



A AURA DE WALTER BENJAMIN NA ERA DIGITAL

Carlos Alberto Augusto, © 1991

Walter J. Ong afirma que "a maioria das pessoas fica surpresa e mesmo perturbada por saber que, no essencial, as mesmas objeções que são hoje correntemente levantadas contra os computadores foram levantadas por Platão em o "Fedro" e na "Sétima Carta" contra a escrita. A escrita -Platão di-lo pela boca de Sócrates- é desumana, fingindo implementar fora da mente aquilo que só pode ser encontrado na mente. É uma coisa, um producto manufacturado. O mesmo, claro, se diz em relação aos computadores.

A escrita é uma tecnologia, como sublinha Ong, tanto quanto o é a palavra ou o computador, se bem que o uso deste não esteja tão interiorizado como o daquele. Dar corpo ao pensamento através da tecnologia, em especial no que se refere à arte, continua a ser uma questão merecedora de um aprofundado debate, cujos seus termos se torna imperioso clarificar.

Vêm estas palavras a propósito de um conhecido texto de Walter Benjamin "A obra de arte na era da reprodução mecânica". Confesso que o artigo me suscita várias interrogações. E não posso, por isso, deixar de ficar surpeendido quando observo a frequência com que o vejo ser citado em tom de veneração, sobretudo em relação ao célebre conceito de 'aura'. De tão citado "A obra de arte na era da reprodução mecânica" adquiriu, em definitivo, uma 'aura' que, talvez, nem mesmo o seu autor desejasse. Pretendo aqui dar um modestíssimo contributo para a crítica das teses defendidas por Benjamin.

O argumento do texto resume-se rapidamente. A presença física do original de uma obra de arte é o requisito prévio que determina a sua autenticidade. A reprodução técnica permite hoje ultrapassar a esfera da autenticidade porque coloca o objecto de arte fora do ambiente dentro do qual o objecto foi criado ou foi concebido para ser desfrutado. Por via das possibilidades técnicas existentes, a reprodução é independente do original a reproduzir. "A autenticidade de uma coisa é a essencia de tudo o que é transmissível desde o início, da sua duaração (substantiva) ao testemunho da história que presenciou. Uma vez que o testemunho histórico se baseia na autenticidade, aquele é também posto em causa pela reprodução logo que a importância da duração substantiva cessa. E o que

é efectivamente posto em causa quando o testemunho histórico é afectado é a autoridade do objecto." Benjamin refere-se à 'aura' para designar tudo aquilo que é eliminado através do processo de reprodução. "Aquilo que define na era da reprodução mecânica é a 'aura' de uma obra de arte." Em resumo: o objecto de arte saído das mãos do artista é único e é essa condição que lhe confere um lugar particular numa determinada tradição. Seja ela de veneração desse objecto, seja de repúdio. O que a reprodução alegadamente produz é a "alienação do objecto reproduzido do domínio da tradição."

Lembra-nos Lev Vygotsky (1986) que pensamento e palavra não estão ligados por nenhum laço primário, sendo, no entanto, mediados pelo significado.

"O significado de uma palavra representa uma amálgama de tal modo cerrada de pensamento e linguagem que se torna difícil dizer se se trata de um fenómeno da fala ou fenómeno de pensamento. Uma palavra sem significado é um som vazio; o significado torna-se pois o critério da *palavra*, a sua componente indispensável. Poderia assim parecer que se tratava de um fenómeno da fala. Mas, sob o ponto de vista da psicologia, o significado de uma palavra é uma generalização, um conceito. E como as generalizações e conceitos são, indiscutivelmente, fenómenos do pensamento, podemos considerar o significado como um fenómeno do pensamento. "

A conclusão a extrair das palavras de Vygotsky é que entre o pensamento e a tecnologia que lhe dá expressão -neste caso a palavra- existe uma ligação de segunda ordem, tendo pensamento e palavra existências próprias embora reciprocamente influenciáveis. Generalizando esta questão, parece-me legítimo afirmar que, tal como a palavra, a escrita e toda a tecnologia de expressão do pensamento, que serve para a sua produção ou reprodução, constituem as ferramentas que o materializam. E, entre todos estes elementos existe, também certamente, uma relação de mútua influência, mas, como diz Vygotsky, não uma ligação primária.

Tal como o Sócrates de Platão, o que Benjamin diz é que a técnica de reprodução na era mecânica -afinal uma consequência directa da electricidade, ela própria, a asa que permite que o pensamento se desloque à velocidade da luz para todo o lado simultaneamente- finge, também ela, "implementar fora da mente aquilo que só pode ser encontrado na mente." Benjamin reclama, no fundo, que a reprodução é um processo espúrio que se sobrepõe a um outro, esse sim legítimo, feito de cinzéis e penas. Este princípio confunde, em minha opinião, duas questões: 1) o pensamento e a sua materialização, e 2) os diferentes planos em que decorre esse processo de materialização.

Vejamos um exemplo: a música electroacústica. A matéria-prima continua a ser o som. No entanto, o sinal electroacústico, como nota Barry Truax (1984), ao transformar-se num sinal eléctrico ganha novas características e não mantém nenhuma das limitações do sinal acústico. No mundo acústico, um som é uma entidade única, "pode durar apenas um determinado tempo antes que a sua energia desapareça, cobrir uma certa distância ou ter uma certa amplitude e, em geral, certas qualidades tímbricas. No mundo electroacústico nenhuma destas condicionantes se aplica."

Com efeito, na música electroacústica o som não se encontra amarrado a qualquer contexto preciso e viaja à velocidade da luz. Podemos mesmo admitir a possibilidade de utilizar esse facto de uma forma dramática. Algumas experiências ensaiadas por Max Neuhaus e pelo grupo Sonic Arts Union nos anos 70, ou, mais recentemente, a tentativa de juntar músicos a tocar através de satélite ou utilizando a chamada *realidade virtual* aplicada ao som são disso exemplos. A electroacústica permite uma variedade tímbrica praticamente infinita. Compôr a música electroacústica é, em larga medida, compôr as

estruturas e os próprios instrumentos. E, é também possível algo que no mundo acústico seria impensável: a repetição exacta. A produção e a reprodução da música electroacústica "dependem de um objecto inanimado, o altofalante, mas poderemos nós tratá-lo como objecto inanimado se o reconhecemos como fala ou música? (...)"

Outros exemplos: a gravação original em disco da obra de John Cage intitulada HPSCHD continha uma partitura com indicações para que o ouvinte controlasse os filtros do seu amplificador (1). A peça de John Chowning (1988) TURENAS foi totalmente concebida e realizada nos computadores da Universidade de Standford -incluindo o desenho dos timbres e o espaço virtual da sua emissão. O resultado deste trabalho foi passado, ainda sob a forma binária, directamente para o suporte do qual viria a resultar a sua gravação em *compact disc*. Ou seja, no primeiro caso admite-se uma acção directa, da parte do ouvinte, no estágio final de reprodução. No segundo caso, admite o compositor que o ouvinte irá dar a forma final à obra já que é no processo de conversão digital/analógica, que tem lugar através do equipamento do ouvinte, que aquela, por assim dizer, se materializa. Pode-se afirmar, em suma, que a audição electroacústica nunca é passiva. Mozart em disco não é mais Mozart. Cage convida à intervenção sobre a sua obra.

Quem terá, neste caso, a responsabilidade total na criação da 'aura'?

Notas:

(1) Esta peça é considerada um dos primeiros exemplos de música interactiva (se não mesmo o primeiro!)

Referências:

Cage, John. *HPSCD*. Nonesuch Records, 1969.

Chowning, John. *Phoné, Turenas, Stria, and Sabelithe*. Digital compact disk, WER2012-50 Wergo, Germany, 1988.

Platão. *Le Banquet, Phèdre*. Garnier Flammarion, 1964.

Truax, Barry, *Acoustic Communication*. Ablex Publishing Corp, 1984.

Vygotsky, Lev. *Thought and Language* The MIT Press, 1986.



Get the PDF version of this article

Primeira publicação: Adágio n. 2, Janeiro-Fevereiro, 1991. Revisão da edição electrónica Agosto 2002.

return to [Carlos Alberto Augusto's Selected Writings](#)