

# VALOR DE CULTO *VERSUS* VALOR DE EXPOSIÇÃO: A ARTE EM WALTER BENJAMIN

Barbara Smolniakof<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este trabalho objetiva analisar a função da técnica na mudança de valor da obra de arte conforme Walter Benjamin. "Valor de culto" e "valor de exposição" são dois conceitos usados por Benjamin (1892-1940) para se referir à relação do homem com a obra de arte antes e depois da emergência e interferência da técnica em sua reprodução. Em seu ensaio *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, ele apresenta a arte de um ponto de vista histórico, isto é, a partir das circunstâncias através das quais ela surge e de que modo tem seu valor transformado, de valor de culto para valor de exposição, devido à possibilidade de uma maior reprodução dada pelo surgimento da técnica.

**PALAVRAS-CHAVE:** Valor de culto; Valor de exposição; Aura; Arte.

## CULT VALUE *VERSUS* EXHIBITION VALUE: ART IN WALTER BENJAMIN<sup>2</sup>

**ABSTRACT:** This work aims to analyze the role of technique in changing the value of the work of art according to Walter Benjamin. "Cult value" and "Exhibition value" are two concepts used by Benjamin (1892-1940) in reference to the relationship between man and the work of art before and after the emergence and interference of technique in its [process of] reproduction. In his essay *The work of art in the age of its technical reproducibility*, he presents art from a historical point of view,

---

<sup>1</sup> Titulação: Mestrado em andamento. Vínculo acadêmico: Universidade Federal de Santa Catarina. E-mail para contato: [barbarasmolniakof@gmail.com](mailto:barbarasmolniakof@gmail.com).

<sup>2</sup> Agradeço ao meu companheiro Ozeias pelo apoio e ao amigo Renilson Bail pela ajuda com o inglês.

that is, from the circumstances through which it arises and how it has its value transformed, from cult value to exhibition value, due to the possibility of greater reproduction given by the emergence of technique.

**KEY-WORDS:** Cult value; Exhibition value; Aura; Art.

*"Um poeta desfolha a bandeira  
E a manhã tropical se inicia  
Resplendente, cadente, fagueira  
Num calor girassol com alegria  
Na geléia geral brasileira  
Que o jornal do Brasil anuncia"  
(Gilberto Gil e Torquato Neto. Geléia Geral)*

### *Introdução*

"Valor de culto" e "valor de exposição" são dois conceitos usados por Walter Benjamin (1892-1940) para descrever a relação do homem com a obra de arte antes e depois da emergência e interferência da técnica em sua reprodução. Este breve artigo pretende analisar como, com a emergência da técnica, a obra de arte deixa de ter um valor de culto e passa a ter um valor de exposição. Ele assume como principal referência o ensaio *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, publicado pela primeira vez em 1936, e se desenvolve a partir de três passos gerais: (i) será feita uma diferenciação, apontada pelo próprio Benjamin, entre "reprodução" e "reprodução técnica", onde esta última passa a ser vista como problema, não em sentido propriamente negativo, mas no sentido de objeto de problematização e reflexão por parte do autor. Em seguida, (ii) será necessário se deter ao conceito de "aura", uma vez que esta é o que caracterizaria fundamentalmente a obra de arte e, na medida em que a reprodução técnica interfere nesta, interfere também em sua aura, antes até: faz com que ela desapareça. Finalmente (iii) a título de exemplificação da perda da aura causada pela reprodução técnica da arte, será mencionado o surgimento da fotografia e do cinema.

### *Os modos de reprodução da arte*

Segundo Benjamin, a arte é uma atividade característica de um contexto *mágico*, isto é, de culto à *imagem*. Ele faz referência tanto às pinturas nas cavernas e aos entalhes na madeira quanto às estátuas gregas feitas para lembrar ou cultuar alguém ou o que é retratado. Nesse sentido, "culto" parece ser usado como o ato de "rememorar" ou resguardar a memória e a tradição do objeto da

obra de arte. Talvez também seja utilizado em sentido religioso de adoração, mas este é precedido pelo sentido de rememoração, pois o que é adorado faz parte de uma tradição que a obra de arte resguarda. Por isso, este tipo de arte, feita em função do culto à imagem, tem o que Benjamin chama de “valor de culto”. Em miúdos, na época em que a arte possuía tal valor, os homens se relacionavam com os objetos artísticos de modo tal que os cultuava<sup>3</sup>. Por serem objetos de adoração, contemplação ou culto à imagem que representavam, tais obras de arte eram acessíveis a poucos, somente àqueles que faziam parte do contexto ao qual pertencia a obra, por exemplo, o artista que a produzia e quem ordenava que o artista a fizesse. Além disso, essas obras tinham uma *aura*.

Conceito de extrema importância para compreender a análise benjaminiana da arte, a *aura* é a designação para o que a obra tinha de eternidade e unicidade. Ao mesmo tempo em que indica a paradoxal característica da obra de ser próxima e distante simultaneamente: a obra de arte era próxima dos homens que a cultuavam, devido ao valor de culto dado a elas, e ao mesmo tempo distante por ser irreprodutível e estar vinculada a uma tradição específica, que possibilitava o culto. E é deste contexto de culto e adoração à imagem representado pela obra que advém seu caráter mágico.

Contudo, quanto mais a arte é afastada deste contexto de culto à imagem, isto é, desse contexto mágico de ser produzida com o fim de ser eternizada, única e irreprodutível, mais ela se afasta da tradição que a justificaria como obra de arte a ser cultuada<sup>4</sup>. Como consequência, ela se torna um objeto a ser exposto a várias pessoas e passa a adquirir o que Benjamin chama de “valor de exposição”. A obra não é mais feita para ser objeto de culto, mas para ser objeto de consumo, já que não está mais ligada a uma tradição e não está mais distante do público por ser mais acessível. Ela está tão próxima e é tão reproduzida que vira mercadoria a ser comprada e consumida. Em outras palavras: o valor da arte se transforma, ela perde a sua *aura*, aquilo que a mantinha na eternidade e sempre distante do público, e ganha um caráter de exposição: já não serve para cultuar a imagem de algo ou alguém, mas para olhar, tocar, consumir e reproduzir. Esta “transvalorização” do valor da arte é consequência da interferência da técnica na própria reprodução da arte e afeta o próprio modo como o homem a percebe ou se relaciona com ela.

No tópico dois de seu ensaio intitulado *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, Benjamin faz uma diferenciação entre “reprodução” e “reprodução técnica” ao dizer que a obra de arte sempre foi passível de ser reproduzida, pois é resultado da atividade humana e pessoas sempre

---

<sup>3</sup> Cf. BENJAMIN, 1987, p. 171.

<sup>4</sup> Cf. BENJAMIN, 1987, p. 173.

foram capazes de imitar o que é feito por outras pessoas<sup>5</sup>. Nesse sentido, a reprodução pode ser entendida como *imitação* ou *ato de copiar* ou *falsificar*, que foi praticado desde sempre, até mesmo como um modo ou uma técnica para aprender a fazer a própria arte<sup>6</sup>, Benjamin dá até o exemplo dos estudantes de arte que aprendiam copiando.

Em sua essência, a obra de arte sempre foi reproduzível. O que os homens faziam sempre podia ser imitado por outros homens. Essa imitação era praticada por discípulos, em seus exercícios, pelos mestres, para a difusão das obras, e finalmente por terceiros, meramente interessados no lucro.<sup>7</sup>

Mas a “reprodução” não é o mesmo que “reprodução técnica”, pois esta em duas coisas se distingue daquela. Em primeiro lugar, ela emprega modos de reprodução *mais rápidos*, o que permite reproduzir a obra de arte em maior escala em “variações diariamente renovadas”<sup>8</sup> e disseminar a um número cada vez maior de pessoas. Em segundo lugar, a reprodução técnica é mais *autônoma* que a mera reprodução, pois esta ainda precisa de um modelo, o original, a partir do qual é reproduzida como cópia. Ao passo que a reprodução técnica não depende de um original, uma vez que não é mais dominada por uma tradição e não possui mais valor de culto, justamente porque não é feita para ser cultuada e sim exposta<sup>9</sup>. A cada reprodução surge uma obra nova.

O termo “técnica” que designa esse segundo tipo de reprodução também deve ser especificado, já que Benjamin apresenta dois tipos de técnica no tópico seis de seu ensaio. O primeiro tipo de técnica é designado como “sacrifício humano”, pois é um modo de “fazer” (algo) em que se emprega todo o potencial humano. Além disso, caracteriza-se por ser um tipo de técnica feita ainda em função do culto à imagem e a partir do domínio da natureza – ou seja, seu uso ainda está em função do ritual mágico. Já a segunda técnica é o que parece ser típica de uma reprodução técnica moderna: ela (i) emprega o ser humano o mínimo possível por dispor de outros modos de fazer arte além da capacidade humana e (ii) se distancia da natureza, ou no limite não pretende mais dominá-la, mas interagir com ela.

Nas palavras de Benjamin: “[...] Humanos e seu ambiente eram os objetos de tais notações [da arte antiga] e eles eram retratados segundo as exigências de uma sociedade cuja técnica existia *apenas enquanto fundida com o ritual*[...]”<sup>10</sup>. Este trecho é interessante porque salienta o fato de que,

---

5 Cf. BENJAMIN, 2018, cap. II.

6 Também caracterizado por Benjamin como “reprodução manual”, Cf. BENJAMIN, 2018, cap. III.

7 BENJAMIN, 1987, Cap. I, p.166.

8 BENJAMIN, cap. II.

9 Cf. BENJAMIN, 1987, p.168.

10 BENJAMIN, 2018, cap. VI. Ênfase minha.

mesmo na época da arte com fim de culto à imagem, já havia técnica. Antes ainda, existia técnica *apenas* ligada ao ritual: “Uma técnica que, se comparada à mecânica, é naturalmente rudimentar” – ou seja, a técnica nesse contexto é entendida como um ou vários modos de empregar a capacidade humana e proceder em relação ao material onde se fazia arte. Existia uma certa técnica, no sentido de modo de agir para, por exemplo, entalhar em um pedaço de madeira alguma imagem que seria cultuada, como a representação de um espírito ou um animal.

Já a reprodução técnica se inicia com a xilogravura e tem sua história brevemente contada por Benjamin. Da xilogravura ela passa para a impressão e a litografia, esta como a primeira técnica que possibilitou uma reprodução massiva da obra de arte; vai até a fotografia, na qual se percebeu uma aceleração extremamente significativa no modo de reprodução técnica. Pois foi a fotografia a primeira técnica em que a mão foi substituída pelo olho – e o olho enxerga mais rápido e capta mais detalhes do que a mão ao desenhar<sup>11</sup>. Finalmente a história da técnica chega até ao cinema como o modo de reprodução em que se evidencia a mudança da função social da obra de arte. De mágica a arte passa a desempenhar um papel político. Contudo, o que há em comum entre os dois tipos de reprodução é que algo da obra se perde<sup>12</sup>: seu caráter de *autenticidade* e unicidade, pois uma vez reproduzida a obra já não é mais única, ou seja, com a reprodução a obra perde sua *aura*.

#### *A obra de arte tem uma certa aura*

Mas “o que é a *aura*?”, pergunta Benjamin respondendo em seguida: “É uma figura *singular*, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição *única* de uma coisa *distante*, por mais perto que ela esteja”<sup>13</sup>.

O conceito de aura passa a ser usado a partir de *Pequena história da fotografia* (1931) e parece ser mantido quase no mesmo sentido em *Obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* (1936). Ele expressa o fenômeno máximo de toda a tradição da arte que é anterior ao capitalismo, pois neste a arte passa a ser reproduzida massivamente<sup>14</sup>. E a “aura” designa justamente a autenticidade da obra na medida em que ela é enquadrada em uma tradição e conservada com um caráter de eternidade dado pelo culto. A aura da obra denota que não existe nenhuma outra obra fisicamente igual a ela porque ela foi feita em um lugar – e parece fazer sentido enquanto obra de arte apenas

---

11 Cf. BENJAMIN, 1987, p.167.

12 Cf. BENJAMIN, 2018, cap. III.

13 BENJAMIN, 1987, p.170. Ênfase minha.

14 Cf. BENJAMIN, 2018, prefácio.

neste lugar – e num tempo específicos: e são este espaço e tempo da obra, que Benjamin denomina “aqui e agora”, que possuem a sua história (ou tradição) e fazem com que ela seja *autêntica*<sup>15</sup>. Para especificar o caráter da aura, Benjamin usa como exemplo a natureza: “observar, em repouso, numa tarde de verão, uma cadeia de montanhas no horizonte, ou um galho, que projeta sua sombra sobre nós, significa respirar a aura dessas montanhas, desse galho”<sup>16</sup>.

É curioso Benjamin dar exemplos de fenômenos naturais ao falar da aura, uma vez que ele a utiliza para falar das qualidades estéticas da obra de arte<sup>17</sup>. Mas talvez ele aproxime a natureza da arte justamente para enfatizar o caráter autêntico da arte aurática e mostrar que, do mesmo modo como uma paisagem natural é autêntica por ser única e ser contemplada num espaço e tempo muito específicos, a obra de arte tem uma autenticidade por fazer parte de um espaço e tempo únicos.

Ademais, outra característica da aura é a *distância* que ela estabelece entre a obra e o espectador: não é possível apreender a obra completamente por mais próxima que ela esteja aos olhos ou mãos de quem a cultua ou contempla, é o que Palhares chama de “distância substantiva”. Por mais próxima que a obra de arte esteja fisicamente, a aura faz com que não se possa apreendê-la completamente, há sempre algo que escapa e permanece no mistério. Palhares também salienta o caráter objetivo que Benjamin dá à aura como categoria da obra, pois ela é única no espaço e no tempo, ou seja, é fisicamente, portanto, objetivamente única. Embora, por outro lado, a aura não se restrinja ao aspecto quantitativo, daí a caracterização da aura a partir da distância, o que lhe confere o aspecto de mistério, que é estendido à natureza. Uma montanha ao longe, por exemplo, não tem aura meramente por ser única no espaço, mas por ser distante do espectador a ponto dele ter tal experiência de mistério: mesmo que ele tente reproduzir a paisagem numa pintura, ele vai perceber que está faltando alguma coisa nessa reprodução<sup>18</sup>.

Ora, uma vez que a aura é o que caracteriza a autenticidade da obra, isto é, o fato de ela ser única no tempo e no espaço e estar inscrita em uma tradição histórica que a justifica como obra de arte a partir de sua duração material, é ela que resguarda a função da obra que lhe confere um valor de eternidade e de culto. Para falar sobre o valor de eternidade da obra de arte, Benjamin recorre a uma distinção entre dois tipos de arte a partir dos gregos no tópico oito de seu ensaio:

---

15 Cf. IDEM, p.167.

16 IDEM, p.170.

17 Cf. PALHARES, 2006, p. 23.

18 Cf. PALHARES, 2006, p.37 e 51.

Bronzes, moedas e terracotas eram as únicas obras de arte que podiam ser criadas massivamente por eles. Todas as outras eram únicas e tecnicamente não reproduzíveis. Por isso, elas precisavam ser feitas para a eternidade<sup>19</sup>.

A arte tinha valor de eternidade, nesse sentido, não deveria nem poderia ser reproduzida. A ideia era de que uma peça deveria ter o máximo do potencial humano recebido para ser criada e não poderia ser melhorada em novas versões, o que também exigia uma duração material.<sup>20</sup>

Nesse sentido, a arte aurática é feita para ser contemplada ou *cultuada*, uma vez que está distante e não pode, por isso, ser completamente consumida ou apropriada pelo espectador. É na medida em que a obra se afasta do contexto tradicional de culto pela reprodução técnica que acaba por ter seu valor de culto transformado em valor de exposição e sua aura perdida.

E é ao crescimento das massas em conjunto com o ritmo cada vez mais acelerado em que elas esgotam as coisas que Benjamin atribui a destruição da aura. As massas, um número crescente de pessoas que se reúnem num espaço público, tendem a aproximar as coisas de si numa tentativa de possuí-las e consumi-las na medida em que elas são reproduzidas. E isso acaba com a durabilidade e a unicidade da obra de arte (pois a cada versão nova reproduzida e já consumida surge outra a ser também imediatamente consumida). Ou seja, o consumo exacerbado acaba com a aura da obra de arte. A rigor, numa época de reprodução técnica, num ritmo tal em que as coisas são aproximadas do público como objeto de consumo, já nem faz sentido falar em uma obra de arte original, o que quer dizer, não faz mais sentido falar de uma aura.

Benjamin afirma que: "com a reprodução técnica, a obra de arte se emancipa, pela primeira vez na história, de sua existência parasitária, destacando-se do ritual"<sup>21</sup>. É digno de nota, e bem evidente a partir dessa citação, que Benjamin não vê a perda da aura causada pela reprodução técnica como um fenômeno completamente negativo, pois ele fala que, ao mesmo tempo que a arte perdeu algo a partir de novas técnicas de reprodução, ela se libertou, pois desde seu surgimento sempre esteve em função de outra coisa, ou seja, do culto. Contudo, não parece que a arte tenha se tornado completamente autônoma (nem que isso seja necessário) a partir dessa perda da aura, pois, por mais que ela não esteja mais presa a uma tradição, parece estar ainda em função de algo exterior a ela<sup>22</sup>.

---

19 BENJAMIN, 2018, cap.8).

20 Benjamin cita o exemplo da escultura (Cf. BENJAMIN, 1987, p.176).

21 BENJAMIN, 1987, p. 171.

22 Cf. BENJAMIN, 1987, p.173 e 176.

É com o cinema que se torna evidente a transformação da função social da arte – de ritualística, ela passa a desempenhar uma função política. Nesse sentido, não parece que a arte, em nenhum momento, desempenhe um papel unicamente estético, inclusive com a problematização da fotografia, a arte parece até perder esse aspecto de algo visto apenas sob a ótica da estética. Claro, não estamos reivindicando aqui um papel desinteressado para a arte, numa tentativa de resgate do movimento *art pour l'art* ou algo assim. Até nos parece mais coerente que a arte tenha outras funções além da própria função estética, uma vez que a arte faz parte e interfere no próprio modo de vida daqueles que têm contato com ela.

A introdução da reprodutibilidade técnica elimina a aura como o próprio critério estético da obra de arte à medida que a torna efêmera pela reprodução. Nesse sentido, é possível dizer com Benjamin que a arte é completamente transformada com a reprodutibilidade técnica, não apenas os valores que a orientam<sup>23</sup> mas, mais fundamentalmente, o que é propriamente considerado arte.

#### *Dois exemplos: fotografia e cinema*

É mais ou menos nesse sentido que ele faz da fotografia e do cinema objetos de reflexão como aquilo que muda o estatuto da arte contemporânea. No caso da fotografia, ele se pergunta: dá para definir a fotografia como arte ou é preciso ressignificar a arte a partir do surgimento da fotografia? Será que o surgimento da fotografia não alterou a própria natureza da arte?<sup>24</sup> Aos movimentos das massas e sua tendência de aproximar as coisas de si, Benjamin atribui a causa da destruição da aura, mas é a fotografia que ele identifica como o primeiro tipo de arte a se desenvolver de maneira independente de uma aura, mesmo que ela não seja eliminada por completo imediatamente com a primeira fotografia<sup>25</sup>. Segundo Benjamin, as primeiras fotografias, por serem retratos de rostos humanos e remeterem à lembrança de entes queridos, ainda resguardavam o valor de culto típico da arte aurática, diz ele:

Mas o valor de culto não se entrega sem oferecer resistência. Sua última trincheira é o rosto humano. Não é por acaso que o retrato era o principal tema das primeiras fotografias. O refúgio derradeiro do valor de culto foi o culto da saudade, consagrada aos amores ausentes e defuntos. A aura acena pela última vez na expressão fugaz de um rosto, nas antigas fotos.

---

23 Cf. CONCEIÇÃO, Do Gênio ao Jogo. O papel da técnica na transformação dos valores estéticos em Walter Benjamin. *Transformação*, Marília, v. 40, n. 1, jan./mar. 2017, p.87-108.

24 Cf. BENJAMIN, 1987, p.176. Questão também levantada em *Pequena história da fotografia* e reelaborada no contexto do cinema.

25 Palhares faz uma apresentação dos períodos da fotografia que Benjamin identifica em sua relação com o processo de decadência da aura, mas a partir do texto *Pequena história da fotografia*. Cf. PALHARES, 2006, p.26-35.

É o que lhes dá sua beleza melancólica e incomparável. Porém, quando o homem se retira da fotografia, o valor de exposição supera pela primeira vez o valor de culto<sup>26</sup>.

A fotografia é, então, vista por Benjamin como um divisor de águas no modo de valorar a arte. Pois ao mesmo tempo em que ela ainda resguarda o valor de culto a partir de algumas fotografias, como lembranças de entes queridos que são cultuadas e não descartadas, ela é o pontapé inicial para a regressão do valor de culto em direção ao valor de exposição<sup>27</sup>. E o valor de exposição surge quando nem sequer o rosto humano aparece nas fotos: não há mais o que cultuar, com isso, o homem passa a se portar de uma maneira diferente (do culto) com as imagens reproduzidas.

Benjamin menciona as fotografias de Atget, que retratam a Paris despovoada e mais parecem evidências da cena de um crime ou “provas” do processo histórico da arte do que uma obra de arte propriamente dita. A fotografia orienta o olhar do espectador para um sentido específico: não é possível apenas contemplar a fotografia porque ela diz algo cujo significado extrapola a estética.

Já o cinema é visto como uma obra de arte que não apenas surge a partir da reprodução técnica, mas antes é possível somente com ela. O cinema é a evidência da transformação na relação que o público estabelece com a obra, o que demonstra a mudança da própria função social da arte. À medida que a arte passa a ter um valor de exposição, ela não desempenha mais um papel ritualístico, ou seja, não é mais feita para ser cultuada. A partir daí, passa a desempenhar uma função *política*. Diferentemente de um apreciador de arte, a massa não se relaciona com a obra no intuito de contemplá-la, mas para se distrair.

A arquitetura é até mencionada por Benjamin como exemplo de arte a ser recebida coletivamente, mas sua ênfase mesmo é no cinema, exemplo máximo de arte para distração<sup>28</sup>. O cinema como arte a ser recebida coletivamente tem uma função *política* na medida em que proporciona sensibilidade (um elemento estético) para que a massa lide com a velocidade em que o mundo capitalista se desenvolve. Mas segundo o filósofo tal caráter político da arte é ambíguo: pois por um lado, pode servir como modo de manipulação e alienação das massas, como, por exemplo, na propaganda e filme utilizados para disseminar a ideologia de um regime fascista – esse uso específico da arte como manipulação é o que ele chama de estetização da vida política. Mas, por

---

26 BENJAMIN, 1987, p. 174.

27 Cf. PALHARES, 2006, p. 27.

28 Cf. BENJAMIN, 1987, p. 192.

outro lado, o cinema também pode existir enquanto instrumento para fazer a massa pensar a partir dos problemas contemporâneos suscitados pelo filme e agir politicamente, e este uso é o que Benjamin chama de politização da arte<sup>29</sup>.

### *Considerações Finais*

Em suma, vimos que “valor de culto” e “valor de exposição” foram dois termos utilizados por Benjamin para se referir a dois tipos de relação do homem com a arte, que evidenciam uma transformação no âmbito da estética, causada pela reprodução técnica. Segundo o próprio Benjamin, a perda da aura devido à mudança de valor da obra de arte é sintomática, ou seja, não é um fenômeno isolado, restrito ao âmbito estético, mas indica uma transformação no modo como o homem percebe ou se relaciona com todas as coisas do mundo, sendo a arte uma delas. A partir da reprodutibilidade não faz mais sentido falar de uma aura ou prezar pela unicidade de uma obra de arte, o critério de avaliação estético já não é mais o “aqui e agora” e o caráter mágico da obra. Até porque a própria noção de “arte” parece ter mudado e incluído tipos de obras que, num contexto aurático, não seria sequer considerado arte – como é o caso do cinema.

Poderíamos até extrapolar o texto de Benjamin e mencionar um exemplo mais contemporâneo da estética: o caso da Brillo Box (1964), a caixa de sabão em pó de Andy Warhol inspirada nas caixas de sabão em pó convencionais do supermercado. O que Warhol pretende é justamente questionar o estatuto da arte introduzindo no cenário artístico coisas que geralmente não são vistas como arte. A questão é: a Brillo Box não possui uma aura, e acreditamos que a intenção de Warhol passava longe disso, tanto por não ser única quanto por não ser distante, uma vez que as pessoas compram caixas e mais caixas de sabão em pó, levam para suas casas e as gastam. Mas a função que a Brillo Box desempenha, não enquanto uma mera representação de um produto de limpeza, mas enquanto obra de arte é a de justamente movimentar quem a vê fora de seu contexto ordinário (numa prateleira de supermercado) e se perguntar: “isso é uma obra de arte?” ou “porque isso é arte? O que faz com que uma caixa de sabão seja arte” ou “o que é arte?”<sup>30</sup>.

---

29 Cf. BENJAMIN, 1987, p. 195-196.

30 Benjamin menciona o dadaísmo também como exemplo de arte que escapa ao contexto aurático e que tinha a finalidade de incomodar e “suscitar a indignação pública. De espetáculo atraente para o olhar e sedutor para o ouvido, a obra convertia-se num tiro. Atingia, pela agressão, o espectador” (Benjamin, 1987, p. 190), pois não tinha a intenção de agradar nem permanecer na esfera estética ou ritualística da contemplação ou culto à imagem, mas tinha uma função pública e política de escândalo, choque e, a partir disso, de reflexão.

Benjamin sempre enfatiza em seu texto o caráter político que a arte teria a partir do advento de uma reprodutibilidade técnica, embora não se detenha a ele especificamente em nenhum momento no ensaio em que nos detivemos aqui. Apesar de o valor de exposição ser especificamente da arte, não parece ser possível pensá-la desvinculada de outras instâncias da vida, como é o caso da própria política.

## REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, W. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. [segunda versão]. L&PM Editores, 2018, versão MOBI.
- BENJAMIN, W. *The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility, and Other Writings on Media*. Harvard University Press, 2008.
- BENJAMIN, W. *Obras Escolhidas Vol. I: Magia, Técnica, Arte e Política*. 3ª edição. Editora Brasiliense, 1987.
- CONCEIÇÃO, N.R. Do Gênio ao Jogo. O papel da técnica na transformação dos valores estéticos em Walter Benjamin. *Transformação*, Marília, v. 40, n. 1, jan./mar. 2017, p.87-108.
- ENTLER, R. *Acheiropoiesis*: sobrevivência do valor de culto na imagem técnica. *ARS*, vol. 12, n. 23, São Paulo jan. / jun. 2014. Disponível em:  
[https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1678-53202014000100038#:~:text=Muito%20distante%20desse%20contexto%2C%20algumas,t%C3%A9cnicas%20que%20pareciam%20super%C3%A1%20Dlo.](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202014000100038#:~:text=Muito%20distante%20desse%20contexto%2C%20algumas,t%C3%A9cnicas%20que%20pareciam%20super%C3%A1%20Dlo.)  
Acesso em 01/10/2020.
- GAGNEGIN, J. M. Atenção e dispersão: elementos para uma discussão sobre arte contemporânea a partir de Adorno e Benjamin. In: GAGNEBIN, J. M. *Limiar, aura e rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin*. São Paulo: Editora 34, 2014, p.99-119.
- GAGNEGIN, J. M. Eros da distância. In: GAGNEBIN, J. M. *Limiar, aura e rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin*. São Paulo: Editora 34, 2014, p. 131-141.
- PALHARES, T. *Aura: a crise da arte em Walter Benjamin*. São Paulo: Editora Barracuda, 2006.
- SCHIEMER, B. Aura, cult value, and the postmodern crowd: a Durkheimian reading of Walter Benjamin's artwork essay. *Distinktion: Scandinavian Journal of Social Theory*, vol. 14, n. 2, 2013, pp. 191-210.