em “Ecos do Cinema – de Lumière ao digital”, organizado por Ivana Bentes.

“ Eu sou a favor de uma moratória das imagens, Devíamos parar de produzir imagens e consumir aquelas que já foram feitas. A imagem, que era muito precisa e valorizada, passou a ser vulgarizada e perdeu todo o seu impacto. A imagem, que

valia mil palavras, vale hoje uma duas ou três” (pág. 155), conforme cita Marcelo Dantas.

Entendi que Dantas chamava para a revalorização da imagem, investindo numa reeducação radical. Isso dado, seria possível pensar na ausência da aura nesse nosso tempo e que as imagens acumulam valor a ponto de tornarem-se estatuto de verdade? Quem haverá de discutir sobre a veracidade das imagens em tempo real exibidas em uma emissora de largo alcance de transmissão?

Longe de ser resoluto, Mitchell argüi, provoca mais questionamentos, amparado em situações vivas do nosso tempo, sendo portanto improvável que não possamos vivê-las. Vida é palavra-chave nesse processo, as imagens estariam vivas? O “ao vivo”, aliás, é estímulo à provocação, posto que, apesar de haver grande disponibilidade de tecnologias de manipulação imagética, praticamente não se pensa estar acionado qualquer dispositivo que confira maior vivacidade às imagens ao vivo que a própria expressão guardada na lateral superior do quadro ou da tela eletrônica. Mitchell acumula contradições nas discussões, como se puxasse um novelo em que as linhas estivessem em completa desordem. Poderia a imagem substituir a palavra? Ele dispara muitas considerações, à luz do que Benjamin considerou o alfabeto do futuro, a fotografia, quando assinalou no ensaio “Pequena história da fotografia” o seguinte trecho:

“O analfabeto do futuro não será quem não sabe escrever, e sim quem não sabe fotografar. Mas um fotógrafo que não sabe ler as próprias imagens não é pior que um analfabeto? Não se tornará a legenda a parte mais essencial da fotografia?”
(BENJAMIN, pág. 107, 1998)

Somos responsáveis pela supervalorização das imagens ou elas é que vivenciam o crescente valor, independente de nós? O valor está na imagem em si ou no que ela representa? Estaríamos diante de um retorno da aura?

Levanta questões que resvalam na necessidade quase inconsciente que temos de fazer uma leitura visual das coisas, passar os olhos sobre elas.

“Como o olho apreende mais depressa do que a mão desenha, o processo de reprodução das imagens experimentou tal aceleração que começou a situar-se no mesmo nível que a palavra oral.” (pág. 167)

É difícil pensar sobre estes meandros insondáveis, invisíveis, que não se dá à luz, uma certa inconsciência. Contudo, sabemos que se existe um método para sondar o inconsciente, este não pode ser outro se não a psicanálise. Nela, a escuta do que não está em conformidade com o discurso ou o ato produzido pelo ser humano comum desperta a investigação do terapeuta sobre os motivos da desarmonia no que toca aos desejos, impulsos, fantasias, que determinam o instante díspare do emissor. Essa análise sempre é relativa ao indivíduo, ele mesmo indivisível, portanto, único. Benjamin colocou o inconsciente em um patamar coletivo, portanto, validou a seu modo um método (longe de ter a primazia deste) que determinaria uma vontade ou desejo grupal como proeminente para com as condições ideais de satisfação das massas com as artes e suas relações naquele período, quando o Reich idealizava a perfeita utilização da imagem em favor do regime, e estetizava a política e o próprio ideal de superioridade ariana sobre as outras raças, quando submetia os judeus a um dos mais injustos sacrifícios da história humana. A apropriação da tecnologia por indivíduos inescrupulosos que, tocados por ideais de guerra, utilizaram a então nova estética cinematográfica para manipularem as massas, sobretudo amparando-se na propaganda, é o resultado desse período. Utilizando-se inclusive da atualidade da discussão, nas entrelinhas, deixa ver que se reporta à propaganda nazista, que teve como seu expoente maior a cineasta Leni Reinfestahl, além do arquiteto Albert Speer (um dos chefes da indústria de guerra alemã), dileto contribuinte da faceta estética desenvolvida nos anos do Terceiro Reich, justamente na época em que se implantava, quando Benjamin passa a ser perseguido, escrevendo as reflexões contidas em seus ensaios sobre arte. De todo, entretanto, não era a propaganda cinematográfica uma experiência nova. Um dos precursores do

filme, o francês Georges Méliès tivera a feliz idéia, pelos idos de 1900, de colocar imagens de produtos no meio dos *filmetes* que produzira. O filme publicitário acabara de nascer: mostarda, cerveja, chapéu, chocolate. Tudo podia aparecer em um filme de Méliès, mas ao espectador lhe sobrava o direito à escolha. A esta nova atitude do cineasta foi admitida como reconhecimento aos que investiram no desenvolvimento de seus filmes, isso rapidamente difundido para outras áreas da arte. Grupos financeiros começam a perceber a importância econômica e cultural do cinema, depois estendida a governos. Logo, o dinheiro passa a ser o árbitro que julga o que é que deve ir para a tela: a partir de então, o que ocupa aquele espaço tem que agradar a financiadores e ao público. Alguns cineastas, como é o caso de Erich Von Stroheim, seriam aliados da direção e pagavam caro por tal atitude, por se recusarem a negociar com os financiadores. O mesmo se deu também com o genial Buster Keaton, que ao preservar sua independência criadora, não sobreviveu por muito tempo, acabando à míngua. Quem, ao contrário decidisse trabalhar em associação com os grandes estúdios financiadores certamente iria garantindo mais longevidade.

Nos parece que pouco mudou nesse transe humano desde a Antiguidade Clássica até hoje no que toca ao inconsciente das massas quanto ao desejo de ver o espetacular. Mitchell está atento a isso, põe em xeque a partir do progresso tecnológico e desigualdades sociais o regime que garante este estado de coisas, chama a atenção para que se busque elaborar uma saída para esse impasse, logicamente que baseado na ética.

Na psicanálise, o imperativo para o espetáculo é mesmo a visibilidade, e em análise rasteira da pulsão de emoções e do significado consciente e inconsciente que as massas atribuem às suas vidas na sociedade escópica em que vivemos. É a velha necessidade unilateral de ser visto e ouvido pelo outro, sem intimidades e segredos, num diálogo distante, o que apenas um fala e se mostra, apenas um ouve e vê o outro. Advém dessa “desidualismo”, a idéia de Andy Warhol de minutos de fama. Mais à frente, em nossos tempos surge a onipresente prescrição: Sorria, você está sendo filmado! As variantes de

audiência impescindem o olho. Diferente do período do Reich, segundo o psicanalista Antônio Quinet:

“A transparência é o grande inimigo da política.(...) Vida se transforma numa novela. Filme ou novela lá estão o olhar da Câmera e do espectador fixado na tela, telinha ou telão”. (QUINET, pág. 72, 2002).

Referindo-me à utilização das tecnologias de comunicação, sobretudo àquelas que em rede, percebo que todo o propósito de Mitchell é o de sacudir a nossa imaginação, dar uma dinâmica nova para que saltemos do estado de meros receptores para produtores de novos questionamentos. Dispara dispositivos imaginativos que cercam as idéias de Benjamin de dúvidas, bem diversas da René Descartes, que pensava e existia através da solução da dúvida. “*Vídeo ergo sum*”, vejo, logo existo, na ótica de Quinet.

Hoje, em contraponto, pelo menos um certo tipo de aura parece ter voltado a existir. Resultante das lides do capital, ela está diretamente ligada ao mercado, ou seja, a obra só consegue alargar o alcance de recepção enquanto estiver em conformidade com um mercado, que lhe dá uma idéia de “utilizável” e princípio, para, depois, descartá-la. Ao público, quase nunca compete escolher o que quer ver na tela, seja ela qual for. A obra artística encontra-se alienada de si mesmo e do público, fruto da ação maliciosa de pequenos grupos que gerem todo o sistema de comunicação globalmente, de onde brotam interesses de ordem econômica em primeiro plano, antes mesmo de qualquer julgamento do objeto artístico. O que é fundamental para estes conglomerados é a aura de unicidade, de uma mercadoria exclusiva que pertence a uma só entidade: o capitalista, dono de uma relíquia. Justamente o inverso da exaltação estética de Benjamin, dado que defendia para a arte um espaço inteiramente desvinculado da religião. A alternativa do autor se instaura no campo das lutas de classes, lado-a-lado com o proletariado. Reverenciar ícones é dado a quem gosta de freqüentar igreja, não galerias. O mundo da publicidade, detalhado criticamente por Benjamin, com seus interesses de estetizar a política, criou enormes tentáculos sobre a sociedade

contemporânea e hoje se efetivou de forma concreta a determinar o que é melhor para o mercado, ou qual aura é a da vez. A antítese constituída talvez prove o quanto a teoria inacabada de Benjamin ainda estivesse longe de poder prever tamanhas transformações e retrocessos. Questões que demandam urgência em serem resolvidas são palavras de ordem na ótica da revisão suscitada por Mitchell. É como se o mercado, além de ter resgatado a aura, ainda pudesse controlá-la.

Com as leis aurais que norteiam esse mercado formam um inconsciente em que o consumo é a pedra de toque, os indivíduos são levados a fazer as coisas estarem próximas dele, como se existisse uma vontade irresistível de possuir os objetos ou suas imagens. Quanto mais raro for esse objeto cultuado, mais ele “vale”, o que contraria a teoria da reprodutibilidade técnica. A contemporaneidade criou fetiches, objetos de veneração, e necessidades alienantes, que acabam por contribuir para a aparição do imaginário coletivo preconizado, sério obstáculo para a emancipação artística desejada por Benjamin. O cinema de hoje revoluciona muito mais com a chegada das técnicas digitais em todas as suas fases de realização, desde as filmagens até a cópia final. Algo que não seria possível prever à época, sua relação com o mundo digital numérico e binário (conjugação de números “zero e um”), à maneira pitagórica, representasse um retorno às relações do mundo material com a expressão numérica, quando o espaço da tela pudesse ser projetado sem a presença material do objeto filme, por exemplo, que torna-se uma realidade hoje, jamais poderiam estar presentes na imaginação de qualquer cientista, que dirá um pensador das artes. Hoje, o mundo digital, capaz de ser acessado por um *download* permite baixar o maior número de informações no menor espaço de tempo, está restrito ainda a poucos, e sofre efeitos colaterais, como os que nos cloca em xeque o professor Mitchell. É o caminho da virtualidade que se autonomiza da matéria física, algo impensável antes. Carregar-se no bolso um *pen drive* com toda a biblioteca particular de um autor, tanto mais improvável ser pensado à época. Ou seja, havemos de compreender o determinismo histórico a que se reportara Benjamin e compreendê-lo à luz de suas aplicações possíveis. O otimismo desse autor talvez visse na verificação desse mundo virtual, que nasce sem aura, uma

possibilidade para resolver problemas espaciais, encurtados em tempo real por soluções próximas que não fossem materiais, porquanto independentes e autônomas em si, provocadas pelo inconsciente humano, como numa virtualidade moral, encontrada dentro dele mesmo.

Para terminar, permitamo-nos decidir que só nos resta esperar o gênio que, em posse desse enorme acúmulo de informações relativas à estética contemporânea, realize uma síntese possível de revisar o que já estava prefigurado nos fragmentos de Benjamin: a imagem do mundo que estamos produzindo. O certo é que muito haveria de se construir sobre as ruínas de nosso tempo e, a rigor, o cinema ainda está nascendo posto que faz pouco tempo que adquiriu sua autonomia das outras artes, elevando-se pelas suas potencialidades e meios, afirmando-se na renovação constante. Só não podemos é ver um mundo privado dentro da tela, posto que seu progresso previsível é de liberdade conceptiva no que toca à autonomia e independência imanentes, algo que nos parece primordial na arte: a abertura. A tela como uma janela para as massas.

BIBLIOGRAFIA

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** Trad.: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo, SP: Brasiliense, 1994.

BENTES, Ivana. **Ecos do Cinema: de Lumière ao digital.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2007.

BURCH, Noel. **Práxis do cinema,** Coleção Debates, Ed. Perspectiva.

FISCHER, Ernst. **A necessidade da arte,** Rio de Janeiro, Trad.: Leandro Konder, Zahar Editores, 1981.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia:** saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Walter Benjamin,** Coleção Encontros Radicais, São Paulo, Ed. Brasiliense.

HAUSER, Arnold. **História social da arte e da literatura**; Trad.: Álvaro Cabral. São Paulo. Martins Fontes, 1998.

HAUSER, Arnold. **Teorias da arte**; Trad.: F. E. G. Quintanilha. Portugal, Ed. Presença.

HUYGHE, René. **Os poderes da imagem**. São Paulo, SP: Difusão Européia do Livro Ltda, 1965.

MITCHELL, W. J. Thomas. **What do pictures want?:the lives and loves of images**. The University of Chicago, 2005.

PETERS, Paul Léglise – J.L.M. **O cinema arte e indústria**. Trad.: Armando Carvalho,

VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. **As idéias estéticas de Marx**. Ed. Paz e Terra, 1968.

COHEN, Peter , **Arquitetura da Destruição**. Filmes da Mostra SP, 1989. 1 filme (119 min.), col. e P&B. 35mm. Título original: Architektur des Untergangs. Leg. português.

RIEFENSTAHL, Leni. **A Deusa Imperfeita**. Ray Müller (dir.). Alemanha/Bélgica: [s/prod.], [s/distr.], 1993. 1 filme (181 min.), son., col. 35mm. Título original: Die Macht der Bilder. Leg. português.

RIEFENSTAHL, Leni Riefenstahl (dir.). **O triunfo da vontade**. Alemanha: NSDAP, [s/distr.], 1935-36. 1 filme (120 min.), son. P&B. 35mm. Título original: Der Triumph des Willens. Leg. português.

SCORSESE, Martin (dir). **Cem anos de cinema**. EUA, 1994.

Currículo do autor:

Edvaldo Siqueira Albuquerque (Valdo Siqueira) é graduado em Filosofia (UECE) e mestrando em Comunicação (UFC). Fotógrafo de cinema e vídeo há mais de vinte anos, desenvolve pesquisas na Estética, amparado no legado de Walter Benjamin. Atualmente coordena a célula de produção de filmes científicos (F-Ciência) da Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento da Ciência e da Tecnologia (Funcap) e dirige o Pontão de Cultura Digital Aldeia Digital (MINC), em Fortaleza, Ceará.