

# III ENECULT

## TERCEIRO ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA

Trabalho apresentado no III ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, realizado entre os dias 23 a 25 de maio de 2007, na Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador-Bahia-Brasil.

### WALTER BENJAMIM E A DIMENSÃO POLÍTICA DA INDÚSTRIA CULTURAL

Humberto Alves Silva Junior<sup>1</sup>

#### RESUMO:

O objetivo deste artigo é discutir as concepções de Walter Benjamin sobre o significado da arte na sociedade contemporânea, a partir do advento da indústria cultural. Ao contrário de outros autores da Escola de Frankfurt, Benjamin considerava de forma positiva as novas expressões artísticas fundamentadas na reprodução técnica, e nesse sentido, avaliava que os conceitos que definiam a arte em um período anterior à modernidade teriam sido superados. O artigo, do mesmo modo, focaliza o argumento de Benjamin sobre o suposto potencial político dessa nova arte.

Palavras-chave: cultura de massa, indústria cultural, arte política, Walter Benjamin, Escola de Frankfurt.

O Instituto para a Pesquisa Social (posteriormente passou a se chamar de Escola de Frankfurt) surgiu na década de 20 do século passado, foi formado por um grupo de intelectuais alemães com a meta de ampliar as análises do pensamento marxista para a compreensão da sociedade contemporânea, tentando fundar uma concepção que se distanciasse da ortodoxia do pensamento de esquerda da época. Os principais temas abordados pelo grupo se referem à trajetória da razão iluminista (a racionalidade instrumental), a situação da obra de arte na modernidade e o debate sobre o nascimento e o desenvolvimento da indústria cultural.

O tema da indústria cultural passou a ganhar um espaço cada vez maior nas análises dos frankfurtianos nos anos 30. Considerado como uma conseqüência do desenvolvimento da própria sociedade moderna, pois inclui os aspectos da industrialização, do crescente cientificismo, do consumo e da massificação social, a discussão em torno desse tema comumente apontava para os problemas da descaracterização do conceito de arte (a perda

---

<sup>1</sup> Mestre em Sociologia pela Universidade Federal de Sergipe (UFS). Professor de Sociologia da Comunicação – UNIME (União Metropolitana de Educação e Cultura). email: humbertos9@hotmail.com

da aura), do controle social por parte dos proprietários dos meios de comunicação (e consequentemente da ideologia dominante) e da alienação do público (transformado em consumidor).

Freqüentemente os estudos sobre a indústria cultural conduzem a uma discussão dicotômica, os que defendem e os que criticam; atualmente, os pesquisadores dessa área tendem a não ter uma posição extremada, mesmo quando optam por um dos dois lados, comumente também mostram os aspectos positivos da corrente de pensamento oposta às suas convicções. O comportamento dos frankfurtianos que foram os pioneiros nesse debate, não se apresenta nessa perspectiva, ao menos se considerarmos os principais autores da escola como Theodor Adorno, Max, Horkheimer, Herbert Marcuse e Walter Benjamin. Este último é o que possui a visão mais otimista sobre a inserção da tecnologia na criação e na produção dos bens culturais, prevendo inclusive a utilização da reprodutibilidade técnica para fins políticos.

Nos seus ensaios Walter Benjamin, faz análise pormenorizada dos trabalhos de escritores, dramaturgos, pintores, artistas plásticos e o impacto que a tecnologia exercia sobre essas formas de criação artística.

Benjamin elaborou uma teoria estético-política, na qual pretendia aliar os conteúdos dos bens culturais contemporâneos (“industrializados” ou não) e a suposta potencialidade destes para contribuir com a politização das classes trabalhadoras. A teoria se apóia fundamentalmente no mundo dos sonhos, na compreensão dos arquétipos arcaicos das sociedades modernas e no inconsciente coletivo. Evidentemente, ao mesmo tempo Benjamin, como teórico frankfurtiano, não abre mão do pensamento marxista, aproximando, no seu texto, os conceitos marxistas de termos oriundos da psicanálise de Sigmund Freud e da psicologia analítica de Carl Jung.

Apesar de considerar que, por um lado, as novas formas de produção artística tinham abalado os velhos referenciais da obra de arte e que, por outro, elas eram também indutoras de uma fruição estética reificada, Benjamin projetou uma visão positiva da cultura de massa, no sentido de que esta poderia ser uma fonte de emancipação, libertando o homem moderno das opressões do capital.

A industrialização e a arte que se fundamentava na reprodução e na utilização de meios técnicos produziram novos modos de percepção e reencaminharam o indivíduo

moderno ao mundo social reencantado, a despeito de todo processo de racionalização e de desmistificação inerente à modernidade.

O argumento central de Benjamin no *Passagen-Werk* era que, sob as condições do capitalismo, a industrialização teria trazido um re-encantamento do mundo social e através dele, uma “reativação dos poderes míticos” (BUCK-MORSS, 2002, p.302/303)

É exatamente na formação desse mundo reencantado, proporcionado pela industrialização e pela cultura de massa que Benjamin aposta na recuperação da energia mítica como forma de reativar as forças revolucionárias inconscientes. Evidentemente, que ele não estava propondo um retorno à mitologia tradicional, com o seu caráter religioso e de devoção permanente, mas a inauguração de uma nova perspectiva encantatória, inspirada na paisagem urbana-industrial com a sua realidade atordoante e fugidia.

No empenho de estabelecer a sua proposta, Benjamin flertava com os surrealistas, inspirando-se no elemento catártico do movimento, que vislumbrava uma crítica à sociedade capitalista e aos seus valores tradicionais através da força criativa do subconsciente, valorizando, assim, a dimensão onírica e a livre associação de idéias (Freud) como meios privilegiados de invenção artística e de atuação política.

Benjamin acreditava que essa leitura da arte surrealista estava muito próxima da realidade social moderna, marcada pelos “novos mitos” da sociedade industrial; entretanto, o autor frankfurtiano desconfiava que o mergulho dos surrealistas no mundo dos sonhos era excessivo, como aponta a pesquisadora Susan Buck-Morss sobre o livro *Passagen-Werk*:

Os surrealistas ficaram “colados ao domínio dos sonhos”. A intenção de Benjamin, (...) era não se deixar embalar solenemente para o ‘sonho’ ou para a ‘mitologia’, mas “penetrar tudo isso através da dialética do despertar” (BUCK-MORSS, 2002, p. 312)

O problema do movimento surrealista, segundo Benjamin, era o fato dele permanecer no sonho, não dando visibilidade de sua transcendência para que pudesse alcançar a história. De acordo com esse ponto de vista, o sonho ou a mitologia seriam apenas meios para o melhor conhecimento das questões do tempo presente, ou seja, o encaminhamento às pulsões do inconsciente, que representa um estágio de deslocamento espiritual do aqui e agora, logo tendo uma finalidade mais elevada que seria o conhecimento da totalidade histórica. Ou como afirma Buck-Morss, mergulhar no sonho é atingir o “espaço histórico ontogenético” e assim encontrar as forças revolucionárias.

Benjamin era um entusiasta do movimento surrealista, considerava que seus integrantes tinham sido os primeiros a compreender as energias revolucionárias da modernidade, porém o estado de embriaguez onírica permanente tornava-os distante de qualquer disciplina necessária ao projeto político.

Em todos os seus livros e iniciativas, a proposta surrealista tende ao mesmo fim: mobilizar para a revolução as energias da embriaguez. Podemos dizer que é essa sua tarefa mais autêntica. Sabemos que um elemento de embriaguez está vivo em cada ato revolucionário, mas isso não basta. Este elemento é de caráter anárquico. Privilegia-lo exclusivamente seria sacrificar a preparação metódica e disciplinada da revolução a uma práxis que oscila entre o exercício e a véspera da festa. A isso se acrescenta uma concepção estreita e não dialética da embriaguez. (BENJAMIM, 1994, p.32/33.)

Portanto, para Benjamin era preciso ultrapassar o nível onírico para poder tirar melhor proveito desse momento; era necessário despertar para a partir de então utilizar esse conhecimento a favor de um meta revolucionária.

É por esse viés que Benjamin observa de “modo positivo” os bens culturais que se fundamentam na reprodutibilidade técnica, pois grande parte deles tem a potencialidade de encaminhar o indivíduo ao mundo dos sonhos, podendo assim externar elementos significativos da sociedade moderna.

Sobre essa potencialidade da cultura de massa, no ensaio *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, o autor frankfurtiano elenca os pontos positivos dessa nova forma de representação artística. No presente trabalho, podemos destacar alguns deles. Primeiramente, ele aponta para a descaracterização dos elementos essenciais que outrora definiam a obra de arte, como a questão da autenticidade e o valor de culto. Para Benjamin, a arte pré-moderna tinha como finalidade atender aos rituais religiosos, e nesse sentido as obras possuíam um caráter aurático, ou seja, a obra é singular, única; e estava relacionada ao seu contexto histórico e temporal. A reprodutibilidade técnica da arte na época moderna, entretanto, fez com a arte perdesse esse caráter de singularidade e de unicidade de outrora, abalando assim o valor de culto ao qual a arte estava intrinsecamente relacionada.

Em contrapartida, a arte contemporânea, ao destruir a aura da obra, em virtude da difusão em série, proporciona o valor de exposição. Esse fato, que abala o conceito tradicional de arte, não é visto por Benjamin como algo pernicioso, pois isso facultava com que a obra ficasse mais próxima das massas, como era o desejo dos surrealistas, segundo Benjamin:

Cada dia fica mais irresistível a necessidade de possuir o objeto, de tão perto quanto possível, na imagem, ou antes, na sua cópia, na sua produção (...) Retirar o objeto do seu invólucro, destruir sua aura, é a característica de uma forma de percepção cuja capacidade de captar o “semelhante no mundo” é tão aguda, que graças à reprodução ela consegue captá-lo até no momento único. (BENJAMIM,1994, p170)

Benjamin considerava não somente o fato de que a reprodutibilidade técnica nega a aura artística, mas que o próprio status da arte se modifica, assim como a sua função, que deixa de fundar-se no ritual e passa ter uma função política, ou potencialmente política, porque permitiria a um contingente maior de pessoas o acesso aos bens culturais, possibilitando uma democratização da informação.

Nesse mesmo ensaio, Benjamin concede uma atenção especial ao cinema, e do mesmo modo, nesta análise específica observa algumas vantagens de cunho político na utilização de uma arte fundada na reprodutibilidade. Benjamin compara o papel do cinegrafista com o do pintor, aponta os supostos elementos progressistas da sétima arte ao afirmar que o cinegrafista penetra profundamente na realidade, assim como o cirurgião intervém no corpo do paciente, enquanto o pintor mantém certa distância, nesse sentido o cinema teria um poder maior em desvendar a realidade do que a pintura; pois, o cinema tem como matéria bruta a própria realidade, enquanto a pintura depende muito mais da imaginação do artista. Entretanto, Benjamin erra ao desconsiderar que o filme também pode exercer uma manipulação do real.

Assim, a descrição cinematográfica da realidade é para o homem moderno infinitamente mais significativa que a pictórica, porque ela lhe oferece o que temos o direito de exigir da arte: um aspecto da realidade livre de qualquer manipulação pelos aparelhos, precisamente graças ao procedimento de penetrar, com os aparelhos, no âmago da realidade.(BENJAMIM,1994, p187)

Um outro aspecto sobre o cinema destacado por Benjamin, ao qual ele também caracteriza como progressista é o fato de que em uma exposição, por exemplo, há o divórcio entre aquele que desfruta do prazer estético e o especialista que faz a crítica da obra; com o cinema, segundo Benjamin, isso não ocorre, em virtude do aspecto coletivo de sua manifestação, as reações dos cinéfilos se autocondicionam, no momento em que eles comentam aquela recepção coletiva.

A observação mais pertinente, em relação ao cinema, elaborada por Benjamin no ensaio *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* encontra-se no tópico intitulado: *Camundongo Mickey*. Nesse ponto ele aborda, de modo pioneiro, um dos

aspectos mais discutidos pelos teóricos do cinema no século XX, debate comumente difundido nas rodas de documentaristas, qual seja o potencial crítico do filme em perscrutar a realidade, a câmera é colocada como um instrumento que serve para desvelar o meio social, trazendo aos homens a face oculta de um mundo, até então, familiar.

Nossos cafés e nossas ruas, nossos escritórios e nossos quartos alugados, nossas estações e nossas fábricas pareciam aprisionar-nos inapelavelmente. Veio então o cinema, que fez explodir esse universo carcerário com a dinamite dos seus décimos de segundo, permitindo-nos empreender viagens aventurosas entre ruínas arremessadas à distância (BENJAMIM, 1994, p189).

Do mesmo modo, o cinema abriu novas possibilidades estéticas (e também de análise do real), ao lançar mão de recursos como o grande plano e a câmera lenta, dando oportunidade de se observar detalhes e outros ângulos de um modo coletivo, como antes nunca se tinha imaginado.

A diferença está principalmente no fato de que o espaço em que o homem age conscientemente é substituído por outro em que sua ação é inconsciente. Se podemos perceber o caminhar de uma pessoa, por exemplo, ainda que em grandes traços, nada sabemos, em compensação, sobre a sua atitude precisa na fração de segundo em que ela dá um passo. O gesto de pegar um isqueiro ou uma colher nos é aproximadamente familiar, mas nada sabemos sobre o que se passa verdadeiramente entre a mão e o metal (...) Aqui intervém a câmara com seus inúmeros recursos auxiliares, suas imersões e emersões, suas interrupções e seus isolamentos, suas extensões e sua miniaturizações. Ela nos abre pela primeira vez, a experiência do inconsciente ótico, do mesmo modo que a psicanálise nos abre a experiência do inconsciente pulsional. (BENJAMIM, 1994 p189).

Benjamim ressalta o poder que o cinema tem em registrar os estereótipos individuais, realizando um papel análogo ao realizado pela psicanálise, pois o filme pode colocar o espectador em uma perspectiva de alguém que sofre de psicose ou de alucinações, ou ainda na perspectiva de um sonho. E sob esse aspecto poderíamos ir mais longe e afirmar que o filme é capaz até mesmo de representar os estereótipos sociais, já que a obra cinematográfica, de ficção ou de caráter documental, é formada em grande parte por concepções coletivas, que em certo sentido constituem o inconsciente coletivo.

Outra característica importante destacada por Benjamim em relação ao cinema, e que também se transformou em motivo de debate estético, realizada principalmente pelos teóricos dos movimentos do novo cinema como a *Nouvelle Vague* francesa é a aposta na recepção não apenas ótica, mas tátil do cinema, como um elemento progressista dessa expressão artística. Benjamim afirma que ao contrário do especialista que se utiliza do recolhimento para mergulhar na obra, o público-massa, distraído, é “envolvido pelo ritmo

de suas vagas” (BENJAMIM, p.191). Compreende a distração não necessariamente como o oposto da atenção, pois mesmo distraído, o indivíduo é capaz de responder a certas tarefas novas colocadas pela arte cinematográfica. Ao envolver o público no seu ritmo o filme o coloca diante de novas questões.

Estas últimas proposições de Benjamin analisadas acima, demonstra o empenho desse autor em apontar os elementos formadores de uma nova arte, fundamentada nas técnicas industriais de produção. Ele percebe o elemento tecnológico como um instrumento capaz de devolver ao homem a dimensão mítica e onírica da arte, que sempre existiu (como por exemplo, os poetas gregos de período arcaico), mas que precisava ser colocada em novos termos, em consonância com os novos tempos, com a modernidade.

O sonho e o inconsciente coletivo é a matriz dessa nova arte, e Benjamin como intelectual engajado pretende extrair dessa arte nova que se funda no sonho, a libertação do homem em relação aos seus condicionamentos sociais e à opressão do capital. Nesse sentido, ele aponta o sonho não como esquecimento da realidade social, mas o seu contrário, pois o estado onírico serviria para desvelar os dados do inconsciente reprimido, e assim favorecer a ruptura das estruturas de poder.

Evidentemente que o inconsciente coletivo na sociedade capitalista localizava-se na superestrutura e, portanto, ela está condicionada pela ideologia dominante. Desta forma, seguindo o raciocínio de Benjamin qualquer proposta revolucionária passa pelo nível do inconsciente; o sonho muitas vezes representa desejos, o “desejo verdadeiro (latente) pode ser quase invisível, em um nível manifesto, e só pode ter acesso a ele através da interpretação do sonho” (BUCK-MORSS, 337) e o sonho coletivo da sociedade de massa é o consumo, mas também é o desejo de mudança que a burguesia reprimiu.

Dentre os autores da Escola de Frankfurt, a atuação intelectual de Walter Benjamin é destoante. Em primeiro lugar é o menos sistemático na elaboração teórica, as suas análises não se firmam em uma doutrina sólida, pelo contrário muitas vezes o modo de escrever do ensaísta se aproxima ao dos artistas por ele analisado.

Do mesmo modo, grande parte de seus ensaios nutrem um otimismo exagerado em relação à cultura de massa e às obras de arte fundamentadas na reprodutibilidade técnica, considerando que as inovações tecnológicas e estéticas seriam suficientes para produzir uma arte revolucionária, na maioria das vezes apontava para o caráter político dos recursos,

mas não explicava de que modo estes recursos poderiam ser utilizados numa versão crítica ou em uma versão reificante, indicava vagamente a potencialidade do instrumento técnico.

Em contrapartida, pelos mesmos motivos acima citados, as análises de Walter Benjamin foram fundamentais para reconhecer que os novos recursos poderiam sim ampliar a expressão artística, possibilitando novas linguagens e experiências, concedendo, portanto, novas funções para a arte e, do mesmo modo atualizando o conceito de arte na contemporaneidade.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor e HORKHEIMER, Max. Dialética do esclarecimento. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas. Magia e técnica. Arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1994, vol.1

BUCK-MORSS, Susan. Dialética do olhar. Walter Benjamin e o projeto de passagens. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

CHAUÍ, Marilena. Simulacro e poder – uma análise da mídia. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006.

DUARTE, Rodrigo. Teoria crítica da indústria cultural. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

FREITAG, Bárbara. A teoria crítica - ontem e hoje. São Paulo: Brasiliense, 1986.

JAMESON, Fredric. O inconsciente Político. São Paulo: Ática, 1992.

JAMESON, Fredric. As marcas do visível. Rio de Janeiro: Graal, 1995.

PUTERMAN, Paulo. Indústria cultural: a agonia de um conceito. São Paulo: Perspectiva, 1994.



