

LIMA, Karen Adrie de. **Apontamentos sobre as dança e o conceito de aura em Walter Benjamin**. Mestrado em Artes da Cena. Orientação: Odilon José Roble. I Seminário de Pesquisas do PPG Artes da Cena, Campinas, Unicamp, 2013.

RESUMO

Este estudo visa refletir sobre as considerações elaboradas por Walter Benjamin (1994) em seu ensaio sobre *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* e aproximá-las ao contexto da dança. O que se pretende investigar com esse estudo é a natureza do aprendizado técnico quando pensado em seu *hic et nunc*, ou seja, no momento em si da cena e através das inúmeras repetições do espetáculo.

Palavras-chave: aura, dança, filosofia, bailarino.

ABSTRACT

This study aims to reflect on the considerations made by Walter Benjamin (1994) in his essay *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction* and bring them to the context of dance. What we intend to investigate in this study is the nature of technical learning when thinking about their *hic et nunc*, in other words, when the scene itself and through the numerous repetitions of the presentation.

Keywords: aura, dance, philosophy, dancer.

Este estudo visa refletir sobre as considerações elaboradas por Walter Benjamin (1994) em seu ensaio sobre *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* e aproximá-las ao contexto da dança. Partimos da seguinte tese: “Talvez possamos considerar a existência de um tipo de aprendizado do bailarino que é específico do momento do espetáculo”. Essa premissa parece encontrar amparo na

filosofia de Benjamin, em especial nos argumentos do autor sobre o papel singular da obra de arte. Articulam-se com tal posição uma constelação de autores como Schopenhauer e Nietzsche, para os quais a obra de arte surge como uma alternativa ao racionalismo.

O que se pretende investigar com esse estudo é a natureza do aprendizado técnico quando pensado em seu *hic et nunc*, ou seja, no momento em si da cena e através das inúmeras repetições do espetáculo. É nesse contexto que os conceitos-chaves vão se erigindo a partir da leitura de Benjamin e da constelação de autores citada. A aura, como conceito-chave da estética benjaminiana, nos permite refletir sobre a questão da cópia, da repetição e da manifestação artística. Em que medida a dança perde sua aura nos processos de exaustivas repetições? Por outro lado, o dado vivo da cena é capaz de preservar a aura que em outras artes se perde em razão da reprodutibilidade?

Benjamin (1994) evidencia que as obras de arte sempre foram reprodutíveis, seja por meio da imitação de alunos e mestres, seja por indivíduos interessados no lucro proveniente de sua circulação. É nesse sentido que ele nos apresenta a reprodução técnica como um novo processo, no qual pela primeira vez na história, as mãos são liberadas das principais responsabilidades artísticas e substituídas pelo olho. Para Benjamin (1994), mesmo as mais perfeitas reproduções em arte necessitam de sua existência única, no local e momento de origem. Nesta linha de raciocínio, uma obra de arte reproduzida pelas mãos do homem, até mesmo uma falsificação, ainda é original, visto que houve um novo momento e situação para sua confecção. Com o advento da filmagem e fotografia – reprodução técnica - há uma espécie de desvalorização do *hic et nunc*, pois ressalta apenas alguns aspectos do original. Por outro lado, essa reprodução técnica ganha autonomia e se prolifera, podendo chegar à completa ausência de naturalidade (de perda da aura).

Aplicada à dança, acredita-se que tais reflexões façam emergir profícuas considerações, principalmente no que tange o aprendizado do bailarino no momento do espetáculo, uma vez que trata-se de considerar que a possibilidade da cena é uma alternativa de abrandamento à inevitável perda da aura na reprodução da obra de arte e que, tal processo, pode ser pensado em termos de uma educação *hic et nunc* em dança.

Retomando considerações essenciais para este estudo, o que se atinge ou se altera com a reprodutibilidade técnica da obra de arte é o que Benjamin considera “aura” – a aparição única de uma coisa distante. A ânsia pela reprodução provém do desejo de propiciar um domínio maior do objeto; o desejo de possuir. Isto torna o que era singular, massificado, e sua estandardização despoja o objeto de sua aura. Há, então, a emancipação da obra de arte de sua existência parasitária, imposta pelo papel ritualístico. A obra de arte reproduzida é cada vez mais a reprodução de uma obra de arte criada para ser reproduzida (BENJAMIN, 1994).

Segundo Gomes (2006), na leitura de Benjamin, a obra de arte é um processo histórico único, inerente ao objeto original, que se manifesta com o que o autor denomina por “aura”. Sua proliferação subsequente - ou seja, suas cópias - transportam consigo apenas uma similitude imaginária com a original, contudo sem “aura” ou relação com a dimensão histórica real. Para ele, a temporalidade da obra se fundamenta no ritual em que se adquire seu valor, portanto, as cópias técnicas que são desprovidas da presença da original obra de arte não são cópias e sim criação, afinal, não contemplam o tempo e espaço original – o aqui e agora.

Apoiando-nos em Ciane Fernandes, em sua obra Pina Bausch e o Wuppertal Dança-Teatro (2007), é possível pensar o espetáculo de dança como obra de arte que valoriza a “aura” e o Belo justamente por meio da repetição. Fernandes apresenta, ao longo de sua obra, uma análise investigativa das

implicações e funções emocionais, estéticas e performáticas dos espetáculos dirigidos por Pina Bausch, com especial atenção ao uso intencional da repetição pela coreógrafa alemã. Traz o gesto como movimento corporal realizado na vida diária, parte de uma linguagem do dia a dia, associada a determinadas atividades e funções (ou no palco - onde ganham função estética) estilizados e tecnicamente estruturados.

Nas obras de Bausch, o gesto técnico é repetido até ganhar uma significação social e estética crítica, enquanto o cotidiano é repetido até se tornar abstrato, não necessariamente conectado com sua função diária. Com este jogo de interpretações, Fernandes defende que na primeira vez que o gesto é colocado no palco pode ser mal interpretado e, com a repetição, permanece exposto como elemento estético, podendo provocar sentimentos e experiências no bailarino e na platéia, sendo que seus significados são transitórios. De modo geral, “[...] a repetição é usada pelo professor de dança, pelos coreógrafos, ou pelo próprio dançarino, para reconstruir ou rearranjar e confirmar vocábulos de movimento no corpo dançante” (FERNANDES, 2007, p. 46). Mas, para Bausch, que induz a contribuição criativa dos bailarinos quando expressa algo e pede para que eles respondam a isso verbal ou gestualmente, a repetição é parte estrutural, é um instrumento criativo usado para desarranjar.

Muito embora a aproximação à dança tenha sido feita por meio de uma referencial de dança-teatro, acredita-se em termos de cena, como um todo, estas considerações sejam relevantes e merecedoras de reflexões, tal que aproximando suas obras ao que Benjamin traz como importância do momento presente nas obras de arte, é cabível uma citação de Fernandes, na qual afirma que

Qualquer apresentação cênica realizada mais de uma vez lida com a repetição. Em cada dia de espetáculo, o grupo supostamente repete a mesma peça, mas que é necessariamente outra, já que acontece

em outro momento. (FERNANDES, 2007).

A dança, como arte da cena, tem como pressuposto a imanência do corpo. A presença em cena do bailarino traz consigo a imediatidade expressiva do dado corporal, numa perspectiva pré coreográfica. A reprodução imagética da coreografia furta a imanência corporal e, com isso, muito de sua manifestação aural. Por outro lado, apenas a imanência do corpo do bailarino não é suficiente para produzir a aura da obra coreográfica, pois as disposições poéticas anunciadas pela imediatidade do corpo precisam ser desdobradas em tempo e espaço de modo a erigirem o dado sensível que lhes é objetivado.

É nesse ponto que a reflexão sobre a aura tal como proposta por Benjamin encontra amparo na estética vitalista de Schopenhauer. Para esse filósofo alemão do século XIX, tempo, espaço e causalidade são recursos de inteligibilidade da obra, mas constituem meramente seu "princípio de razão". Falta ainda à obra, para que seja de fato bela, uma natureza suprassensível de sua expressão (SCHOPENHAUER, 2003). A aura, ainda que completamente relacionada com seu momento histórico e suas condições particulares de existência, expressa algo que não está contido ou subordinado ao princípio de razão.

Evidentemente, os caminhos da estética dos dois filósofos seguem por orientações distintas e essa aproximação tem um esforço meramente reflexivo em torno de nosso argumento central. Notemos que, à medida que pensamos em um acontecimento aural da obra de arte, por exemplo em um espetáculo de dança, podemos considerar a possibilidade dessa manifestação suprassensível compreender uma forma de aprendizado singular fundamentada, em suma, pela experiência estética da dança.

O que se coloca, portanto, é a questão Estética e a sua inerente tarefa de construir nexos de inteligibilidade entre a obra de arte e o pensamento. Isso nada

tem em comum com o processo mais raso de "interpretação" da obra, que em última análise, torna-se também um produto reproduzível, acumulando camadas de interpretação que obliteram o dado sensível. O nexos de inteligibilidade é a função mesma da filosofia quando essa se direciona à arte, pois o filósofo é, necessariamente, um não-artista que se envolve umbilicalmente com a arte.

A reprodutibilidade técnica de Benjamin, como o próprio título explicita, diz respeito aos novos adventos técnicos – fotografia e filmagem - que permitem a reprodução de uma obra de arte, contudo, como aponta Castro (2008) em seu recorte aplicado aos estudos culturais e especificamente às traduções literárias, talvez tenhamos caminhado inclusive para um cenário de hiper reprodutibilidade técnica, no qual a ideologia dominante continua sendo o lucro financeiro. Para ele, a fórmula arte + dinheiro + política muitas vezes acaba por garantir o sucesso de determinada obra, independentemente do conteúdo que ela tenha, mesmo porque a mídia e as grandes editoras, em alguns casos, têm permanecido à frente da formação institucional acadêmica.

Considerados estes dois pontos – da hiper e da reprodutibilidade técnica, retornamos ao cenário da dança e nos perguntamos se talvez tenhamos que pensar a reprodutibilidade da dança apenas como uma repetição, afinal o material de trabalho do bailarino é, em suma, o seu próprio corpo. Neste caso, seria ideal propor uma reflexão acerca da possível existência de aprendizados que o bailarino-intérprete pode vir a experimentar por meio da representificação de sua dança, especificamente no momento (aqui e agora) do espetáculo? Hipoteticamente falando, se sim, haveria – de fato – a possibilidade de preservação consciente da “aura” em meio a esta repetição?

Referências bibliográficas

BENJAMIM, W. **Obras Escolhidas Vol.1** – Magia e técnica, arte e política – ensaios sobre a literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.

GOMES, F. Universidade de Lisboa - Faculdade de Belas Artes. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica, Walter Benjamin**: recensão crítica. Jun/2006. Publicado em: <http://www.arte.com.pt/text/filipag/walterbenjamin.pdf>. Acesso em: dez/2012.

FERNANDES, C. **Pina Bausch e o Wuppertal dança-teatro**: repetição e transformação. 2. ed. São Paulo: Annablume, 2007.

SCHOPENHAUER, A. **Metafísica do belo**. São Paulo: Unesp, 2003.

CASTRO, J. C. G. **A arte e a tradução na era da hiper-reprodutibilidade técnica**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de São João Del-Rei, 2008.