

ANACRONIA: WALTER BENJAMIN E A CULTURA LIVRE

ALIS, Gleidston¹, GAROFALO, Simone².

RESUMO: Este trabalho propõe uma aproximação entre as considerações feitas por Walter Benjamin, no célebre *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* (BENJAMIN, 2004), e o conceito contemporâneo de *Cultura Livre*. Tal aproximação, em princípio anacrônica, encontrará pertinência na medida em que deslocarmos as proposições teóricas do filósofo alemão para objetos de arte de nossos dias, criados e difundidos na chamada Sociedade da Informação.

Palavras-chave: Cultura livre. Sociedade da Informação. Reprodutibilidade técnica.

1 A REPRODUTIBILIDADE TÉCNICA E A QUEBRA DA “AURA”

Em seu ensaio, publicado na iminência da Segunda Guerra Mundial, Walter Benjamin analisa a reprodutibilidade técnica da obra de arte, possível graças aos avanços tecnológicos da modernidade pós Revolução Industrial, na efervescência das primeiras décadas do século XX. O cinema é seu principal objeto de análise, apesar de não ser o único. As técnicas de filmagem e reprodução, o potencial artístico da nova tecnologia e a indústria cinematográfica gozavam ainda o sabor da novidade. Nesse contexto, o filósofo alemão propõe que as tecnologias de seu tempo provocaram a quebra da “aura” que envolveria historicamente a obra de arte, deslocando seus valores de culto e exposição.

Além desse deslocamento, a replicação das obras desfaz a noção de originalidade. Essa replicação, que também tem como princípio básico mudar a forma de acesso às obras de arte, tira de cena um debate sobre a autoridade inerente a um objeto único, cujas cópias, antes, seriam tidas por falsificações e, portanto, não gozariam do prestígio simbólico do original. Com a reprodutibilidade técnica, diferentemente da manual, a questão da originalidade não se coloca e nenhuma das cópias é considerada de menor valor, seja estético, simbólico ou mesmo econômico.

Na medida em que ela [a obra de arte] se multiplica, a reprodução substitui a existência única da obra por uma existência serial. E, na medida em que essa técnica permite à reprodução vir ao encontro do espectador, em todas as situações, ela atualiza o objeto reproduzido. (BENJAMIN, 2004, p. 168-169).

Para o cinema, nascido enquanto arte da própria inovação tecnológica pela invenção do cinematógrafo nos anos finais do século XIX, jamais se deveria colocar a questão

1 Prof. Me. e doutorando. UFMG. gleidstonalis@yahoo.com.br

2 Profª. Ma. UFMG. sigarofalo@gmail.com

da originalidade. Até mesmo por seus custos (cf. BENJAMIN, 2004) seria inviável a realização de um filme para um único espectador, como poderia ser um quadro ou uma escultura por exemplo. O cinema, assim, tem como pressuposto a simultaneidade de sua exibição, não suscitando a especulação de qual sala tem o filme “original”, que deixaria a todas as outras, sejam dezenas ou milhares, o título de obra de segunda ordem, ou, mais radicalmente, de falsificação.

Todas essas questões parecem bastante lógicas e esperar-se-ia que tivessem seu reconhecimento consolidado mais de meio século depois. No entanto, por motivos outros que não os de ordem estética ou social, construiu-se em nossos tempos uma subversão dos valores de originalidade da obra de arte. Propaga-se a ideia de uma nova “aura” pós-moderna, que não visa preservar e recuperar os valores históricos de “culto” ou “exibição”, mas apenas defender o *status quo* da indústria dita “cultural”. A “aura” pós-moderna, construída pela publicidade e inculcada por toda a estratificação social ao redor do mundo, serve apenas à garantia do aumento potencial e da concentração na obtenção de lucro com a comercialização de objetos artísticos.

2 A CULTURA LIVRE E A NOÇÃO DE “FONTE”

O conceito de *Cultura Livre* nasce, na virada do século XX, do questionamento de uma série de pontos, alguns deles já registrados por Benjamin décadas antes, no que tange à transformação em mercadoria de práticas e manifestações socioculturais que permeiam toda a história do homem, limitando o acesso das pessoas a bens culturais, incluindo obras de arte, que se daria mediante a regulação do mercado e não do interesse público (cf. LESSIG, 2004).

Superada a “aura” da obra de arte, no princípio do século XX, restava ainda o que chamaremos de “fonte”. Se o cinema serve como marco para a quebra dos rituais de adoração e contemplação da obra de arte, para a inserção da obra no ambiente doméstico e para tornar a sua manifestação esparsa e simultânea, caberia à *Internet* colocar em cheque a “fonte”, em torno da qual a “aura” da obra de arte se agarra como último esforço contra sua própria extinção.

A noção de “fonte” se baseia no princípio da propriedade, pilar fundamental do capitalismo que, hoje, globalizado e sem alternativa viável, transcende o regimento das economias e passa a reger também os costumes, as crenças, as socializações mais diversas. Não admitindo-se mais a unicidade da obra para a proposição de um original em face às demais cópias, o original passou a ser aquele que provém de uma determinada “fonte”. Não há mais uma obra original, mas sim uma “fonte” original. As cópias provenientes de fontes apócrifas são tomadas por falsificações ou

obras de segunda ordem, conforme eram consideradas as cópias manuais de pinturas no período pré-reprodutibilidade técnica.

Tal ideia, içada de um passado já com seu grau de remotividade, tem, em primeiro plano, o intuito de “proteger” o trabalho do autor e seu sustento, conferindo ao realizador de uma obra de arte todos os direitos para dispor de sua criação. Como exemplo, basta uma rápida consulta à legislação que trata dos direitos autorais no Brasil. O autor, do ponto de vista intelectual, seria a “fonte” das suas obras de arte. Com ele, os demais interessados deveriam buscar a autorização para fruição da obra ou para realização de uma performance ou obtenção de um objeto, etc. Se outra pessoa tenta se passar pelo autor ou realizar ou apresentar obra que não é de sua própria autoria, seria tida por falsária, infratora da lei, ou no mínimo imitadora, sendo sua obra considerada de segunda categoria, como no caso dos “covers” musicais.

Num segundo plano, o artista sempre enfrentou dificuldades para ter o seu trabalho intelectual convertido em sustento. Nas economias modernas, transformar a obra de arte em mercadoria para que esta gere os dividendos que sustentarão o artista tem sido a solução encontrada. Essa solução, no entanto, em geral se viabiliza com a intervenção de atravessadores. Na maior parte das vezes grandes empresas que detêm o capital necessário à montagem de um espetáculo, gravação de um disco, etc., que o fazem também por profissão, ou seja, com intuito de gerarem dividendos não apenas para o artista, mas também para si (não raro maiores que os dos artistas). Essas empresas, editoras e gravadoras, por exemplo, tornam-se as distribuidoras da obra de arte, não mais única, e difundem a ideia de que também são “fonte”, como o autor. Nesse caso, não como fonte intelectual, mas como fonte financiadora, sem a qual o artista sozinho jamais conseguiria viabilizar a realização de seu trabalho. Partindo desse pressuposto, cria-se um novo conceito de originalidade, não como “obra-matriz”, mas como obra proveniente de determinada “distribuidora”. As cópias de uma obra, mesmo que tecnicamente idênticas, se provindas de “fonte” diversa àquela única legitimada, recebe a mesma carga negativa de um objeto “falso”, ao que se convencionou chamar de “pirataria”. O conceito de “fonte”, intelectual e financiadora, dá sobrevida ao conceito de originalidade. Não havendo unicidade na obra de arte, preconiza-se a unicidade de sua fonte.

Com a popularização do microcomputador e da *Internet*, os meios de reprodutibilidade técnica dos mais variados tipos de obras de arte se tornaram economicamente viáveis aos orçamentos domésticos. Na contemporaneidade, não apenas se usufrui das obras de arte como também se distribui, modifica e realiza novas obras, numa profusão criativa sem precedentes. Essa “apropriação” do alheio

na criação do novo está na própria natureza da cultura humana, como, por exemplo, na formação de seus discursos (cf. BAKHTIN, 2003) e mesmo na constituição das “indústrias culturais” (cf. LESSIG, 2004). Por mais que interesses de ordem econômica influenciem politicamente e mesmo culturalmente, através da replicação dos discursos e ideologias dos detentores de interesse na constituição de uma rede de repetição e reafirmação das posições de poder (cf. FOUCAULT, 2007), a “fonte” tem sido sistematicamente contestada. Em tese, analisando apenas os pressupostos e precedentes que viabilizariam a sua quebra, podemos dizer que a noção de “fonte” faz cada vez menos sentido. No entanto, voltando nosso olhar para as práticas cotidianas após findada a primeira década do século XXI, temos que reconhecer ainda um discurso hegemônico de reconhecimento e manutenção do valor da “fonte”, resistente ainda que fadada, terminal, dada a natureza unilateral do seu interesse.

3 CONCLUSÃO

Reler a obra benjaminiana e notar como as transformações econômicas pelas quais passaram as sociedades ocidentais interferiram na manutenção de antigos paradigmas – até então de ordem apenas estética, ao lhes incorporar à imensa engrenagem da mercadorização (da qual nada, e quiçá ninguém, escapa) – suscita o interesse pela revisão de nossos conceitos, de hoje e de ontem, sobre nossa cultura e, mais amplamente, sobre nossa sociedade. Não esperamos propor resposta definitiva a nenhuma questão – até mesmo pelo espaço reduzido deste trabalho –, seja pela obviedade de algumas delas que quase cem anos não impediram sua resistência, seja pela incerteza e mobilidade generalizadas do hoje. Estamos convictos, no entanto, de que a falta de soluções não deve acomodar a dúvida numa prateleira de protelação. Quem sabe não será a geração de novas perguntas um método de superação para outras?

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2004.
- BRASIL. Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 20 fevereiro 1998. p. 3.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 23 ed. Rio de Janeiro: Graal, 2007.
- LESSIG, Lawrence. *Free Culture: how big media uses technology and the law to lock down culture and control creativity*. New York: The Penguin Press, 2004.