

Arte e a práxis política a partir de Walter Benjamin

[Art and political praxis as from Walter Benjamin]

Profa. Ms. Leslye Revely dos Santos Arguello

Resumo: O objetivo deste artigo é construir uma reflexão a respeito da produção artística contemporânea, tendo como ponto de partida teórico o pensamento de Walter Benjamin a respeito da obra de arte. Para tanto, observamos produções que têm o espaço urbano como o local de sua realização e/ou exibição, promovendo diálogos e críticas ao intervirem no espaço público, redefinindo novas formas de olhar.

Palavras-chave: arte e vida social; estética; arte contemporânea.

Abstract: The purpose of this article is to construct a reflection about the contemporary artistic production. It has as theoretical starting point the thought of Walter Benjamin regarding the work of art. For this, we observe productions that have the urban space as the place of its accomplishment.

Keywords: art and social life; aesthetics; contemporary art.

1

O filósofo alemão Walter Benjamin, no ensaio *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica* (1936-39), propõe uma reflexão a respeito das mudanças da função da arte depois da possibilidade de reproduzi-la em massa pelos meios técnicos. Desde os tempos clássicos, as obras de arte carregavam uma ritualidade, associadas ao sagrado, ao culto, repletas de conceitos e valores que a imagem não necessariamente precisava ser vista para ser adorada e entendida. Na Arte Medieval, por exemplo, os mosaicos e afrescos com temáticas do cristianismo apresentava-se para o espectador repletos de narrativas, ideias, ícones, imagens simbólicas que ofereciam a ele uma comunicação aurática com a obra.

Em suma, o que é 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. Observar, em repouso, numa tarde de verão, uma cadeia de montanhas no horizonte, ou um galho, que proteja sua sombra sobre nós, significa respirar a aura dessas montanhas, desse galho. Graças a essa definição, é fácil identificar os fatores

A aura oferecia à obra de arte um caráter mágico inicialmente, e depois religioso. A tradição realizava a função de perpetuar esses sentidos possibilitando uma relação de domínio entre obra e espectador. Porém, conforme Benjamin, a aura obtém um declínio, pois com o advento das técnicas de reprodução, essa magia em torno da obra desaparece e o caráter expositivo da imagem passa ser muito importante alterando até a função social da arte. O movimento moderno Dadaísta exemplifica esse fenômeno pois a relação entre obra e espectador não estava mais condicionada a uma ideia pronta de narrativas já estabelecidas, mas sim com a fruição que produz provocações, confrontos, novos pontos de vista que desconstrói conceitos para, quem sabe, construir novos. Essa maneira de chocar e provocar, para Benjamin, pode proporcionar novas formas de consciência, potencializando novos pensamentos críticos e sociais através de ações despertadas no público.

A arte, na teoria benjaminiana, está instalada no contexto da tradição, mas esse contexto sempre muda. E, como está em constante movimento, possui uma função de dialogar com nossas transformações sociais. Em outros momentos históricos, arte associada ao culto, fazia de cada exposição e aparição, um ato único e original. Com os novos meios de reprodução, como impressão e a fotografia, as imagens tiveram a possibilidade de reproduzir em grande quantidade, a ponto dessa aura sumir e a função ritual passar a ser uma função social e política.

O escritor alemão afirma que a fotografia sai das mãos do artista e vai para o olho, alterando as ferramentas e pontos de vista. Além disso o “aqui e agora” da arte também é eliminado da reprodução técnica.

O aqui e agora do original constitui o conteúdo da sua autenticidade, e nela se enraíza uma tradição que identifica esse objeto, até os nossos dias, como sendo aquele objeto, sempre igual e idêntico a si mesmo. A esfera da autenticidade como um todo, escapa à reprodutibilidade técnica, e naturalmente não apenas à técnica. (BENJAMIN, 1985, p. 167).

Dessa forma, no momento que a autenticidade não mais se aplica à produção artística, a função da arte se transforma; de propósitos ritualísticos, passa a fundar-se em práxis políticas. Mas para a arte exercer essa nova função, ela precisa se desvincular e se libertar da exploração comercial, capitalista e do sistema industrial. Walter Benjamin, nesse sentido, cita o exemplo do cinema, que emancipa o caráter tradicionalista da arte e oferece ao homem uma possibilidade criadora. O caráter revolucionário do cinema oferece oportunidades para disseminar ideias de maneira coletiva com percepções coletivas. Porém, o cinema como entretenimento e distração também é forte nas mudanças das nossas estruturas perceptivas proporcionando até uma alteração de efeitos críticos e reflexivos para puro deleite e contemplação.

Para ilustrar essa nova função da arte, Benjamin analisa a questão da estética na guerra. O cenário de proletarização dos homens contemporâneos e a crescente massificação contribuem para regimes, como o fascismo que tentou organizar essas massas sem considerar seus aspectos de produção, criação e reflexão. Nesses regimes, permite-se *espetacularizar* suas naturezas, mas não seus direitos. Nas grandes manifestações, eventos populares, o registro pela câmera, gera imagens que não poderia ser captadas pelo olho humano sob tal perspectiva, mas engradem pela ótica da câmera a questão na estetização da vida pública. Assim, conforme Benjamin (1985) esse esforço de estetizar a política converge num ponto que é a guerra. Nesse aspecto, a guerra oferece aos grandes movimentos um objetivo de “preservar as relações de produção existentes”. Pois a guerra demonstra que o homem não está preparado e maduro para fazer da técnica seu instrumento de crítica e transformação social.

Essa guerra é uma revolta da técnica, que cobra em “material humano” o que lhe foi negado pela sociedade. (...) Na época de Homero, a humanidade oferecia-se em espetáculo aos deuses olímpicos; agora, ela se transforma em espetáculo para si mesma. Sua auto-alienação atingiu o ponto que lhe permite viver sua própria destruição como um prazer estético de primeira ordem. (BENJAMIN, 1985, p. 196)

Com essas formulações, o escritor se posiciona, assim, um filme no cinema pode tanto provocar relações de entretenimento e contemplação, como também com forças e vantagens mais humanas sobre as questões políticas. O cinema cria mecanismos que

permite às massas se expressar, se posicionar, resistir e produzir material crítico, possibilitando também resistir as manipulações da imagem produzidas pelos nazistas. Walter Benjamin reconhece na arte seu poder revolucionário e transformador social.

Na obra intitulada *Rua de mão única*, W. Benjamin (2013), escreve uma série de textos com percepções e aforismos sem a rigurosidade metodológica científica sobre relações entre rua, cidade, indivíduo, cultura e aponta poéticas sobre a necessidade de uma nova linguagem mais estéril de formalismos que distanciam emissores e receptores para uma nova possibilidade de comunicação e arte.

Um eficácia literária significativa só pode nascer de uma rigorosa alternância entre ação e escrita. Terá de cultivar e aperfeiçoar, no panfleto, na brochura, no artigo de jornal, no cartaz, aquelas formas desprezíveis que se ajustam melhor à sua influência sobre comunidades ativas do que o ambicioso gesto universal do livro. Só esta linguagem imediata se mostra capaz de responder ativamente às solicitações do momento. (BENJAMIN, 2013, p.4)

Nesses aforismos, Benjamin faz várias associações entre os nossos costumes que cegam as relações entre os indivíduos, cujo foco deveria ser um pensar em desenvolvimento coletivo e não nas ações que favorecem a questão do dinheiro e do ter.

Todas as relações humanas mais próximas são afetadas por uma limpidez penetrante, quase insuportável, à qual dificilmente conseguem resistir. De fato, como o dinheiro constitui, por um lado, o centro absorvente de todos os interesses da existência e, por outro lado, esta é precisamente a barreira perante a qual quase todas as relações humanas fracassam, cada vez desaparecem mais, no plano natural como no moral, a confiança espontânea, a tranquilidade e a saúde. (BENJAMIN, 2013, p.18)

O foco nas relações do dinheiro e do consumo não permitem enxergar o contato mais humano que nos rodeia. Perdendo até a capacidade de conversar de forma mais sentimental e realista. As temáticas das conversas cotidianas caem facilmente nas condições de vida relacionadas ao capital e menos as necessidades humanas como afeto e amor.

Vai-se perdendo a liberdade do diálogo. Antigamente era natural, entre pessoas que dialogavam, ir ao encontro do ponto de vista do outro; hoje, pergunta-se logo pelo preço dos sapatos ou do guarda-chuva. Qualquer conversa cai fatalmente no tema das condições de vida e do dinheiro. Mas não se trata das preocupações e dos sofrimentos de cada um, coisa em que talvez se pudessem ajudar uns aos outros – é a observação do todo que ocupa a conversa. (BENJAMIN, 2013, p. 20)

Um outro levantamento colocado por Benjamin nesses aforismos é a questão de como nos organizamos em grandes cidades a ponto de perdermos a capacidade de nos movimentar livremente, de circular por conta do tráfego, concentração de grandes centros, quantidade de pessoas, gera um sentimento coletivo de artificialidade, valores mais racionais e frios que emocionais e humanos.

A crise da habitação e o controle do tráfego entraram em ação para destruir completamente o símbolo elementar da liberdade europeia, que, sob certas formas, já existia na Idade Média: a liberdade de circulação. E se a coação própria da Idade Média prendia as pessoas a determinados complexos naturais, hoje elas estão acorrentadas a uma existência comunitária não natural. Poucas coisas reforçarão mais a força fatal do impulso para o nomadismo que alastra do que as restrições à liberdade de circulação; nunca foi tão grande a discrepância entre a liberdade de movimentos e a abundância de meios de transporte. (BENJAMIN, 2013, p. 22)

A partir dessas ideias de Benjamin, observamos algumas aproximações e tentativas de obras de arte contemporâneas no Brasil realizadas nas ruas, com as questões sociais e políticas relevantes para essa discussão e reflexão. Em junho de 2013, o Brasil presenciou várias manifestações pelas cidades com reivindicações que continham indagações sobre cidadania, participação política e necessidade de expressão. As obras sobre as quais trataremos adiante foram realizadas com o intuito de crítica e reflexão que Benjamin tanto almeja em seus textos sobre arte e política.

2

Arte contemporânea em São Paulo: rua e espaço público

Na primeira metade do século XX, as imagens de metrópole e multidão não aparecem nas produções artísticas brasileiras. Somente entre as décadas de 1960/70 o Brasil vive uma série de transformações sociais e políticas que aparecem produções com a presença da multidão, conforme Chiarelli (2007). Obras de artistas como Lygia Pape, Helio Oiticica, Lygia Clark, Cildo Meirelles estavam carregadas de aproximações entre arte e vida política. Suas obras aproximavam a exploração abstrata e corporal com comportamentos e acontecimentos da cultura popular, da indústria cultural e da contracultura. Eles utilizavam espaços alternativos, novos meios de se comunicar,

documentar e veicular para discutir questões como espaço público versus o privado, função da instituição, formalismos estéticos, sistemas sociais e ideológicos.

A ideia de arte nos espaços urbanos tem sido empregada como uma necessidade de novas estetizações e espetacularização da cidade. A rua vira palco da crítica dos discursos dominantes da vida urbana. Atualmente, uma quantidade significativa de artistas e coletivos invadem a cidade de São Paulo para expressar suas inquietações e provocar o público para um problema social.

O artista Eduardo Srur realiza performances e intervenções urbanas, que colocam no espaço público, obras, como esculturas, que visam o debate político. Seus trabalhos são imagens não convencionais que despertam o olhar para um novo pensamento estético e social. Em contrapartida ao consumo, o artista fez uma performance dentro de um supermercado que critica o consumo exacerbado, sem consciência, compras exageradas de produtos industrializados. Ele realiza uma ação em que joga no próprio corpo esses alimentos até a exaustão física e material e o local é um lugar público, o supermercado. Ele afirma que vivemos numa sociedade em que o impulso do consumo é animalesco e ignorante, há uma visão distorcida e artificial sobre o desperdício, o excesso, os alimentos e a publicidade. A *performance* gerou um vídeo que é disseminado na internet desde 2007. Outras obras do artista visam esse impacto público: em 2008 ele espalhou, nas margens do Rio Tietê (que corta a cidade de São Paulo), 20 garrafas Pets gigantes, as quais foram vistas por 60 milhões de pessoas; a ideia era reativar visualmente um olhar sobre a catástrofe do rio poluído e mal tratado. Na questão do tráfego, em 2012, Eduardo Srur promoveu uma intervenção chamada *Carruagem* com o intuito de questionar sobre nossos problemas de mobilidade urbana colocando uma escultura de uma carruagem medieval e além disso, promoveu uma corrida entre os transportes: carruagem puxada por um cavalo e um carro esportivo de alta velocidade em pleno horário de pico. A ideia era criticar a questão do trânsito desumano das cidades e chamar a atenção para esse problema caótico e surreal que é o não-movimento natural do indivíduo, aspecto este tratado por W. Benjamim em seus textos.

O Coletivo Bijaris, um grupo de artistas, *videomakers* e comunicadores, promovem uma série de intervenções públicas com o intuito de colocar em pauta problemas sociais. O projeto *Praças Impossíveis*, por exemplo, visa ativar novas formas de convivência na cidade no estímulo ao diálogo e a ocupação de ambientes públicos. Assim, um objeto pode se transformar num ambiente de convivência como uma bicicleta com bancos, sombras e vegetação de provocação visual e sensorial pelo aspecto da experiência. O público precisa perceber que é necessário ambientes de socialização, espaços de circulação e de convivência. Problemas urbanos como tráfego, espaço urbano restrito e mecanização de comportamentos sociais são aspectos a serem pensados de forma diferente com essa provocação artística.

O artista Alexandre Orion realizou uma provocação de forma plástica num túnel em São Paulo em 2006. Ele havia percebido que nos túneis de São Paulo havia uma camada grossa de fuligem jogada pelos carros. Essa sujeira nunca foi removida desde o surgimento do túnel e isso gera, além do aspecto negativo visual, doenças respiratórias e alergias em geral. Para chamar a atenção ao problema, o artista limpou o túnel com uma forma estética que remetia a uma caveira. Para o artista, esse formato de caveira, acenava significar que existem lugares na cidade que são mortos. Ele limpou o túnel com pano e água realizando várias caveiras e intitulou a obra de *Ossário*. Pessoas que passavam pelo túnel denunciaram a ação à polícia. Os policiais abordaram Orion, mas perceberam que a ação era limpeza e não tinta. Toda essa ação foi filmada e colocada na internet, jornais noticiaram o caso. A prefeitura chegou a limpar todos os túneis da cidade alguns meses depois após a repercussão da obra.

O centro de cultura Matilha Cultural é uma organização totalmente independente e sem fins lucrativos que fica no centro de São Paulo, e que tem promovido provocações artísticas e políticas. Idealizado por um coletivo tem o intuito de promover ações, debates políticos e criação de espaço de convergências de ideias e ações para o bem comum. Suas pretensões são de ativismo e cultura, almejam uma sociedade mais consciente e livre. O centro cultural tem sede própria que promove encontros e

exposições como um local de vitrine dos grupos e artistas cujo foco é a promoção de estética e política, conforme as reflexões de Walter Benjamin.

Os exemplos acima são reflexos atuais da arte que vai para a rua, dialoga com tensões políticas e oferece estímulos abertos ao público que promove um encontro da arte com a crítica social e política do espaço, do comportamento e da vida urbana. A arte que, conforme Walter Benjamin, pode interferir em transformações sociais através da ampliação de sensibilidade e capacidade de imaginar.

Referências

- ANDRADE; MARQUES; BARROS (coord.). Arte Pública e Cidadania: novas leituras da cidade criativa. Caleidoscópio, 2010.
- BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas. Vol 1. São Paulo: Autentica Editora, 1985.
- BENJAMIN, Walter. Rua de mão única. São Paulo: Brasiliense, 2013.
- CHIARELLI, Tadeu IN RUFINONI; JAREMTCHUK. Arte e política: situações . *O brasileiro na grasse: anotações sobre a questão identitária na arte brasileira*. São Paulo: Alameda, 2010.
- SOUZA, Gabriel G. E. Territórios Estéticos. A experiência do Projeto Arte/Cidade em São Paulo (1994-2002).

SOBRE A AUTORA:

Mestra em Artes pelo Instituto de Artes da Unesp, São Paulo. Professora e atriz. Formada em Publicidade, Mestre em Artes Cênicas e Doutoranda em Educação, Arte e História da Cultura. Professora e Pesquisadora de Artes, Criatividade, Linguagem Visual, Oratória e Teatro. Docente na Universidade Mackenzie e Centro Universitário Fecap, ambos na cidade de São Paulo.

E-mail: leslye.revely@gmail.com