

A ARTE, NO TEMPO DA TÉCNICA: WALTER BENJAMIN E ANDRÉ MALRAUX EM DIÁLOGO

Edson Rosa da Silva
UFRJ / CNPq

Ao propor a este simpósio, que se organiza em torno do tema “intermediações em literatura comparada, hoje”, uma discussão sobre posições teóricas de Walter Benjamin e de André Malraux, tenho em mente razões bem claras, pelo menos para mim.

Por que Walter Benjamin? Em primeiro lugar, porque, com suas reflexões sobre a influência da técnica no âmbito da arte, provoca, e até mesmo fustiga, o debate sobre uma questão cujas dimensões, ainda na primeira metade do século XX, não se podiam com certeza prever; em seguida, porque, embora a invenção da fotografia tivesse ocupado o centro de muitas polêmicas entre intelectuais e artistas no séc. XIX a propósito de seus efeitos negativos para a criação artística, Walter Benjamin potencializa o debate acadêmico, extraindo dessa questão todo um instrumental teórico que se vem de há muito fazendo presente em todo trabalho sério que trata das consequências da reprodutibilidade técnica no campo da arte.

E quanto a André Malraux,? Porque, também influenciado pelas idéias de Benjamin, cria a noção de “museu imaginário” e faz da fotografia um instrumento de metamorfose, não só da arte que se deixa captar pela câmera de ângulos diferentes e de forma fragmentada, mas de sua própria função, uma vez que a multiplicação do objeto de arte implica mudanças nos processos de recepção das obras; além disso, porque André Malraux ao conceber o museu

como uma “confrontação de metamorfoses”, inscreve-se na história da arte como um grande e requintado comparatista.

Dois escritores, pois, de origem diversa, que vivem um mesmo momento e que colocam os procedimentos da técnica como mediadores de uma reflexão que aponta para conseqüências hoje cada vez mais polêmicas e exacerbadas.

Não sei se com isso convenço os ouvintes da coerência de minha proposta ou da importância desses dois escritores em um foco comparativo, mas pelo menos consolo-me com tentar expor assim o objetivo de meu texto. A questão que se coloca aqui, pois, é a da intermediação da fotografia na arte, ou, alargando o problema, as conseqüências para a produção artístico-literária das invenções técnicas, da fotografia às múltiplas possibilidades da página virtual.

Além da disputa que suscitou sobre o caráter artístico ou não da fotografia, a chegada desta nova invenção no séc. XIX contribuiu para abalar a concepção estética e os fundamentos da doutrina acadêmica. Positiva ou negativamente, ela desempenhou um papel de primeira ordem na evolução das artes. Se para Baudelaire, entre muitos outros, o perigo era que a reprodução idêntica do real viesse a apagar a nossa sensibilidade diante da obra de arte, para alguns artistas e intelectuais da época, o problema se situava no plano da reprodução mecânica das obras originais. Temia-se a banalização da arte ou, o que se tornou uma expressão consagrada depois de Benjamin, a « perda da aura ».

Mas será que a fotografia provoca realmente o desaparecimento da aura ? Ou trata-se de um declínio temporário ? A leitura do artigo de Benjamin

intitulado « A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica»¹ suscitou várias interpretações diferentes e levantou polêmicas quanto ao caráter positivo ou negativo da ruptura da aura.

Ora, longe de sustentar que a aura sagrada das obras é a condição *sine qua non* para a sobrevivência da arte, ou de afirmar tão simplesmente que a reprodução das obras contribui para o desaparecimento de sua aura, Benjamin mostra, pelo contrário, e concordo com as palavras de Bruno Tackels², que « essa perda do sagrado provocada pela técnica moderna mostra-nos o sagrado tal que ele é, ou seja, um espaço e um tempo de poder que aliena os homens pela mentira ».

Mas Walter Benjamin não é menos consciente do perigo trazido pela técnica: mostra-nos que esta pode colocar-se a serviço da auratização de um poder capaz de levar às piores consequências. A técnica pode significar o retorno de um sagrado que tem para Benjamin um nome bem preciso: fascismo. Tais idéias são expressas muito claramente ao final do texto sobre *A obra de arte*. Falando sobre a alienação da humanidade, ele dirá :

Sua auto-alienação atingiu o ponto que lhe permite viver sua própria destruição como um prazer estético de primeira ordem. *Eis a estetização da política, como a pratica o fascismo. O comunismo responde com a politização da arte.*³

A reprodução técnica tem, portanto, duas consequências opostas : libera a arte da submissão ao sagrado, mas pode, por outro lado, agir no sentido de uma auratização de um outro poder.

¹ BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*. 4. ed., v. 1. São Paulo : Editora Brasiliense,, s.d., 165-196.

² TACKELS, Bruno. *L'Œuvre d'art à l'époque de W. Benjamin ; histoire d'aura*. Paris : L'Harmattan, 1999. p. 24. (tradução minha)

³ Op. cit., 196.

Como Malraux vê, por sua vez, o advento da técnica de reprodução e suas conseqüências para a arte ? Que a fotografia esteja na base da concepção do museu imaginário, não há como negá-lo. Inúmeras alusões às técnicas modernas de reprodução e algumas referências diretas a Walter Benjamin o comprovam. É que Malraux compreendeu desde cedo que a reflexão do filósofo alemão era sensível a esse momento histórico que assistia às mudanças da arte no seio de uma sociedade em transformação. Se os romances revolucionários do escritor francês já haviam revelado seu interesse pelas relações do homem com a sociedade e com a política, e se ele via na arte um meio de defender a dignidade dos homens, o papel social da arte que as tendências do entre-guerras pareciam ressaltar não o deixou indiferente.

Além disso, em vários momentos de sua obra, observa as mudanças bruscas que a máquina impôs à arte tanto em sua função (não mais sagrada, porém social) como em sua recepção: as « astúcias » da técnica permitiram o enquadramento de uma escultura, a escolha dos ângulos, a iluminação, a aproximação, ou a miniaturização, fazendo, por exemplo, com que imagens minúsculas de sinetes fossem conhecidas e valorizadas, convivendo com obras de grandes dimensões na mesma página de um catálogo. Mas Malraux vai ainda mais longe: vendo o alcance do audiovisual nos anos de 1970, compreende sua importância e declara : « Antes do fim do século, ele será para o museu imaginário o que o este foi para o Louvre ». (*Int.*, 345). O atual estágio da técnica audiovisual confirma as previsões de Malraux e até mesmo as ultrapassa, pois ele não pôde conhecer nem as possibilidades avançadas do CD-Rom nem o museu virtual da internet.

Estamos assim bem longe daquela idéia que fazia da fotografia a ovelha negra da arte, e Malraux rende homenagem à técnica por sua contribuição na evolução das artes plásticas. A questão levantada por Benjamin vinha, então, ao encontro da idéia de Malraux sobre a relação entre as artes. O princípio da confrontação das formas e de sua evolução já habitava o espírito do jovem crítico em 1922, quando da publicação do texto sobre o pintor grego Galanis⁴, onde lemos a sentença lapidar que anunciava, em seu primeiro texto crítico, o projeto de toda uma vida : « Só podemos sentir por comparação ». A reprodução fotográfica de pinturas de grutas da Índia ou de obras distantes no tempo e no espaço iria permitir ao escritor compor a sua proposta estética do “museu imaginário”.

No discurso proferido na Universidade de São Paulo em 1959, suas palavras nos permitem discutir o segundo aspecto suscitado pelo texto de Walter Benjamin : o mau uso da técnica que pode agir no sentido de uma auratização de um outro poder :

O homem se julga dono de seus sonhos; na realidade o é muito menos do que pensa; não é dono do sonhar. Na civilização que começa conosco, meios técnicos de um poder sem precedentes estão a serviço da parte infantil da humanidade. Se Platão ressuscitado descobrisse os sonhos mais comuns de nosso tempo por meio de nossos jornais, de nossa televisão e de nosso cinema, julgaria estar diante de uma Escola Maternal.⁵

A infantilização é talvez um eufemismo de Malraux para falar do poder que têm a televisão, a imprensa e o cinema de criar mitos, de forjar o valor comercial

⁴ Si la peinture qu'expose aujourd'hui Galanis doit être rapprochée de quelque autre, c'est de celle des Primitifs Italiens de la première Renaissance. Non qu'elle procède d'un même idéal artistique ; mais grâce à la susceptibilité qu'elle possède de faire ressentir à un artiste *moderne* des émotions du même ordre que celles que lui pourrait faire éprouver un Giotto. La peinture de Galanis, *Mélanges, André Malraux, Miscellany*, vol. I, n° 2. Autumn 1969, p.8.

⁵ *Palavras no Brasil / Discours au Brésil*. Rio de Janeiro: Funarte, 1998, p. 46.

de certos produtos e de promover ou sustentar os valores ideológicos de um poder econômico ou político. Benjamin expressará essa idéia em uma frase lapidar : « Com a representação do homem pelo aparelho, a auto-alienação humana encontrou uma aplicação altamente criativa» (OA, 180). Eis o perigo que pode representar a indústria do cinema, a dos meios de comunicação, e a mercantilização da arte.

E quanto a Malraux ? Embora demonstre por vezes uma confiança desmedida no papel da cultura e na possibilidade de uma repartição igual dos bens culturais, o escritor francês não é menos consciente desse perigo. Nos discursos proferidos em Amiens e em Dakar em março de 1966, deixa transparecer a sua inquietação. Eis o que disse em Dakar :

O cinema não nasceu para servir a humanidade. Nasceu para ganhar dinheiro. Fundamenta-se portanto nos elementos mais suspeitos da emoção, com exceção do cômico. Convém assim opor ao esforço poderoso das usinas de sonho produtor de dinheiro o das usinas de sonho produtor de espírito. Quer dizer, opor às imagens do sexo e da morte as imagens imortais.⁶

Mas Malraux é muito perspicaz quando recusa apoiar a tese que condena a máquina : é logo capaz de prever os benefícios que a arte e a sociedade poderão daí extrair. Sua atitude não é nostálgica em relação ao sagrado. Sabe que cada tempo tem a sua aura. Está consciente de que a arte não pode existir sem aura, mas está ainda mais consciente de que a aura das obras se metamorfoseiam tanto quanto as obras se transformam e o tempo passa.

Diante das possibilidades do progresso técnico moderno, Malraux constata que a arte há de estabelecer novas relações com o homem e com o mundo. Que a

⁶ Idem, p. 338-39.

realidade que a arte tenta reproduzir ou à qual não cessa de tentar escapar não será mais a mesma, exigindo assim novas formas de resistência ao mundo ou novas técnicas capazes de apreendê-lo. Assistimos em nosso tempo à dominação de uma nova linguagem técnica que se chama Internet, cuja extensão e cujas conseqüências são ainda imprevisíveis. Trata-se tanto de um mundo da mais alta *performance* quanto de um mundo da maior incerteza: a possibilidade de tudo possuir no imediato e a de tudo perder nos instantes seguintes; a possibilidade de um grande conhecimento sem esforço e a de nenhum conhecimento efetivo ; a possibilidade de tudo criar sem nada conhecer. Armando, montando, *cortando* e *colando*.

Trata-se de um poder que a liberdade traz e que remete para a biblioteca infinita de Borges, onde todo o saber se encerra? Ou da banalização do conhecimento contido num clique de mouse?

Se a reprodução das obras era um fantasma que aterrorizava os artistas do século XIX, que pensar hoje dos poderes ainda não mensuráveis que a internet nos dá? Como a arte reagirá em face dessas incertezas ?

Ainda não há tempo suficiente para avaliar com segurança as transformações que se estão operando no campo estético. Mas já há tempo de sobra para nos conscientizarmos de que as mediações tecnológicas da era virtual estão atuando e intervindo nos processos de criação.

Se, com o avanço dos mecanismos de reprodução, se temia o desaparecimento da aura e a banalização da arte, que pensar dessa hipermultiplicação de textos e de formas?

Em seu livro intitulado *O Intemporal*, diz Malraux que nos meados do século XIX ninguém poderia adivinhar que a fotografia seria o meio de libertação da arte moderna. A pergunta que me ocorre hoje diante de sua interrogação é: quem poderia dizer o que libertará a arte e a literatura das formas que as novas tecnologias lhes estão impondo? A resposta fica em suspenso. O que é certo, porém, é que a técnica continua a ser em nossos dias uma mediação importante da criação estético-literária. Tudo começou com a *câmara escura* e com a busca da fixação da imagem. Hoje estamos longe desses primórdios: os scanners reproduzem e os chips armazenam. O objetivo, no entanto, é o mesmo: criar. Criar, desafiando as formas, ultrapassando no modo virtual as fronteiras físicas das nações, fazendo explodir os marcos temporais de nosso dia-a-dia, para tentar a utopia da totalidade que os *links* ilusoriamente alimentam, mas que a era do *apagão*, o inesperado dos *bugs* e a força deletéria dos mais criativos *vírus* constantemente ameaçam.

(Nota do autor: enquanto escrevia este último parágrafo, meu computador *congelou*. Não havia salvado o texto nos últimos minutos. Peguei uma folha de papel e um lápis e, da maneira mais tradicional, recopiei o texto que sabia não conseguir reproduzir na íntegra de memória. Depois, *rebutei* a máquina e *redigitei* o parágrafo. Mais uma vez escapei, graças à forma mais tradicional de escrita!)