



Artigo
Article

A atualidade da concepção de reprodutibilidade de Walter Benjamin

News of Walter Benjamin's reproducibility conception

Tássio Ricelly Pinto de Farias¹

RESUMO: Este trabalho, de natureza teórica, tem como objetivo discutir a atualidade da concepção de reprodutibilidade técnica proposta por Walter Benjamin. Para tanto, será feito um contraponto com a concepção de indústria cultural proposta por Theodor W. Adorno e Max Horkheimer. A leitura dos autores possibilitou não mais que a formulação de problemas, aos quais se tenta oferecer caminhos para a solução. Sociologicamente, chega-se aos seguintes questionamentos: é admissível que a reprodutibilidade da obra de arte seja vista apenas como uma estratégia burguesa que visa a alienação das massas, como quiseram Adorno e Horkheimer? A reprodutibilidade técnica da arte – apesar de promover o declínio da aura – pode ser entendida como potencialização do acesso aos bens culturais, e desta forma, como possível politização dos indivíduos, como disse Walter Benjamin? Esta discussão sociológica – de natureza teórica – revela que o avanço das técnicas de reprodução da arte, unidas ao efeito potencializador da internet, proporcionou a ampliação do acesso aos bens culturais, conforme apontava Walter Benjamin. Quanto ao virtual efeito politizante, consequência do acesso ao patrimônio cultural por meio da reprodução e distribuição tecnológica, permanecerá uma incógnita para outras discussões. **Palavras-chave:** Reprodutibilidade técnica. Indústria cultural. Teoria crítica da sociedade.

¹ Professor permanente da rede pública de ensino do Estado do Rio Grande do Norte, onde atualmente exerce a função de Assessor Pedagógico junto à 13ª Diretoria Regional de Educação e Cultura (DIREC). Possui graduação em Filosofia, graduação em Sociologia e mestrado em Ciências Sociais e Humanas. Atua como professor nos cursos de graduação da Faculdade Evolução Alto Oeste Potiguar desde 2015. E-mail: prof.tassiofarias@gmail.com

ABSTRACT: This work, on a theoretical nature, aims to discuss the relevance of the concept of technical reproducibility proposed by Walter Benjamin. Therefore, a counterpoint with the concept of cultural industry proposed by Theodor W. Adorno and Max Horkheimer it is going to made. The authors' reading enabled no more than the formulation of problems, which attempted to offer ways for the solution. Sociologically, it raised the following questions: is it permissible for the reproducibility of the work of art be seen only as a bourgeois strategy aimed at alienating the masses, as did Adorno and Horkheimer want? The technical reproducibility of art - despite promoting the decline of the aura - it could be understood as enhancing access to cultural goods, and thus, as a possible politicization of individuals, as Walter Benjamin said? This sociological discussion - of a theoretical nature - reveals that the advancement of art reproduction techniques, together with the potentializing effect of the internet, provided the expansion of access to cultural goods, as pointed out by Walter Benjamin. As for the virtual politicizing effect, a consequence of access to cultural heritage through technological reproduction and distribution, it will remain unknown for other discussions. **Keywords:** Technical reproducibility. Cultural industry. Critical theory of society.

INTRODUÇÃO

Neste trabalho discute-se a concepção de reprodutibilidade técnica em Walter Benjamin, ideia que contrasta a proposição do conceito de *indústria cultural*, termo formulado por Theodor W. Adorno e Max Horkheimer.

Os teóricos aqui analisados constituíram o Instituto de Pesquisa Social, também chamado Escola de Frankfurt, que foi responsável por elaborar o que ficou conhecido nas ciências sociais como *Teoria Crítica da Sociedade*.

No início da década de 1920 o pensamento marxista passava por uma certa atualização. Pensadores como Georg Lukács, Friedrich Pollock e Felix Weil, reuniram-se, no ano de 1922, para uma semana de estudos. Surge então a ideia de institucionalizar um grupo de trabalho para a documentação e teorização dos movimentos operários na Europa. Uma das preocupações era entender a produção, a distribuição e o consumo dos bens culturais, tendo em vista que o comportamento das “massas” (coletivo) emergia como preocupação sociológica.

É perceptível na leitura dos teóricos da teoria crítica a influência que receberam de pensadores como Hegel, Marx, Freud, e para alguns, até mesmo Nietzsche. Das produções da Escola de Frankfurt, destacou-se a obra *Dialética do Esclarecimento*, texto publicado em 1947 (Califórnia²) por Theodor W. Adorno e Max Horkheimer. Os teóricos formularam o conceito (oxímoro) de *indústria cultural* para se referir a evolução da

2 A Escola havia sido transferida para os Estados Unidos da América como consequência da perseguição aos descendentes de judeus na Alemanha nazista.

cultura nas sociedades contemporâneas. O livro representa a ruptura dos autores com o projeto do iluminismo, ou seja, os autores rompem definitivamente com a concepção humanística kantiana, de que o homem conseguiria alcançar a liberdade por meio da razão. *A Dialética do Esclarecimento* tematiza, portanto, a morte da razão kantiana asfixiada pelas relações de produção capitalista, sobretudo, pelos movimentos de massa.

A modernidade, vista por teóricos do iluminismo como derrota do pensamento obscurantista é interpretada por Adorno e Horkheimer como o fim das diferenças, o início de uma sociedade uniformizada. Ou seja, os teóricos veem – como consequência do iluminismo – a prevalência de uma certa massificação. Eles denunciam os elementos da racionalidade do mundo moderno como uma nova forma de dominação que padroniza e aliena os indivíduos. Para eles, a indústria cultural seria o aparato que se ocuparia da produção ininterrupta de “excitantes externos”, de entretenimentos, para que as massas não refletissem sobre suas condições de existência.

Adorno e Horkheimer, além de substituírem a noção de classe – instituída pelo marxismo tradicional – pela noção de massa, reafirmam que a condição do indivíduo é a plena alienação. Na verdade, em linhas gerais, a Escola de Frankfurt enxerga os movimentos operários (trabalhistas) do século XX de maneira bastante distinta da forma como foram vistos no século XIX. Houve, portanto, uma certa mitigação da consciência de classe, e a indústria cultural pode ser apontada como uma das estratégias utilizadas para tal.

Adorno e Horkheimer figuram aqui como teóricos que pensaram de maneira distinta de Walter Benjamin em relação aos movimentos de massa, e também em relação a reprodução dos bens culturais.

O que se abordará neste trabalho será o célebre texto *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, escrito entre 1935 e 1936, período em que o Walter Benjamin estava refugiado em Paris devido a perseguição nazista aos judeus. O referido texto se mostra original em relação ao pensamento da Escola de Frankfurt, pois, para Benjamin, a reprodutibilidade da obra de arte não era um processo recente. O autor ressalta ainda que a obra de arte em si sempre teve uma natureza reproduzível (reprodutível), o que muda na sociedade industrial é a forma técnica como acontece a reprodutibilidade.

Benjamin, apesar de reconhecer que a reprodutibilidade técnica da obra de arte tem efeitos negativos, como por exemplo, o declínio da *aura*, fator por ele mesmo

constatado, enxerga neste processo uma possibilidade de emancipação. Na concepção de Benjamin, a unicidade (não reprodutibilidade) da arte restringe seu acesso, enquanto que a reprodutibilidade potencializa-o. Grosso modo, o processo de reprodução da obra de arte potencializa o acesso aos bens culturais, tornando possível a emancipação e a politização dos indivíduos através da arte. Vale salientar que Benjamin não é otimista a ponto de afirmar que a reprodutibilidade já emancipou e politizou os indivíduos.

Este estudo – de natureza teórica – tem a finalidade de discutir (quicá, propor!) a atualidade da concepção benjaminiana de reprodutibilidade técnica. Far-se-á também um pequeno contraponto entre algumas ideias de Benjamin e Adorno em relação a reprodução dos bens culturais.

A CONCEPÇÃO BENJAMINIANA DE REPRODUTIBILIDADE TÉCNICA

Já ficou claro que Walter Benjamin desenvolveu uma concepção distinta da que predominou na Escola de Frankfurt. Diferentemente dos autores da *Dialética do Esclarecimento*, Theodor W. Adorno e Max Horkheimer, que propuseram o conceito de *indústria cultural*, Benjamin propôs a noção de *reprodutibilidade técnica da obra de arte*.

A reprodutibilidade da obra de arte é a questão que se busca elucidar aqui. O foco direciona-se especificamente aos efeitos decorrentes da reprodução da obra de arte na visão de Walter Benjamin, dando ênfase à contemporaneidade. Para tanto, será referência o texto *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, no qual é possível notar a esperança de Benjamin em relação ao cinema, expressão artística que, para ele, revolucionaria o conceito de arte até então (ORTIZ, 2016).

Segundo Benjamin (1985, p. 166), “em sua essência, a obra de arte sempre foi reproduzível”. Assim ele inicia sua fala acerca da reprodutibilidade técnica em *Magia e técnica, arte e política*. De fato a arte e outros bens culturais sempre foram reprodutíveis. Na Antiguidade Clássica as moedas eram cunhadas pelos ferreiros; na Idade Média os clérigos confinados em mosteiros assumiam o papel de copistas das grandes obras da filosofia. São exemplos da reprodução de produtos artísticos e artesanais. No entanto, o que marca a modernidade no que diz respeito à reprodução é a forma técnica como ela acontece.

A xilogravura, por exemplo, consiste em uma das primeiras formas de reprodução do desenho. Foi desenvolvida no contexto da Idade Média e é citada por Benjamin (1985) como uma forma de reprodutibilidade característica de um outro tempo. A litografia é também citada por Benjamin (1985) como uma forma de reprodução de textos sobre papel, uma técnica do século XIX.

Pode-se afirmar que a reprodutibilidade sempre existiu, de formas variadas. Infere-se ainda que a arte sempre possuiu um caráter reprodutível. No entanto, determinadas técnicas de reprodução da obra de arte são invenções genuínas do capitalismo. Conforme Amaral e Martins (2011, p. 4):

Segundo Benjamin (1994), a reprodução da obra de arte não é uma novidade trazida pelo sistema capitalista, tendo em vista que sempre existiram meios de reprodução da arte. A novidade trazida pelo capitalismo é especificamente o modo de reprodução técnica que acompanha o aperfeiçoamento das tecnologias.

Para Ortiz (2016), é possível dizer que existe um conceito de iluminismo particular típico dos frankfurtianos, e este conceito não coincide com a análise da história realizada na época. Grosso modo, os teóricos da Escola de Frankfurt colocaram em questão o otimismo em relação ao modelo de racionalidade oriunda do Iluminismo. Influenciados por intelectuais que já haviam suscitado o projeto da Modernidade, como Max Weber, Freud e Nietzsche, os teóricos aqui estudados desconfiavam da capacidade emancipatória do modelo de racionalidade iluminista.

Posicionamentos divergentes acerca do potencial emancipatório dos movimentos de massa, sobretudo, acerca da noção de reprodutibilidade técnica dos bens culturais, eram comuns dentro da Escola. Principalmente entre Theodor W. Adorno e Walter Benjamin. Mas havia um ponto de convergência. Para eles, a razão iluminista caracterizava-se como “um saber cuja essência é a técnica” (ORTIZ, 2016). Surge, portanto, um outro questionamento.

No plano das ideias (em sentido filosófico), a questão que emerge acerca da técnica é sobre seu potencial emancipatório. Ou seja, a técnica contribui para a politização e o esclarecimento dos trabalhadores, ou para a massificação e alienação destes?

Na dimensão dos bens culturais, a reprodutibilidade técnica afeta o que Benjamin (1985) chamou de autenticidade, o caráter de unicidade e originalidade da arte. Nas palavras de Benjamin (1985, p. 167), “mesmo na reprodução mais perfeita, um elemento está ausente: o aqui e agora da obra de arte; sua existência única, no lugar em que ela se encontra”.

Com a reprodutibilidade técnica não há devir no processo de produção da arte e dos bens culturais. Com a forma, desenvolvida pela indústria, milhares de vasos são produzidos de forma idêntica, e, é chegado um momento em que não são mais aperfeiçoados, apenas copiados, reproduzidos. Portanto, conforme o próprio Benjamin (1985, p. 167), “a esfera da autenticidade, como um todo, escapa à reprodutibilidade técnica”.

Ao perder a unicidade (originalidade) a obra de arte perde também sua autenticidade, transformando-se em mero produto reproduzido conforme os interesses econômicos. A existência única é substituída pela existência serial. Ora, produzir em larga escala é a finalidade da máxima aplicação da técnica no capitalismo fordista. Não importa se este vaso, aquela sandália, este vestido, aquele tapete são únicos, o que importa é que o resultado final do processo produtivo resulte em lucro.

Na ótica de Benjamin (1985), o “aqui e agora” equivaleria a “aura” da obra de arte. Esta, por sua vez, foi definida por Benjamin (1985, p. 170) como “a figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja”. Em outras palavras, a aura estaria expressa na singularidade da obra de arte, na sua unicidade, na tradição que cada obra carrega em si, sua autenticidade. Conforme Amaral e Martins (2011, p. 4), “Benjamin (1994) relaciona o conceito de autenticidade com a noção de aura, ressaltando que, ao produzi-las em série, os modos de reprodutibilidade técnica da obra de arte oprimem a sua aura”.

De acordo com Benjamin (1985, p. 168) “o que se atrofia na era da reprodutibilidade técnica da obra de arte é sua aura”. O testemunho histórico que antes estava presente em cada obra de cada artista foi extinto. O valor simbólico da arte – e dele derivavam outros valores – era inerente à expressão artística única que ela carregava. Com a produção industrial da arte e dos bens culturais, o valor de troca (valor econômico) ascende em detrimento do valor de uso (o culto, o ritual, a experiência estética). Portanto, com a reprodutibilidade técnica não há aura! Não há “aqui e agora”.

Não há originalidade. Não há valor histórico, pois não há expressão artística singular. A obra de arte cai no mesmo fetichismo das demais mercadorias.

Até aqui se discutiu o declínio da aura, como apontado por Walter Benjamin, como uma das consequências da reprodutibilidade técnica da arte e dos bens culturais. Resta saber: que fatores sociais contribuíram para o declínio da aura? Benjamin (1985, p. 170) responde ao afirmar que o referido declínio

[...] deriva de duas circunstâncias, estritamente ligadas à crescente difusão e intensidade dos movimentos das massas. Fazer as coisas 'ficarem mais próximas' é uma preocupação tão apaixonada das massas modernas como sua tendência a superar o caráter único de todos os fatos através de sua reprodutibilidade.

Benjamin aponta dois fatores sociais condicionantes à reprodutibilidade técnica da obra de arte nos anos 1930 (época em que publicou seu ensaio). Os fatores são sentimentos ainda presentes na sociedade contemporânea. Quais sejam: a *distância*, ou seja, a vontade de tornar todas as coisas próximas; e um segundo que pode-se pretensamente chamar de *estilo*, ou seja, a tendência a reproduzir tudo na sociedade, desde os hábitos mais simples, como é o caso das tendências que determinam o vestuário, até os hábitos mais complexos, como os modelos arquitetônicos das casas.

Como a aura poderia ser relevante em uma sociedade em que aproximar e massificar (copiar) são as regras? O sentimento que direciona o indivíduo contemporâneo a todo instante é o que o inclina a copiar aquela fachada da casa do jogador de futebol, aquele modelo de vestido da apresentadora de TV, este corte de cabelo da atriz da novela das oito, este estilo de sapato do meu colega de trabalho, posto que tudo se tornou meramente reprodutível, e são as próprias tendências que inclinam todos à cópia. Portanto, o declínio da aura deriva da própria vontade de superar o singular somada à capacidade de empregar as tecnologias e reproduzir quase todas as coisas.

Para Benjamin (1985), era comum às tradições grega e medieval, a aura, a unicidade, a autenticidade, e estava presente na arte até mesmo um sentimento teleológico, conferido como culto ao belo. No entanto, “com a reprodutibilidade técnica, a obra de arte se emancipa, pela primeira vez na história, de sua existência parasitária,

destacando-se do ritual”. (BENJAMIN, 1985, p. 171). Em outras palavras, com a reprodutibilidade tudo foi profanado, não há mais culto ao belo e cada vez mais a arte é criada para ser reproduzida. Diante disso, a busca da autenticidade e conseqüentemente da aura não tem sentido.

A ideia de que a arte se emancipa, se desprende do ritual, é dessacralizada, pode ser ilustrada pela irreverência (falta de zelo) em relação ao patrimônio cultural de determinados países. No Brasil, por exemplo, o Instituto do Patrimônio Histórico Nacional – IPHAN foi sucateado pelo governo atual. Um outro episódio que exemplifica o desprezimento em relação a originalidade e importância da preservação dos bens culturais foi o incêndio do Museu Nacional do Brasil em 2018. Prevalece a ideia de que sempre é possível restaurar ou copiar as coisas.

Retomando a discussão acerca da reprodutibilidade técnica, como fator característico da arte reproduzida tecnicamente há a forma coletiva, como e para quem ela é produzida. Grosso modo, um quadro no medievo era patrocinado por um mecenas, nestes dias em que a sociedade se estabelece não há um indivíduo suficiente rico – salvo exceções – para patrocinar uma grande produção cinematográfica. Mesmo que exista, não faz sentido. O cinema é uma arte coletiva, pensada (idealizada) para alcançar o maior público possível.

Outro fator social que contribuiu profundamente para o declínio da aura foi a substituição do valor de uso (culto) pelo valor de troca, sendo esta uma consequência do modelo de economia capitalista. Já não faz sentido que uma composição seja reverenciada, mas sim que ela seja ouvida pelo maior número de pessoas (repetidas vezes!) possível. No lugar dos salões de ópera, têm-se agora os aplicativos streaming como forma predominante de distribuição digital dos bens culturais.

O artesão que produzia manualmente o vaso ou a sandália e ganhava pelo seu trabalho enquanto artista, na era da reprodutibilidade técnica, passou a ganhar como proletário que opera uma máquina que produz centenas de sandálias ou vasos por dia. O valor da sandália ou do vaso é o coeficiente da matéria-prima unido à mão de obra e o lucro, não há pagamento pela arte, pela ideia. O que se consome não é a arte enquanto arte, mas sim enquanto produto. Na era da reprodutibilidade técnica da arte o que não se torna produto e perde o status de arte, como é o caso de uma roupa ou uma sandália,

é simplesmente profanado, como é o caso da música e dos filmes. Esta “profanação” é a alma do negócio! Quanto mais reproduzível melhor.

Diferente da visão crítica (quicá, pessimista) de Adorno e Horkheimer em relação à reprodução em massa promovida por uma *indústria cultural*, Walter Benjamin tenta enxergar algo além da alienação das massas. Para ele o mundo “pós-aurático” não deve ser entendido apenas como profanação da arte e dos bens culturais, mas também como potencialização do acesso ao que antes era exclusivo de uma elite cultural.

Se na Idade Média poucos podiam pagar por um vaso decorado artesanalmente, ou mesmo por um livro copiado manualmente, na sociedade industrial, a possibilidade da reprodução em massa tornou a posse do vaso e do livro mais possível para uma maior quantidade de pessoas (para não dizer que houve uma democratização dos bens culturais). A existência única do vaso e do livro foi extinta, substituída por uma existência serial, mas que potencializou a possibilidade de sua posse, ou seja, não são mais restritos a esta ou aquela classe.

A reproduzibilidade técnica altera o “em si” da arte, a sua natureza. Conforme Benjamin (1985, p. 175), “nunca as obras de arte foram reproduzíveis tecnicamente, em tal escala e amplitude, como em nossos dias.” Produzindo em larga escala a indústria cultural potencializou o acesso aos bens culturais, e em muitos casos o estendeu a quase todas as camadas sociais.

Ainda de acordo com Benjamin (1985, p. 168), “a reprodução técnica tem mais autonomia que a reprodução manual. Ela pode, por exemplo, pela fotografia, acentuar certos aspectos do original.” Com a informática, por exemplo, pode-se utilizar *softwares* de aperfeiçoamento de imagens providos de ferramentas de *zoom* que possibilitam a máxima aproximação da imagem ao ponto em que a visão humana jamais conseguiria alcançar. É possível ainda realizar alterações nas imagens, tais como, melhoramento na cor, no foco, no sombreamento, e diversos outros recursos são disponibilizados. O mesmo pode ser dito do cinema, pois através da computação gráfica são disponíveis recursos que possibilitam o aperfeiçoamento das gravações dos vídeos.

A indústria cultural, provida de diversas tecnologias, inclinou a arte à perfectibilidade. Conforme Benjamin (1985, p. 175-176):

Com o cinema, a obra de arte adquiriu um atributo decisivo, que os gregos ou não aceitaram ou considerariam o menos essencial de todos: a perfectibilidade. [...] O filme é, pois, a mais perfectível das obras de arte. [...] Para os gregos, cuja arte visava a produção de valores eternos, a mais alta das artes era a menos perfectível [...].

Em outras palavras, a finalidade da expressão artística nunca havia sido a perfeição, sobretudo, na Grécia, pois as únicas formas de reprodução eram o molde e a cunhagem (BENJAMIN, 1985). O teatro, por exemplo, se caracterizava pelas aparições únicas, principalmente nos trágicos, pois não havia a preocupação em ser plenamente fiel ao roteiro. Com o cinema tudo é inclinado à perfectibilidade, pois, é possível repetir dezenas de vezes a mesma cena, e após ser captado pelas câmeras o ator vê a si mesmo representando e pode consertar sua postura na próxima tomada.

Benjamin reconhece que o objeto reproduzido perde sua aura, sua originalidade, chegando a desvalorizar – de certo modo – a tradição cultural, mas é necessário reconhecer que apesar da mitigação da tradição cultural, a potencialização do acesso promovida pela reprodutibilidade resgata figuras como Shakespeare e Mozart, mesmo que seja apenas para o entretenimento das pessoas (AMARAL; MARTINS, 2011).

Portanto, a arte contemporânea será tanto mais eficaz quanto mais reprodutível. Nas palavras do próprio Benjamin (1985, p. 180): “a arte contemporânea será tanto mais eficaz quanto mais se orientar em função da reprodutibilidade e, portanto, quanto menos colocar em seu centro a obra original.” Pois, sendo a arte entendida por ele enquanto instrumento de politização e emancipação dos indivíduos, quanto maior o acesso mais perto ela estará de alcançar a sua finalidade.

Portanto, a concepção de reprodutibilidade técnica de Walter Benjamin se distingue da concepção de indústria cultural de Adorno e Horkheimer, à medida que, para estes, “a cultura difundida pelos meios de comunicação de massa não possibilita a formação de uma consciência crítica” (AMARAL; MARTINS, 2011, p. 4), não emancipa os indivíduos. Ela torna-os eternos consumidores. Para aquele, através dos veículos de massa e, sobretudo, com a reprodutibilidade técnica, o patrimônio cultural foi disperso pelas várias camadas da sociedade, o que, hipoteticamente, pode contribuir para o advento de uma consciência crítica.

METODOLOGIA

Este trabalho é resultado de uma pesquisa de natureza teórica. Admitindo-se que a sociologia não deve ser vista apenas como uma ciência que estuda entidades observáveis, como pensavam os positivistas, a discussão aqui foi ensaística. Debruçou-se sobre o problema da reprodutibilidade técnica da arte e dos bens culturais, no intuito de expor a atualidade do conceito cunhado por Walter Benjamin.

Foram visitadas as obras *Magia e arte, técnica e política*, com ênfase no texto *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, de Walter Benjamin, bem como o clássico *Dialética do Esclarecimento*, de Theodor W. Adorno e Max Horkheimer. A importância da discussão realizada aqui foi retomada com a introdução das tecnologias de reprodução digital e os aplicativos de dispersão de conteúdos via internet, no cotidiano das pessoas.

O método dialético sobressaiu-se, pois o fenômeno (ou epifenômeno) analisado é de natureza mutável, está em constante devir. Optou-se pela abordagem qualitativa, já que não se trabalhou com pesquisa de campo ou dados a serem manipulados.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho propôs discutir a atualidade da concepção de reprodutibilidade técnica formulada por Walter Benjamin nos anos 1930. Partindo do entendimento de que a história não retrocede (o analógico não mais substituirá o digital, por exemplo), compreende-se que é deveras útil ampliar o acesso aos bens culturais, seja por meio da reprodução tecnológica, ou mesmo tornando acessíveis determinados espaços culturais, como museus, cinemas, bibliotecas etc.

Na atualidade, impera a lógica de reprodução e distribuição dos bens culturais por meio das tecnologias digitais. No lugar do acesso às bibliotecas, tem-se o Google Livros, o Kindle, ou mesmo os arquivos em formato PDF que circulam gratuitamente na internet. O cinema não se tornou acessível para todas as camadas da sociedade. Sequer existem cinemas na maioria das cidades do interior do Brasil, por exemplo. Mas o Amazon Prime Vídeo (que custa R\$ 9,90 por mês), o Netflix e outras plataformas de

streaming de vídeo ampliaram o acesso às produções cinematográficas, tornando mais acessível o que antes era privilégio de pouquíssimos.

Poder-se-ia estender a lista de exemplos que ilustram como a reprodutibilidade técnica, sobretudo na era digital, tornou o acesso aos bens culturais mais possível. Não significa que todas as pessoas possuem acesso, mas é indubitável que o acesso foi ampliado, ampliando-se também a possibilidade de politização dos indivíduos por meio do cinema, da música, da literatura etc. Aqui está uma possibilidade de afirmar a atualidade da concepção benjaminiana de reprodutibilidade técnica.

Theodor W. Adorno e Max Horkheimer, assim como Walter Benjamin, realizaram as suas análises na época analógica dos veículos de comunicação em massa. Rádio e TV são vias de mão única em que, de fato, telespectador e/ou ouvinte, assumem posições “passivas” diante das mensagens transmitidas. No mundo digital, pessoas que dificilmente teriam acesso a TV, produzem e propagam as suas mensagens (textos, áudios, vídeos, imagens) via internet. Falar em massificação significa assumir o risco de simplificar o fenômeno da comunicação, tendo em vista que agora as pessoas não apenas recebem as mensagens, elas também emitem.

A indústria cultural continua existindo. Propõe-se até mesmo chamar agora “indústrias culturais” (no plural!). Entretanto, não há apenas veículos de massa (rádio e tv). Existem também outras mídias, tais como, instagram, facebook, twitter etc. Grosso modo, se Adorno e Horkheimer testemunharam as mídias de massa, propõe-se hoje falar em “massas de mídias”. Insiste-se mais uma vez na atualidade do conceito de reprodutibilidade técnica.

A história não retrocederá, quando o assunto é a reprodução e a distribuição dos bens culturais. Estes são sempre mais reprodutíveis – sobretudo na era da reprodução digital, era do “Ctrl + C e Ctrl + V”. A facilidade de copiar, somada a facilidade de dispersar, deslocaram o paradigma da reflexão acerca dos bens culturais. Ou seja, além de reprodutíveis, agora são também dispersáveis (basta reparar a facilidade de compartilhar por aplicativos de mensagem conteúdos diversos).

Acerca do conceito de indústria cultural, atualmente, é perceptível a rapidez com que as coisas se tornam obsoletas. Os bens de consumo são cada vez menos duráveis, os produtos lançados têm sua aceitação antecipadamente prevista, o sucesso de algumas coisas é medido pelo número de pessoas que as consomem. Até mesmo nos livros é

possível notar o efeito da massificação. Os *best sellers* são os livros que mais foram vendidos, e chega um ponto onde muitas pessoas os adquirem por serem *best sellers*. Tudo isso foi denunciado pelos autores da *Dialética do Esclarecimento*.

Mas há também resistência! Inclusive, proporcionada pela própria reprodutibilidade técnica. O músico fora do mainstream produz e distribui o seu produto (a música), seja via Palco MP3, seja via Spotify. Dispensa, portanto, as grandes gravadoras (Som Livre) e os grandes canais de TV (Rede Globo). Ele resiste ao processo de massificação da grande mídia. Os veículos de massa não mais silenciam os artistas e intelectuais outsider, fora do mainstream.

Estabelece-se concordância com Benjamin no que concerne ao efeito potencializador que a reprodutibilidade técnica atribuiu aos bens culturais. Ou seja, a reprodução da arte não pode ser reduzida ao efeito narcotizante da indústria cultural. Há algo a mais! Se a cultura é ponto de resistência, sobretudo na dialética adorniana, logo, a ampliação do acesso aos bens culturais amplia também a possibilidade de resistência em relação aos ditames da própria indústria cultural.

Por fim, uma ressalva. Benjamin manteve-se exilado na França por causa do nazismo, e não conseguiu chegar aos Estados Unidos da América, assim como Adorno, Horkheimer e outros teóricos da Escola de Frankfurt. Ortiz (2016) destaca que, possivelmente, este fato justifique o posicionamento de Benjamin acerca dos veículos midiáticos, sobretudo, o rádio. No contexto em questão, o rádio era na Alemanha um veículo de informação política. Já nos Estados Unidos da América ele já era utilizado para realizar propagandas comerciais. Portanto, se é possível afirmar que o contato com a sociedade americana, símbolo do desenvolvimento capitalista daquela época, contribuiu fortemente para o desenvolvimento da crítica presente na *Dialética do Esclarecimento* ao efeito narcotizante dos veículos midiáticos unidos à comercialização da obra de arte.

Benjamin, diferentemente, viu na reprodutibilidade, principalmente no cinema e no rádio, uma possibilidade de politização dos trabalhadores. Talvez por ter se mantido na Europa, e não ter tido contato com a sociedade norte-americana, onde os bens culturais já haviam caído no fetichismo da mercadoria, de acordo com as análises de Adorno e Horkheimer. Portanto, Benjamin viu no cinema de Chaplin (o filme *Tempos Modernos* é de 1936) uma possibilidade da técnica poder ser utilizada para criticar a

própria técnica, já que o filme retrata a condição de submissão de Carlitos operário em relação a máquina.

Com o que foi dito aqui não se desconsidera a crítica adorniana e horkheimeriana à indústria cultural. Tampouco se colocou em cheque a atualidade e a necessidade do conceito de indústria cultural. Apenas se entende que as novas formas de reprodução implicam em novos desafios para os que pretendem atualizar a discussão a respeito da indústria cultural e do seu efeito narcotizante. Resta, portanto, a necessidade de reanalisar se é reversível o estágio atual de quase total reproduzibilidade técnica dos bens culturais. Não se trata também de transformar a técnica em ideologia. Mas sim de desmistificar a técnica com a própria técnica.

Apesar de se reconhecer o fator instrumentalizante das mídias, seu potencial de massificação, não se generaliza tal concepção. Fica em destaque, de acordo com o que foi colocado, que as mídias e os bens culturais levam a mensagem e podem contribuir para uma retomada da consciência de classe. Talvez a quase “desesperança” de Theodor W. Adorno fosse consequência da decadência dos movimentos trabalhistas dos anos 1940 e 1950. Ou, até mesmo, a forma como líderes autoritários tenham se apropriado a produção cultural para mandarem as suas mensagens de intolerância.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. **Indústria cultural e sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

ADORNO, Theodor e HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

AMARAL, Marcela; MARTINS, Guilherme. Indústria cultural, mídia e cibercultura. **Revista Desenredos**. Piauí, ano 3, n. 9, p. 1-17, abr. - jun. 2011.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1985. (Obras Escolhidas, 1).

CHAVES, Juliana de Castro. O conceito de liberdade na Dialética Negativa de Theodor Adorno. **Psicologia e Sociedade** (Impresso), v. 22, p. 438-444, 2010.

FARIAS, Tássio Ricelly Pinto de; COSTA, Jean Henrique. Ensaio sobre o ‘gosto’ em Theodor W. Adorno e Pierre Bourdieu. **Acta Scientiarum. Human and Social Sciences**, v.37, n.1, p. 93-101, 2015.

FREITAG, Barbara. **A teoria crítica:** ontem e hoje. São Paulo: Brasiliense, 1986.

ORTIZ, Renato. A Escola de Frankfurt e a Questão da Cultura. **Revista Sociologia em Rede**, vol. 6, n. 6, 2016.

SILVA, Rafael Cordeiro. Cultura, dominação e emancipação: dois pontos de vista. **InterAÇÕES - Cultura e Comunidade**, v.1, n.1, 2006.

LIMA, Bruna Della Torre de Carvalho; SANTOS, Eduardo Altheman Camargo. Socialização e dominação: a Escola de Frankfurt e a cultura. **Tempo Social, revista de sociologia da USP**, v.30, n.3, 2018.