

A PERDA DA AURA NO ENSAIO PEQUENA HISTÓRIA DA FOTOGRAFIA DE WALTER BENJAMIN

FRANCISCO RIELDER BATISTA BEZERRA - Aluno de Filosofia pela Universidade Federal do Cariri (UFCA). rielder_18_@hotmail.com

MARCIUS ARISTÓTELES LOIOLA LOPES - Prof. pela Universidade Federal do Cariri (UFCA). marcius_re@hotmail.com

Resumo: A teoria da aura e de seu declínio se constitui em um dos principais temas da reflexão benjaminiana sobre a modernidade. Neste artigo, concentramo-nos na questão da perda da aura apontada por Benjamin a partir das transformações na percepção humana oriunda dos avanços técnicos, tomando como fio condutor principalmente os primeiros textos em que este problema é posto. Desta forma, o enfoque do nosso trabalho se concentra especificamente na perda da aura no ensaio Pequena história da fotografia, mas antes trataremos de forma sucinta da emergência do termo aura em um relatório benjaminiano acerca do uso do haxixe.

Palavras-chave: Aura; fotografia; técnica

Introdução

Podemos dizer expressamente que a questão do declínio da aura é tão importante no contexto da obra do filósofo alemão Walter Benjamin (1892-1940) quantos outros temas mais estudados de sua obra, como a pobreza da experiência e o declínio da narratividade. De fato, o desaparecimento da aura se insere no âmbito das investigações benjaminianas acerca da modernidade e podemos com isso afirmar que tal temática pode muito bem ser abordada em consonância com o estudo de sua teoria da experiência e da narratividade. Entretanto, não pretendemos fazer aqui um estudo entrelaçando estes temas. Neste trabalho, nos concentramos principalmente no surgimento do termo aura e na questão de sua ruína em uma arte específica, no caso a fotografia.

A princípio, abordaremos a origem do termo aura mostrando que seu primeiro uso já tem uma conotação estética, muito embora, nesse primeiro momento, não possa ser considerado um conceito filosófico. É somente com a temática da ruína da aura inaugurada pelo ensaio *Pequena história da fotografia* de 1931, que Benjamin irá dar relevância filosófica à palavra aura que em suas origens gregas significa sopro de ar, brisa, vento¹. Posteriormente em *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* (1935) Benjamin tratará novamente da teoria da ruína da aura se concentrando principalmente na mudança de percepção oriunda da intensa reprodutibilidade das obras de arte tradicionais ao passo que em *Sobre alguns temas em Baudelaire* (1939) haverá uma mudança na abordagem do tema da aura.

Haxixe e aura

É somente nos escritos de maturidade de Walter Benjamin que surge o conceito de aura e a questão de sua ruína. Assim, só podemos falar da aura como conceito

¹ No que concerne a origem da palavra aura e sua significação filosófica, Taisa Helena Pascale Palhares escreve: “Do ponto de vista da história da estética, o termo aura somente recebe significado filosófico pelas mãos de Walter Benjamin. Semanticamente, a palavra origina-se na tradução do grego *aúra* para o latim *aura*, que significa sopro, ar, brisa, vapor. Sua ilustração como círculo dourado em torno da cabeça, tal como aparece em imagens religiosas, talvez derive da identificação vulgar entre o termo grego e o latino *aureum* (ouro), que deu origem à palavra *auréola*. Simbolicamente, entretanto, ambas (aura e *auréola*) indicam um procedimento universal de valorização sagrada ou sobrenatural de um personagem: a aura designa a luz em torno da cabeça dos seres dotados de força divina, sendo que a luz é sempre um índice de sacralização. (PALHARES, 2006, p. 13).

filosófico a partir do seu ensaio de 1931 sobre a fotografia. Antes, Benjamin já utilizava a palavra aura, mas sem uma delimitação filosófica precisa. Por conseguinte, já em um contexto materialista de sua filosofia, Benjamin passa a empregar o termo aura. O seu primeiro uso significativo se dá em um texto de 1930, no contexto dos textos benjaminianos que tratam de sua experiência com o haxixe. Desta forma, escreve:

Trata-se de observações que fiz sobre a natureza da aura. Tudo o que disse a respeito implicava uma aguda polêmica contra os teósofos, cuja ignorância e bisonhice me repugnavam profundamente. Apresentei, embora certamente não de forma sistemática, três aspectos da verdadeira aura que contrariam as concepções banais e viciadas dos teósofos. Em primeiro lugar, a verdadeira aura transparece em todas as coisas, e não apenas em algumas, como imaginam as pessoas. Em segundo, a aura se modifica radicalmente a cada movimento do objeto que a contém. Em terceiro, a verdadeira aura absolutamente não se identifica com aquele sortilégio espiritualístico que incide sobre as coisas à maneira de um raio de luz, tal como o representam e descrevem os livros de misticismo barato. Pelo contrário, o que distingue a verdadeira aura é o ornamento, um invólucro ornamental onde a coisa ou o ser aparece engastado como num estojo. Nada pode dar uma ideia mais exata da verdadeira aura do que as últimas telas de Van Gogh, nas quais, se é que podemos descrevê-las assim, a aura parece pintada em cada uma. (BENJAMIN, 1984, p. 88).

Esta passagem é muito interessante, não somente porque faz de forma pertinente, pela primeira vez, menção a um termo que se tornará central nos ensaios posteriores que tratam de questões estéticas, mas também já faz uma distinção da verdadeira aura como sendo algo que é envolvido por um revestimento ou um estojo protetor. Esta primeira caracterização da aura se coaduna com sua formulação no texto *Pequena história da fotografia*, quando se diz que as primeiras fotografias tinham uma dimensão aurática já que, entre outras coisas, eram consideradas peças raras, pois guardadas em estojos como jóias². O uso do termo se insere em um momento de

² “Eram peças únicas; [...] Não raro, eram guardadas em estojos, como jóias.” (BENJAMIN, 1996, p. 93.)

controvérsias acerca da natureza da aura em que Benjamin se põe claramente contra o uso vulgarizado do termo por parte dos teósofos. A recorrência benjaminiana as últimas obras do pintor holandês Van Gogh em que a aura estaria pintada por inteiro nas telas, não nos parece ser acidental e mostra a associação entre aura e obra de arte tradicional que se repetirá em textos ulteriores como *A obra de Arte na era de sua reprodutibilidade técnica*.

A perda da aura em *Pequena história da fotografia*

O ensaio *Pequena história da fotografia* de 1931 surgiu durante o projeto das *Passagens* (obra inacabada) iniciado por Benjamin em 1927. Para uma melhor elucidação da teoria da aura e seu declínio coube-nos uma consideração das fases da fotografia; é a partir da perda da aura que Benjamin irá fazer uma periodização e avaliação crítica da fotografia. Assim, o ápice da fotografia, assinalado por sua dimensão aurática, vai de seu nascimento em 1839 se estendendo por uma década, até mais ou menos o ano de 1850, época em que a fotografia começa a entrar em declínio devido ao processo de industrialização; esta época, em que começam a surgir os primeiros ateliês fotográficos, corresponde ao período de declínio da arte fotográfica e há aqui a perda de sua aura. O terceiro período corresponde à destruição, por meio do trabalho do fotógrafo francês Eugène Atget de uma falsa aura que os fotógrafos do segundo período tentaram restabelecer em vão por meio de alguns artifícios.

A aura das primeiras fotografias é exemplificada pelo trabalho do fotógrafo escocês David Octavius Hill (1802-1870). Hill que antes de se tornar fotógrafo era pintor, ficou muito conhecido por seus retratos singulares. No entanto, a aura das suas fotografias se devia a algo mais que seu insigne talento:

Mas na fotografia surge algo de estranho e de novo: na vendedora de peixes de New Haven, olhando o chão com um recato tão displicente e tão sedutor, preserva-se algo que não se reduz ao gênio artístico do fotógrafo Hill, algo que não pode ser silenciado, que reclama como insistência o nome daquela que viveu ali, que também na foto é real, e que não quer extinguir-se na “arte”. (BENJAMIN, 1996, p. 93).

Toda uma conjuntura de imperativos técnicos e materiais contribuía para a singularidade das primeiras fotografias. Assim, as primeiras imagens do mundo fotográfico nascente que eram formadas nas chapas metálicas de câmeras escuras tinham como marca a longa exposição do modelo (a sua imobilidade impedia que a imagem saísse borrada), o que exigia por parte do fotógrafo uma grande e cuidadosa concentração. Essa temporalidade envolvida no ato fotográfico e que foi perdida com a sua industrialização, dava consistência às imagens, era como se o modelo e o fotógrafo estivessem imersos profundamente naquele mesmo instante que ficaria resguardado da passagem do tempo em uma chapa de cobre: “O próprio procedimento técnico levava o modelo a viver não ao sabor do instante, mas dentro dele; durante a longa duração da pose, eles por assim dizer cresciam dentro da imagem,³[...]”

As primeiras fotografias que exigiam esse tempo condensado se assemelhavam a quadros bem pintados e eram rodeadas por um mistério e uma magia⁴. Ao serem fotografadas, as pessoas tinham toda sua singularidade gravadas, por assim dizer, nas placas de metal. Em contraposição ao período da produção de imagens instantâneas que para Benjamin corresponderá à época de decadência da fotografia, nas primeiras fotografias “O rosto humano era rodeado por um silêncio em que o olhar repousava⁵.”

É a partir da descrição benjaminiana de um retrato do menino Kafka que vamos ter propriamente a primeira menção à aura no ensaio *Pequena história da fotografia*. Este retrato, muito marcante pela artificialidade e extravagância do cenário, pertence à época do surgimento dos grandes ateliês e já corresponde à fase de decadência da fotografia:

³ Ibid., p. 96.

⁴ Segundo o relato do fotógrafo Dauthendey as pessoas tinham medo de olhar por muito tempo às primeiras fotografias, pois sua nitidez e expressões vivas eram notáveis: “[...] as pessoas não ousavam a princípio olhar por muito tempo as primeiras imagens por ele produzidas. A nitidez dessas fisionomias assustava, e tinha-se a impressão de que os pequenos rostos humanos que apareciam na imagem eram capazes de ver-nos, tão surpreendente era para todos a nitidez insólita dos primeiros daguerreótipos.” (BENJAMIN, 1996, p. 95). Assim, Cláudio Araujo Kubrusly também confirma este espanto causado pelas primeiras fotografias: “No mundo onde as imagens eram muito mais raras que em nossos dias, deve ter sido fascinante contemplar miniaturas da vida, projetadas por uma lente no fundo de uma caixa escura.” (KUBRUSLY, 2009, p. 22).

⁵ Op. cit., p. 95.

Em sua tristeza, esse retrato contrasta com as primeiras fotografias, em que os homens ainda não lançavam no mundo, como o jovem Kafka, um olhar desolado e perdido. Havia uma aura em torno deles, um meio que atravessado por seu olhar lhes dava uma sensação de plenitude e segurança. (BENJAMIN, 1996, p. 98).

Havia alguns condicionamentos técnicos significativos e determinantes para que as primeiras fotografias tivessem uma dimensão aurática tais como o círculo de vapor que ficava em volta do rosto fotografado e a luz que florescia da sombra, “o continuum absoluto da luz mais clara à sombra mais escura⁶.” Igualmente, nas primeiras fotografias a relação entre o fotógrafo e a sua técnica era fundamental para a sua qualidade; o fotógrafo que manjava sua câmera fotográfica de forma habilidosa era comparável a um bom violinista ao tocar seu instrumento. Ora, essa convergência completa entre o objeto a ser fotografado e a técnica usada pelo fotógrafo não mais foi encontrada nas fotografias posteriores: “Pois aquela aura não é o simples produto de uma câmera primitiva. Nos primeiros tempos da fotografia, a convergência entre o objeto e a técnica era tão completa quanto foi sua dissociação, no período de declínio⁷.”

Com o avanço da técnica e a maior reprodutibilidade da fotografia com o intuito de se conseguir maiores ganhos com a sua comercialização, (principalmente a partir das últimas duas décadas do século XIX) temos a fase de decadência da fotografia. O tempo dilatado exigido antes para se realizar o ato fotográfico é perdido e surgem as fotos instantâneas que podem ser tiradas por qualquer pessoa; o próprio aparelho fotográfico se torna mais barato possibilitando sua banalização e uso corriqueiro. A aura e junto com ela o mistério das antigas fotografias são perdidos, ocorrendo uma uniformização e massificação dos indivíduos na imagem tecnicamente produzida.

Esta fase em que os artistas fotográficos saem de cena para darem lugar aos homens de negócio é marcada pelo desenvolvimento do processo negativo-positivo (técnica que possibilitava a reprodução de várias cópias de uma mesma foto). O declínio da fotografia é acompanhado por uma tentativa de restauração da aura extraviada

⁶ Ibid., p. 98.

⁷ Ibid., p. 99.

nos meandros do novo domínio técnico. Os fotógrafos deste período irão tentar, por meio de recursos artificiosos, recuperar as sombras das primeiras fotografias, embora conseguindo efeitos de penumbra nas fotos, não conseguiram restabelecer sua aura devido aos avanços técnicos:

Pouco depois, com efeito, a ótica, mais avançada, passou a dispor de instrumentos que eliminavam inteiramente as partes escuras, registrando os objetos como espelhos. Os fotógrafos posteriores a 1880 viam como sua tarefa criar a ilusão da aura através de todos os artificios do retoque, especialmente pelo chamado off-set; essa mesma aura que fora expulsa da imagem graças à eliminação da sombra por meio de objetivas de maior intensidade luminosa, da mesma forma que ela fora expulsa da realidade, graças à degenerescência da burguesia imperialista. (BENJAMIN, 1996, p. 99).

Esta falsa aura, que Benjamin chama de “a ilusão da aura”, será destruída na passagem do século XIX para o século XX pelo trabalho original daquele que é considerado um precursor da fotografia surrealista, o fotógrafo francês Eugène Atget (1857-1927). As fotos de Atget, comparadas por Benjamin a lugares em que ocorre um crime, têm por escopo não fisionomias humanas, mas a cidade esvaziada e sem aura; cenários marginais da cidade de Paris, como ruas periféricas e pátios despovoados serão uma das principais referências para a sua produção fotográfica. Atget trouxe uma nova proposta para a fotografia, segundo Benjamin ele:

Foi o primeiro a desinfetar a atmosfera sufocante difundida pela fotografia convencional, especializada em retratos, durante a época de decadência. Ele saneia essa atmosfera, purifica-a: começa a libertar o objeto de sua aura, nisso consistindo o mérito mais incontestável da moderna escola fotográfica. [...] Ele buscava as coisas perdidas e transviadas, e, por isso, tais imagens se voltam contra a ressonância exótica, majestosa, romântica, dos nomes da cidade; elas sugam a aura da realidade como uma bomba suga a água de um navio que afunda. (BENJAMIN, 1996, p. 100-101).

Subentende-se que o uso da fotografia por este precursor do movimento surrealista tem conotações políticas já que as suas fotos revelam, por assim dizer, o lado não oficial da cidade de Paris: seus prédios abandonados, seus pátios destituídos de pessoas, a pobreza manifesta de uma cidade em acelerado processo de modernização. Benjamin elogia às fotos de Atget; estas foram as responsáveis por eliminar a aura artificial que surgiu como tentativa de restabelecimento da aura das primeiras fotografias. É a partir desta segunda crise aurática da fotografia desencadeada por Atget que Benjamin formulará pela primeira vez a sua definição clássica de aura que irá se repetir no ensaio sobre *A obra de arte*: “Em suma, o que é a aura? É uma figura singular, compostas de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais próxima que esteja.” (BENJAMIN, 1996, p. 101). Destarte, o que podemos entender desta enigmática definição de aura e a que tipo de objetos ou coisas ela se aplica? Tentaremos responder a esta pergunta em outra oportunidade.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaio sobre literatura e história da cultura**. 7^a. ed. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. Obras escolhidas, Vol. 1. São Paulo, SP: Ed. Brasiliense, 1994a.

_____. Pequena história da fotografia. In: **Magia e técnica, arte e política**. 7. ed. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994e.

_____. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: **Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo**. Tradução: José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. Obras escolhidas, Vol. III. São Paulo, SP: Ed. Brasiliense, 1989.

_____. **Haxixe**. Tradução Flávio de Menezes e Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

KUBRUSLY, Cláudio Araújo. **O que é fotografia**. São Paulo: Brasiliense, 2006. Coleção Primeiros Passos.

PALHARES, Taisa Helena Pascale. **Aura: A crise da arte em Walter Benjamin**. São Paulo: Barracuda, 2006.