

Entre o trabalho e a arte: O ator de cinema e teatro em Walter Benjamin¹

Júlia Valgas Freitas GALVÃO²

Gabriel Gesualdi MALINOWSKI³

Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG.

RESUMO

Em um contexto de capitalização da arte, o presente trabalho objetiva explorar o artigo *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* a partir das diferenciações que o autor Walter Benjamin (2018) observa entre o ator de cinema e o ator de teatro no que se refere ao aspecto laboral. Por meio do artigo de Benjamin (2018) e de comentadores do autor, como Gonzaga (2021) e Guarnieri (2015), pretende-se explorar, através de uma revisão bibliográfica, as percepções do frankfurtiano acerca dos aspectos de resistência e dominação que permeiam o trabalho do ator.

PALAVRAS-CHAVE: ator; trabalho; cinema; teatro; Walter Benjamin.

INTRODUÇÃO

Após a invenção da fotografia e do cinema, o questionamento acerca do que deveria receber o status de arte e o que não o merecia acirrou-se. Com o objetivo de refletir acerca da inserção da fotografia no imaginário artístico, em 1935 Walter Benjamin publicou o célebre ensaio *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* visando explicitar as mudanças inauguradas pelas imagens reprodutíveis no âmbito da arte.

Desta forma, o presente trabalho pretende revistar o ensaio de Walter Benjamin e lançar luz sobre as relações de trabalho entre os atores, a arte e o sistema capitalista em um contexto cinematográfico em contraposição ao ator teatral a partir da perspectiva marxista que Benjamin assume. Vale ressaltar que embora o autor faça parte da corrente da Teoria Crítica, entre os outros expoentes deste movimento, Benjamin pode ser considerado um dos mais moderados, portanto, a análise e a reconstrução do pensamento do autor perpassa o desafio de tensionar conceitos como resistência e dominação; alienação e autonomia; democratização e banalidade.

WALTER BENJAMIN E O TRABALHO

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Estudos em Comunicação e suas interdisciplinaridades, evento integrante da programação do 27º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 30 de maio a 1º de junho de 2024.

² Estudante de Graduação 4º. Semestre do Curso de Jornalismo da FACOM - UFJF, email: jvalgasfreitasgalvao@yahoo.com.br

³ Doutor em Comunicação pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro, email: gabrielmalinowski@gmail.com

Ao iniciar o ensaio *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, o autor descreve as mudanças provocadas pela ascensão dos meios de reprodução técnica e, em seguida, explora, de forma independente, a fotografia e o cinema como formas sintomáticas da indústria cultural, especialmente sob a perspectiva do “valor de exposição”. Ao passo que a cultura se transforma em mercadoria e a arte, produzida em série e em escala, é valorada em resposta a seu alcance, o frankfurtiano reconhece a relação homem-máquina sob a perspectiva de exploração do trabalho.

No ensaio, Walter Benjamin defende que a apropriação da arte deixou de ser ritualística para ocupar um espaço político de difusão e popularização de ideias. Ao passo que a arte inicialmente estava a serviço do sagrado, na modernidade, está a serviço do capitalismo: um sistema criado pelo homem, mas que, cinquenta anos após sua instauração, já havia se tornado estranho para os indivíduos.

Marx (2015) aponta que o sistema capitalista provoca o estranhamento do indivíduo em relação à natureza genérica do ser, isto é, da sua capacidade de produzir conscientemente, de trabalhar com intencionalidade própria, de quatro diferentes formas: a) em relação ao produto, visto que os indivíduos não reconhecem sua importância no que produziram; b) em relação ao trabalho, já que não reconhecem o trabalho como uma potência, mas como empecilho para exercer sua individualidade; c) em relação ao gênero humano, no sentido de não reconhecer o mundo exterior como produto do trabalho de pessoas como ele e, por fim; d) dos indivíduos um para com os outros, a partir da ideia de que o outro limita as suas próprias possibilidades ao invés de potencializá-las. Desse modo, o capitalismo, que Marx coloca como um sistema predatório e opressor, e Benjamin, embora com mais parcimônia, também observa de maneira crítica, se retroalimenta através da “arte industrial”, que passa por uma alteração no seu público-alvo e deixa de ser produzida para indivíduos para ser produzida para as massas e promove a ideologia capitalista em larga escala.

É neste contexto de questionamento do modo de produção industrial e de crítica à arte de massa que Benjamin se insere. Ademais, ao beber da fonte de Marx, o autor, como crítico do capital, se insere em uma nova discussão a respeito do lugar desse novo personagem na sociedade, que ora é artista, ora é trabalhador.

UM NOVO ESTATUTO DA ATUAÇÃO

Eis o que talvez seja a primeira diferença no estatuto do ator de teatro e do cinema: a perfectibilidade. Ao passo que o ator cinematográfico tem a possibilidade de inúmeras tentativas, o ator teatral performa, de formas distintas, a cada nova atuação, ainda que as alterações sejam mínimas – na entonação da fala, na forma de caminhar, nos gestos ou na localização no palco, por exemplo. Conforme Benjamin:

O filme acabado não é produzido de um só jato, e sim montado a partir de inúmeras imagens isoladas e de sequências de imagens entre as quais o montador exerce seu direito de escolha – imagens, aliás, que poderiam, desde o início da filmagem, ter sido corrigidas, sem qualquer restrição. [...] O filme é, pois, a mais perfectível das obras de arte (Benjamin, 2018, p.175).

Há ainda outras possíveis distinções entre as duas possibilidades de atuação: o ator de teatro têm acesso integral à trajetória de seu personagem e interpreta, ininterruptamente; versus a atuação cinematográfica que depende de distintos fatores logísticos para definir a ordem dos “takes”, uma narrativa que, na verdade, é ordenada por aqueles que possuem a capacidade de engendrar a reprodução de acontecimentos isolados e transformá-los em obra de arte.

Além disso, é ingênuo ignorar o aspecto da vulnerabilidade que permeia o ambiente da atuação. É inegável que o ator cinematográfico, induzido pela reprodutibilidade técnica, diferencia-se do ator de teatro no que tange a emoção envolvida na cena. O novo estatuto da atuação, inaugurado pelo cinema, parece domar a vulnerabilidade do ator, isto é, além de controlar as massas a partir das mensagens propagadas pelos filmes, controlar a potência criativa da performance.

Por fim, é possível distinguir o cinema e o teatro a partir da chave indivíduo-coletividade, uma vez que o segundo reúne os atores em prol de uma obra coletiva, através de uma produção que é de resistência apenas pela possibilidade de compartilhar individualidades e subverter a lógica da mecanização dos corpos do mundo pós-industrial, ao contrário da sétima arte, que, embora tenha seus significados produzidos coletivamente através da interpretação das massas (Benjamin, 2018), utiliza a arte como veículo ideológico e político, vide a apropriação do cinema pelo nazi-fascismo.

O ATOR-TRABALHADOR

Sob essa óptica, pode-se perceber que o cinema perfectível inaugura uma nova relação entre o ator-trabalhador⁴ e a atuação: o que antes era um espaço de criatividade e produção autônoma característica da arte, deixa de ser construído pelo próprio ator para contar uma narrativa organizada pelos montadores e diretores da obra, de modo que o humanismo característico do ator de teatro cede espaço para a produção em série.

Entretanto, embora Benjamin se refira de maneira negativa às apropriações que o capitalismo faz da cultura de massa, no que tange o trabalho do ator de cinema, pode-se pensar que o frankfurtiano evidencia o potencial de resistência do indivíduo em:

o intérprete do filme não representa diante do público, mas de um aparelho. [...] Representar à luz dos refletores e ao mesmo tempo atender às exigências do microfone é uma prova extremamente rigorosa. Ser aprovado nela significa conservar sua dignidade humana diante do aparelho. O interesse desse desempenho é imenso. Porque é diante de um aparelho que a esmagadora maioria dos cidadãos precisa alienar-se de sua humanidade, nos balcões e nas fábricas, durante o dia de trabalho (Benjamin, 2018, p.179).

De acordo com Gonzaga (2022), Benjamin reconhece o potencial emancipatório do cinema desde que este consiga lutar contra suas apropriações pelo capitalismo e pelo facismo. No que tange a perfectibilidade das obras, Gonzaga afirma que enquanto os artistas das “obras de valor de culto” eram reféns da ideia de criação como um ato de um único lance, os artistas do “valor de exposição” têm a liberdade para serem experimentais pela maleabilidade característica das fotografias e do cinema.

Em se tratando da perspectiva opressora e alienante na relação do ator com sua própria performance, é possível pensar nos seguintes argumentos: Benjamin e Pudovkin apud Gonzaga (2002) concordam que os cortes individuais que compõem uma montagem não são a obra de arte em si, mas o ato da montagem, capaz de criar uma narrativa que tenha lógica para o telespectador, é a arte cinematográfica. Além disso, as aproximações de Benjamin com o filósofo e escritor de teatro Pirandello contribuíram para que o autor analisasse o trabalho do ator como controlado pela massas, já que o ator encontra-se isolado dos palcos e de si mesmo – conforme Marx teoriza sobre a alienação do trabalhador no contexto industrial.

⁴ Termo aqui utilizado para se referir à perspectiva trabalhista do ator, que, no mundo capitalista, ocupa um lugar de produtividade que excede os limites da arte, adentrando a fronteira do mundo laboral.

Na perspectiva negativa das novas relações inauguradas pelo cinema, a máquina seria capaz de manipular as ações do ator e criar narrativas que interessem às classes dominantes, já que o papel do ator seria apenas interpretar a si mesmo diante de um aparelho e os cortes gravados seriam apropriados pelos diretores e editores do filme para contar aquilo que pretende o roteiro. O que acontece, entretanto, é que Benjamin ressalta as potencialidades dessa nova forma de se fazer arte em uma perspectiva de autonomia e resistência. Isso pode ser percebido em: “naturalmente, o intérprete tem plena consciência desse fato, em todos os momentos. Ele sabe, quando está diante da câmera, que sua relação é em última instância com a massa. É ela que vai controlá-lo” (Benjamin, 2018, p.180).

O trecho acima evidencia que o autor acredita que os atores cinematográficos compreendem que sua interpretação não é para a máquina, e sim para o público, diferentemente do que acontece em Marx, quando este afirma que o proletariado é alienado e não consegue enxergar a potência de seu trabalho. Em Benjamin, a consciência faz com que os atores de cinema saiam deste lugar de alienação para ocupar um espaço político ativo em sua performance, isso tudo, porém, acontece apenas dentro das possibilidades ofertadas pelo capitalismo, que frequentemente têm o objetivo de homogeneizar o pensamento coletivo, em especial através do uso do cinema para difusão dos regimes fascistas evidenciado por Benjamin. O frankfurtiano comenta:

vale para o capital cinematográfico o que vale para o fascismo no geral: ele explora secretamente, no interesse de uma minoria de proprietários, a inquebrantável aspiração por novas condições sociais. Já por essa razão a expropriação do capital cinematográfico é uma exigência prioritária do proletariado (Benjamin, 2018, p.185).

CONCLUSÃO

É perceptível que Benjamin oscila suas reflexões entre a perspectiva de alienação e de resistência do ator de cinema, especialmente ao explorar as diferenças entre estes e o ator de teatro. Entretanto, o que este trabalho propõe é que embora Benjamin tenha uma visão negativa acerca do ator-trabalhador do cinema, o autor também reconhece o aspecto de resistência dos artistas perante o capitalismo enquanto sistema homogeneizante.

Ao passo que defende que a função do grêmio de especialistas é “montar o cenário perfeito” enquanto o ator apenas segue ordens, como um trabalhador alienado, Benjamin também parece reconhecer o potencial humano e de resistência do ator na performance:

a atuação continua sendo o que faz do filme o próprio filme. Ainda que o enredo seja o mesmo, a mudança dos artistas seria capaz de alterar as interpretações coletivas do cinema de acordo com as relações de empatia (ou a ausência dela) estabelecidas pelo público (Nacache, 2012).

Nesse sentido, ainda que as máquinas influenciem na forma de trabalho do ator de cinema, a interpretação única do ator se conservaria, especialmente nos casos em que estes são escolhidos por suas características pessoais que se assemelham às do personagem. Porque a versão oficial, escolhida para o filme pela equipe de montadores, ainda é uma versão da sua humanidade. A produção industrial do cinema se diferenciaria da produção industrial de mercadorias, pois, se substituirmos um ator, a significação das obras se altera, ao contrário dos produtos industrializados – os operários, de fato, tem sua humanidade alienada diante do produto, porque independente de quem esteja na linha de produção, ainda assim o resultado final será o mesmo.

Por fim, pode-se concluir que embora o ator de cinema não possua a mesma liberdade artística que o ator de teatro – vide o conhecimento do personagem em sua integridade –, não se pode dizer que o ator de cinema é completamente alienado: este entende que as interpretações de sua performane são de responsabilidade do público, aceita que os especialistas editem suas imagens e reconhece os filmes como criações da coletividade. O potencial subversivo da arte resiste.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. L&PM Editores, 2018.

GONZAGA, Guilherme Balduino. WALTER BENJAMIN E O CINEMA: os desafios de uma arte revolucionária na época de sua reprodutibilidade técnica. **PÓLEMOS–Revista de Estudantes de Filosofia da Universidade de Brasília**, v. 10, n. 20, p. 116-145, 2021.

GUARNIERI, Ivanor Luiz. A OBRA DE ARTE COMO MUDANÇA DE MENTALIDADE: UM ESTUDO EM WALTER BENJAMIN. **Revista de Estudos Acadêmicos de Letras**, v. 8, n. 1, p. 68-81, 2015.

MARX, Karl. **Manuscritos econômico-filosóficos**. Boitempo Editorial, 2015.

NACACHE, Jacqueline. **O ator de cinema**. Lisboa: Texto e Grafia, 2012.