

Comunicação da aura e da autenticidade nas reproduções digitais: relembrando Walter Benjamin*

Norman Melchor R. Peña Jr.**

Resumo

A comunicação da aura e da autenticidade é um processo concomitante aos efeitos totalizantes da ligeira transição dos processos de reprodução mecânica para as formas de reprodução tecnológica e digital. Este artigo apresenta e examina que tais movimentos não são apenas o resultado de uma evolução narrativa, mas também uma emergente revolução. Tais afirmações se apoiam no livro *A obra de arte na era da reproduibilidade técnica*, de Walter Benjamin, que descreve: (1) um modo de redescobrir e readquirir a aura e a autenticidade deterioradas nos processos de reproduções mecânicas e digitais, as quais provocam colapso em comunicação; (2) manifestações e formas de aura e autenticidade, encarnadas na reprodução da mídia digital, sobretudo nas mídias sociais; (3) formas do ler e da leitura da autenticidade na comunicação atual.

Palavras-chaves: Aura. Autenticidade. Walter Benjamin. Reprodução digital. Conteúdo gerado pelo usuário. Interpretação.

Abstract

The communication of aura and authenticity is concomitant within the realm and effect of the rapid move from the mechanical to the technological and digital reproduction. This paper affirms and examines such move less as a revolution that just happen than as a product of narrative evolution. It focuses on Walter Benjamin's *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction* and addresses: 1) a way of re-finding and re-acquiring aura and authenticity felt as decaying in mechanical and digital reproduction bringing about crises in communication; 2) forms of aura and authenticity incarnated by digital reproduction particularly social media; and, 3) ways of reading authenticity in communication today.

Keywords: Aura. Authenticity. Walter Benjamin. Digital reproduction. User generated content and interpretation

* Traduzido do inglês por Bruno Cesár dos Santos, graduado em letras (Língua Portuguesa), pela Universidade de São Paulo e Mestre em comunicação pela Universidade Paulista) e Cibelle Roberta Marques Ravaglia. Graduada em letras português/inglês pela Universidade Paulista .

** Padre membro e Doutor da Sociedade de St. Paul e da SSP (Society for Scholarly Publishing). Norman tem Doutorado em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Salesiana, ITA e Mestrado em Comunicação pela Universidade de Griffith, AUS. Ele também possui Mestrado em Teologia pelo College of Divinity em Sidney, AUS e é pós-graduado em Gestão pela Universidade de Macquarie, AUS. Atualmente trabalha como Administrador do Serviço de Informação da SSP, General House em Roma.

Publicado pela primeira vez em 1936, na revista do Instituto de Pesquisas Sociais *Zeitschrift für Sozialforschung* e traduzido para o inglês em 1968, *A obra de arte na era da reproducibilidade técnica* é considerada a obra-mestra do estudioso alemão Walter Benjamin, cujo pensamento antecipa a perda da autenticidade nas obras de arte, como pinturas, filmes, música e da própria natureza, em razão da reproducibilidade mecânica e, atualmente, digital. Benjamin equipa “autenticidade” com “aura”, ou seja, a comunicação da experiência, numa postura que possibilita o sentimento de deslumbramento ou proporciona um afastamento entre a própria arte e o observador, “embora possam estar próximos”. Assim:

A presença do original é o pré-requisito para o conceito de autenticidade. Todo o campo da autenticidade está fora da técnica e não somente da técnica, mas da reproducibilidade. [...] Justamente por não ser reproduzível, a profundidade intensiva de determinados processos de reprodução foi imprescindível para a diferenciação e classificação da autenticidade. Comparada com sua reprodução manual, a qual era não raro ser rotulada como falsificação, a forma original preservou toda a sua autoridade; não apenas no tocante a reprodução técnica.

A experiência da comunicação é caracterizada pela “excepcionalidade (*Einmaligkeit*) e singularidade (*Einzigkeit*), no tempo e no espaço”. A perda da autenticidade e da aura reforça ainda a pluralidade e a similaridade.

O presente trabalho discute a autenticidade no predomínio da rápida mudança da reprodução mecânica para a reprodução digital. Assim, o estudo se apoia no livro escrito por Walter Benjamin, *A obra de arte na era da reproducibilidade técnica*, conhecido como “um texto substancial nos estudos teóricos acerca da mídia”, sendo “fisicamente e oficialmente um camaleão” e “uma porta de entrada para as discussões das confluências entre a arte e as novas tecnologias”. Reconhecendo os pressupostos e as questões sobre a autenticidade nas reproduções digitais, do mesmo modo que a existência de outros campos como as evidências digitais na área legal, o presente estudo se limita a relacionar a autenticidade à comunicação e às obras de arte. Três questionamentos são feitos: (1) Quais são os modos de redescobrir e readquirir a aura e a autenticidade, perdidas nas reproduções mecânicas e digitais? (2) Quais são as formas da aura e da autenticidade, manifestadas pela reprodução digital? (3) Como a autenticidade poderia ser compreendida nos dias atuais?

A deterioração da aura e da autenticidade

Carlos Scolari determina três modelos de meios de comunicação: (1) *Crítico*: baseado na Escola de Frankfurt e no pluralismo cultural que recaiu sobre a Indústria Cultural e na racionalização da dominação das sociedades contemporâneas, cujosponentes eram Theodor Adorno e Walter Benjamin; (2) *Empírico*: contraponto na abordagem crítica da conversação nos meios de comunicação de massa, exempli-

ficados por Robert Merton, Harold Lasswell e Wilbur Schramm; (3) *Interpretativo/cultural*: impulsionado pela investigação antropológica e sociocultural incluindo os discursos sociocultural, semiótico e etnográfico defendidos por Raymond Williams, Stuart Hall e Jesus Martin Barbero.

Integrante do modelo *crítico* dos meios de comunicação, a obra de Benjamin demonstra um desalento crítico acerca da deterioração da aura e da autenticidade na arte e que, portanto, sinalizam uma crise na comunicação. A reprodução mecânica e, posteriormente, a digital, destroem a distância entre a arte e o espectador “embora possam estar próximos” e serem substituídos pela aproximação. A epígrafe anteriormente citada considera a autenticidade com a originalidade, a qual já existia especialmente em um determinado ponto no tempo e no espaço, perdendo-se na reprodução digital. Para Benjamin, enquanto a aura original possuir e “expressar o culto, o ritual valorativo e a prática”, os quais são objetos de sua posse-são e “exibição de valores” baseados em outras práticas, como a política. Nesse sentido, De Mul afirma que a obra de Benjamin tem um escopo mais amplo. Ela se torna um ensaio sobre economia, política e religião que, “em um nível mais profundo, conecta e alinha outros domínios e lida com a mudança ontológica fundamental, a transformação da experiência humana estreitamente ligada à mecanização da reprodução da natureza e da cultura”.

Benjamin atesta que “a reprodução emancipa a obra de arte de sua dependência parasitária no ritual”. Para ele, a autenticidade envolve o observador ao “estar ali” em frente ao conteúdo da obra de arte ao usu-

fruir de sua admiração e aura. Estar diante do Coliseu, em Roma, exemplifica isso. Há uma aura original e autêntica, ao contemplar sua grandiosidade, magnificência e idade. Entretanto esse processo muda, seja na reprodução mecânica ou digital quando, ao invés de “estar ali”, em frente ao conteúdo contemplado pelo observador, uma pessoa poderá, por exemplo, estar em Sidney, com um guia de pontos turísticos de Roma, em mãos. A experiência de leitura cria, na pessoa de Sidney, uma aura de sensações e o desejo de ir a Roma, mas ela não pode ir, devido às suas limitações financeiras e idade avançada. Terry Flew se refere a esse “estar ali” como conceito de remediação e proximidade entre a “velha mídia” e a “nova mídia”, propostas por Bolter e Gruzin. Flew afirma:

Existe o desejo de instaurar e gerar imediatamente, no relacionamento entre o usuário e o conteúdo, a sensação de “estar ali”, buscando excluir a extensão em que essa interação é mediada tecnologicamente, a fim de melhorar o seu realismo e rapidez.¹

Nessa conjuntura, as ideias de Jennifer Wallace merecem destaque e versam a respeito de como a aura do ritual se combina com a sensação de “estar ali”, sendo transformada na inter-relação entre o *locus* do tempo e do espaço. A autenticidade e a aura, nas reproduções digitais, permitem que a inter-relação ocorra:

1 Cf. FLEW, Terry. *New Media: An Introduction*, Melbourne, Oxford University Press, 2008, p. 32-33.

O tempo, em locais trágicos (como em 11/09), foi lembrado como um lugar. O significado desses locais trágicos e seu poder deslocam o visitante moderno, tanto no que está faltando, como no que está presente...

Nessas indagações violentas sobre o evento e representação, acerca do ato de participar ou testemunhar no tempo presente, ou no passado, as dificuldades intratáveis da tragédia. Há uma lacuna entre a pergunta e a resposta, a qual não pode ser preenchida e que continua a nos desafiar. Aqui está o paradoxo da tragédia, dentro e fora do palco.²

Da narrativa dividida à influência narrativa

A inter-relação pode ser igualmente descrita como o caminho evolutivo da narrativa dividida (a partir da qual, ambas as crises e a deterioração nascem) para a influência narrativa (a qual está centrada em como a autenticidade e a aura podem aumentar, em meio a tais crises de deterioração). A reprodução digital sinaliza a evolução dentro da “cultura de rede”³. Aqui,

2 Jennifer Wallace, *The Cambridge Introduction to Tragedy*, 2007, pp. 191-192.

3 A expressão “cultura de rede” é explorada nas obras de Manuel Castells, *The Rise of the Network Society: Network Society: Information Age: Economy, Society, and Culture* (Vol I), West Sussex, Blackwell, 2000; Francesca Comunello, *Networked Sociability*, Milano, Guerini, 2010; Zizi Papacharissi, *A Networked Self: Identity, Community, and Culture on Social Network Sites*, London, Routledge, 2010. A maioria se refere às obras anteriores de Harold Rheingold, *The Virtual Community: Homesteading on the Electronic Frontier*, Massachusetts: Addison-Wesley, 1993; Leslie Baxter, *Rules for relating communicated among social network members* em «Journal of Social and Personal Relationships», Abril de 2001, v. 18, p. 173-199 e Pierre Lévy, *Il virtuale*, Cortina, Milano, 1997.

cada pessoa, cada eu, participam continuamente das narrativas pessoais e coletivas.⁴ Anthony Kerby acredita que essas narrativas dão o significado ao que normalmente chamamos de *self*. Para ele,

O *self* é um conteúdo dado, delineado e incorporado, principalmente nas construções de histórias e narrativas... Todavia, isso não quer dizer que o conceito de *self* não seja importante (somente narrar) e sem nenhum valor prático, sendo apenas relegado às cinzas da história. Ao contrário, o desenvolvimento dos *selves* em nossas narrativas é um dos atos humanos mais típicos, atos que justificam a importância crucial tanto para nossa existência pessoal como coletiva.⁵

A comunicação, na era da reprodução digital, permite essa incorporação. Ela proporciona um caminho para essa narrativa corporificada, a qual toma a posição mais pertinente e “torna-se” um indivíduo ou um grupo. A Narratologia se concentra no estudo do *corpus* dessas narrativas incorporadas e é descrita por Mieke tal como uma teoria de textos narrativos. Ele afirma que

4 A característica participativa da nova mídia é destacada por Henry Jenkins em *Convergence Culture: Where old and new media collide*, New York, New York University Press, 2008; Jean Elizabeth Burgess - Joshua Benjamin Green, *YouTube: online video and participatory culture*, MA, Polity, 2000. e Emiliana De Blasio, *Coinvolgimento politico e social networking fra accesso e partecipazione* em «Sociologia. Rivista Quadrimestrale di scienze storiche e sociali», n. 1/2010. Wendy Griswold em *Cultures and societies in a changing world*, Third edition, Los Angeles, Pine Forge, 2008, p. 153-154, acredita que “o que é mais característico na nova mídia não é sua velocidade nem a sua qualidade tecnologicamente avançada e sim sua natureza participativa”.

5 Anthony Kerby, *Narrative and the self*, Bloomington, Indiana University Press, 1991, 1.

“um texto não se limita apenas à narração”, mas que “em cada texto narrativo pode-se indicar as passagens que dizem respeito a algo além dos eventos: uma opinião sobre algo”.⁶ O papel funcional do texto indicando as passagens que dizem respeito a algo que ecoa é o que Water Ong afirmou amplamente: “Ao menos que um texto seja lido ele não é um texto. Ele só adquire significado uma vez que é lido”.⁷

Desse modo, a influência narrativa considera um narrador(a) individual com seus/suas conjuntos característicos de opiniões “não como uma pré-linguística dada, a qual emprega apenas a linguagem, mas sim como um resultado da linguagem e da práxis discursiva”.⁸ A aura e a autenticidade de uma identidade própria, encarnada na reprodução digital, podem ser

caracterizadas por dois elementos significativos: o primeiro é o *contexto*, o qual leva em consideração “a influência do meio social”⁹ nas funções individuais. E o segundo é *coerência interpretativa contínua* que considera as narrativas, não apenas como um simples tributo ao relembrar o passado, mas como uma atividade interpretativa relacionada a tal tributo. Ele “não é algo fixo ou final, mas algo que é constantemente remodelado e atualizado no presente”.¹⁰ A influência narrativa na reprodução digital resulta da continuidade contextual e coerente do processo narrativo. Nesse ponto as observações de Sandra Heinen e Roy Soomer em *Narratology in the age of cross-disciplinary narrative research* são dignas de nota. Os autores acreditam que parte do problema é devida à narratologia clássica na área dos estudos culturais e de memória coletiva “apesar de forte ênfase que dá ao tempo narrativo, tendem a negligenciar as questões acerca da memória e das lembranças”.¹¹ Isso cria uma narrativa dividida, a qual Benjamin aborda ao sa-

6 Mieke Bal, *Narratology - introduction to the theory of narrative*, Toronto, University of Toronto Press, 1992, 8. Para Catherine Riesman em *Narrative analysis*, London, Sage Publications, 1993, pp. 8-14, as narrativas são representações e as análises das narrativas exigem a compreensão dos cinco níveis da experiência representativa. Estes estão presentes na experiência e não somente a contam e a transcrevam, mas também a analisam e a leem.

7 Citado por Dennis Weeks e Jane Hoogestraat, *Time, Memory and the Verbal Arts: Essays on the Thought of Walter Ong*, Cranbury, Associated University Press, 1998, 14. Em sua obra monumental acerca da oralidade e da escrita, Ong menciona duas etapas da oralidade: 1) Primária: oralidade antes da escrita ou impressão e 2) Secundária: oralidade no interior da escrita ou impressão. Outro tema relevante para essa investigação é o problema de como Ong teria descrito a oralidade na era das mídias sociais, onde, até certo ponto, uma nova linguagem própria é inventada e torna-se, por outro lado, uma ferramenta indispensável para a oralidade se relacionando com a impressão.

8 Kerby, *Narrative and the self*, 4. Nesse sentido, Kerby também usa o termo *narrative emplotment*. Cada contribuição narrativa de um indivíduo torna-se em si própria um enredo na narratologia da mídia social. Do mesmo modo, os estudos que afirmam isso estão em Greta Olson, *Current Trends in Narratology*, Berlin, Walter de Gruyter GmbH e Company, 2011.

9 Kerby, *Narrative and the self*, 6. Sobre o tema do contexto na narratologia ver o trabalho de Michael Glowiski (ed.), *Narratologia*, Gdańsk, Wydawnictwo Słowo/Obraz Terytoria, 2004.

10 Kerby, *Narrative and the self*, 7.

11 Sandra Heinen e Roy Sommer (Eds.) em *Narratology in the age of cross-disciplinary narrative research*, Berlin, Walter de Gruyter GmbH & Co., 2009, p. 7. As tentativas de reviver o significado da memória e da identidade são dadas por Jan Assmann em *Memory and Cultural Identity*, in «New German Critique», No. 65, *Cultural History/Cultural Studies* Spring - Summer, 1995, 125-133; Leszek Kolakowski, *On collective identity*, in «Partisan Review» Winter 2003, 70/1, 7-15; Ron Eyerman, *Cultural Trauma: Slavery and the Formation of African American Identity*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001; Dan McAdams em *Ruthellen Josselson e Amia Lieblich, Identity and Story: Creating Self in Narrative*, Washington, American Psychological Association, 2006.

lientar não somente o conteúdo da narrativa, mas também a experiência total não mediada e a aura produzida pelo narrador.

Aura no conteúdo gerado pelo usuário (CGU) e interpretação (CGI)

Nas reproduções digitais, a fonte do conteúdo, assim como seu *locus*, é disseminada e distribuída semelhantemente ao conteúdo gerado pelo usuário (CGI). Desse modo, suas manifestações abrangem as redes sociais, blogues, vídeos compartilhados, *social bookmarking*, microblogues, salas de bate-papo e fóruns. A insistência de Benjamin, não somente a respeito do conteúdo comunicativo produzido e reproduzido, mas também acerca da completa experiência não mediática da aura, traz à tona o que pode ser designado como *interpretação elaborada pelo usuário* (IGU), essa ultrapassando a CGU e operando em caráter definitivo. Não obstante, de maneira aparentemente individual e inclinando-se à subjetividade, ela transmite os resquícios da autenticidade original em si, ao conseguir participar da objetividade correciprocamente, relacionando-se aos outros resquícios da IGU, assim como, aos resquícios da CGU, além dos seus próprios. Existe uma correlação entre a IGU e o CGU. Para o estudioso, o IGU torna-se igualmente importante para a CGU.

Estágios evolutivos da comunicação da aura e da autenticidade

O que se pode sugerir ao se adaptar o modelo de Paulo Barran, com exceção do único modelo remanescente de crises de longa duração, são os estágios evolutivos na comunicação digital, os quais são

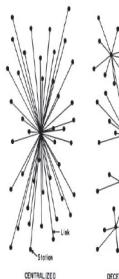
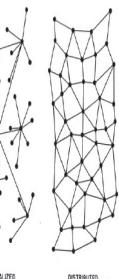
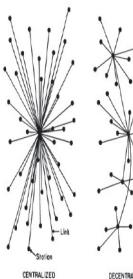
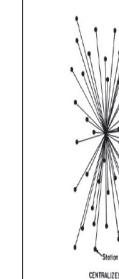
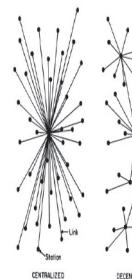
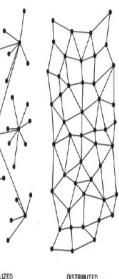
ilustrados a seguir. Como observado, a comunicação da aura e da autenticidade é sublinhada como interações narrativas, ao partir do processo de centralização para o processo de descentralização, e finalmente serem distribuídas na comunicação. Nesta configuração, a aura e a autenticidade de Benjamin podem ser descritas como centralizadas, únicas e dentro das fronteiras da oralidade. A deterioração resultante da narrativa dividida, na aura e na autenticidade, pode estar vinculada a um possível colapso, cujo ponto focal resulta na ruptura de toda a comunicação. A interação ao ser distribuída responde a essa limitação, disseminando os resquícios da informação de maneira frágil, apesar do percurso ser limitado e específico para a interação (e.g. os interagentes em posição inferior só podem utilizar os eixos específicos para alcançarem os interagentes em posição superior). A interação difundida ao preencher a lacuna cria eixos de rede, os quais funcionam como pontes de informações adicionais e permitem a comunicação dos interagentes inferiores com os superiores.

As reproduções mecânica e digital correspondem à descentralização e à distribuição da reprodução comunicativa da aura e autenticidade, as quais são manifestadas não apenas na multiplicação do conteúdo, mas também nos diversos canais de comunicação disseminados na mesma aura e autenticidade. A textualidade refere-se às suas formas particulares de representação, enquanto a virtualidade se relaciona ao *locus* e aos espaços particulares, onde os canais de comunicação perpassam.

Assim, os três estágios são indicados a seguir: (1) **Oralidade**: onde a interação e a comunicação foram consideradas como: paratática, aggregativa, redundante, tradicionalista, concreta (experiência), agnóstica, participativa e enfática, homeostática (usada na linguagem situacional), gestos significativos e corporais; (2) **Textualidade**: onde a interação e a comunicação foram consideradas como: analítica, regular, inovadora, reflexiva, objetiva e imparcial, linguagem abstrata, estável (mais

sólida e vinculada), sequencial, linear, empoderada, como dominação das massas e da mídia, espaço limitado pela sociedade civil, comunicação diferida, modelo textual e diferido; (3) **Virtualidade** ou **pós-virtualidade**: onde a comunicação é fluída, instável, intercambiável e em tempo real, espaço não unidimensional, concessão de serviços *versus* direito estável da propriedade, quebra do contrato de modelo hiper-textual, autoafirmação e liberdade do indivíduo, conexões sociais e *networks*.

Figura 1: Estágios evolutivos da interação narrativa e *network* nas redes sociais*

Oralidade	Textualidade	Virtualidade
   <p>FIG. 1 – Centralized, Decentralized and Distributed Networks</p>	   <p>FIG. 1 – Centralized, Decentralized and Distributed Networks</p>	   <p>FIG. 1 – Centralized, Decentralized and Distributed Networks</p>
Comunicação centralizada	Comunicação descentralizada	Comunicação distribuída

Redescobrindo a aura e a autenticidade

Como é possível encontrar a aura e a autenticidade no processo evolutivo das reproduções mecânicas e digitais? Os estudiosos, Bolter, MacIntyre, Gandy e Schewitzer acreditam que “os processos identificados por Benjamin não eram um fim da aura em si, mas uma crise em progressão

na qual, a experiência da aura é constantemente posta em dúvida, assim como, reafirmada”. Dada essa reafirmação, cuja origem acredito ter dado vazão a um par de teorias, as quais acompanharam a crise em progressão, do mesmo modo que, os estudos originais de Benjamin. São elas: Douglas Davis em *The Work of Art in the Age of Digital Reproduction: An Evolving Thesis* (1995);

Thomson em *The Work of Art in the age of Electronic (Re) Production*; Gumbrecht and Marrinan em *Mapping Benjamin: the work of art in the digital age* (2003) e De Mul em *The work of art in the age of digital recombination* (2009). Os trabalhos consideráveis, os quais estão indiretamente relacionados a tal crise em progressão e aos trabalhos de Benjamin, podem ser citados: Bolter em *Remediation and the Desire for Immediacy* (2000); Bolter, MacIntyre e Schweitzer em *New Media and the Permanent Crisis of Aura* (2006); Cook em *Digital Currents: Art in the Electronic Age* (2006); Aristarkhova em *New Media and Aesthetics*

(2007); Dobson em *Actualities of Aura: Twelve Studies of Walter Benjamin* (2007); Forrest em *The politics of imagination: Benjamin, Kracauer, Kluge* (2007) e Scolari em *Mapping conversations about new media: the theoretical field of digital communication* (2009).

Em linhas gerais, tais esses estudos evolucionários, sendo eles diretos ou indiretos, enfatizam a mudança de paradigma, as quais se tornaram essencial para o redescobrimento da autenticidade na reprodução digital dos dias de hoje. A Tabela 1 mostra algumas dessas mudanças de paradigma, conforme indicadas por Thomson.

Tabela 1: MUDANÇAS DE PARADIGMA (Walter Benjamin)

DE	PARA
1. o autêntico	o reproduzível
2. permanente	transitoriedade
3. singularidade	distribuição em massa e propriedade; mercantilização
4. distância, o inatingível (permite narrativas históricas)	proximidade, o manipulável (reescreve a história)
5. aura baseada no culto aos valores e ritual	exposição baseada e refletida nas forças do mercado
6. autonomia	interdependência (interação)
7. capacitação especializada (iniciação)	capacitação politécnica (teste)
8. introdução à obra de arte através da concentração	absorvendo (consumindo) uma obra de arte através da distração
9. estetização do político	politização da estética

As implicações acerca das mudanças de paradigma na movimentação rápida das reproduções mecânicas e digitais são dignas de nota. A autenticidade evoluiu da subjetividade à objetividade, assim como da singularidade à semelhança. Tal evolução também ocorre no sentido da singularidade à pluralidade, da distância à proximidade e da autonomia à interdependência. Na reprodução, a obra de arte, a qual originalmente

tem o papel de sujeito, torna-se objeto. Ao passo que o observador, o qual é inicialmente o objeto, transforma-se em sujeito que, a seu turno, analisa e recebe a obra de arte, tal como sujeito. Assumindo a posição de objetos, a autenticidade da obra de arte torna-se reproduzível. O que é autêntico é transformado, tanto quanto liberado dos limites da singularidade do tempo e do espaço, assim como, do depois, do aqui e do agora.

Novas formas da autenticidade e da aura

Em termos gerais, acredito que devido a sua deterioração aparente na reprodução digital, a aura e a autenticidade assumem a forma de um novo trinômio: *remediação, recombinação e (re)produção*. Todos eles estão relacionados entre si, sendo únicos em seus processos.

Bolter, ao descrever a taxonomia da remediação, ressalta que a convergência entre a mídia velha e a nova resulta e gera o imediatismo. O estudioso acredita que os meios digitais podem ser mais agressivos em sua mediação de duas maneiras distintas: (1) remodelando completamente a mídia antiga e a nova, enquanto os mesmos ainda marcam presença nos meios de comunicação mais antigos e, desse jeito, mantêm o senso de multiplicidade ou do imediatismo não transparente; (2) absorvendo integralmente os meios antigos, de modo que as descontinuidades entre os dois meios sejam amenizadas. Um bom exemplo disso é o alimento consumido pelas pessoas. O alimento é assimilado pelo corpo e torna-se parte dele a partir de novas maneiras, as quais no final promovem normalmente o crescimento.

De Mul afirma que a reprodução digital não deve simplesmente ser equiparada à reprodução mecânica, pois cada qual segue um processo único de reprodução (da tinta ao papel na reprodução mecânica para bytes e bits na reprodução digital). O que o autor propõe é uma ontologia do banco de dados, tal como uma *recombinação* digital, a qual reconheça “em um nível fundamental todas as obras de arte com algumas características básicas e compartilhem quatro operações básicas de armazenamento per-

sistente tais como: *insert, select, update e delete*”. Um exemplo sobre tais operações seria a recombinação de um sistema de reserva de viagens. Nele, o usuário/usuária pode selecionar sua opção de voo por preço, companhia aérea, tipo, data e tempo de viagem. Nessa recombinação o usuário torna-se um *prosumer* (produtor e consumidor) e um produtor de trabalho, o qual se torna válido, uma vez que é tido como autêntico. Outro exemplo seria um *site* de cinema, onde o usuário/usuária podem escolher suas próprias opções, tendo como resultado o trabalho. De Mul ainda postula que “como o número de recombinações de um banco de dados é praticamente infinito, a obra de arte na recombinação digital traz um retorno da aura, o qual é defendido por Benjamin e assim, recupera algo da dimensão ritualística não apenas mensurada a uma história particular, mas à sua virtualidade. Todavia para David, tal afirmação se comporta como um retorno de toque duplo: (1) O que é experimentado é uma série de “cópias originais auráticas; (2) objetos digitalmente manipulados “ainda mais transitórios do que na reprodução mecânica” e portanto, o trabalho digital “aparenta ser inherentemente instável”. A reprodução digital permite dessa maneira, o aparecimento de outra prática na reprodução, depois do culto e da exploração (*manipulação*), a qual se reflete, não raro e às vezes, na política. Assim, De Mul atesta: “uma obra de arte desafia seus destinatários e direciona sua atenção para seu próprio meio”. As obras de arte não são políticas por manipularem a política, mas sim porque refletem a política em forma de manipulação.

A universalidade é a chave para a (*re*)produção da arte midiática. Thomson exemplifica tal contexto em suas mudanças

de paradigmas, as quais foram citadas anteriormente. Benjamin, ao mesmo tempo que vê a singularidade e a pluralidade originais acontecendo junto das reproduções, onde o sujeito assume a posição de objeto e vice-versa, observa a distância aurática, a qual se transforma em proximidade universal. Benjamin confirma:

A técnica da reprodução desvincilha o objeto reproduzido do domínio da tradição. Ao fazer muitas reproduções em substituição a pluralidade de cópias para uma existência única. E ao permitir a reprodução com o intuito de satisfazer o observador ou o ouvinte em suas concepções particulares, reativa o objeto reproduzido.

Bolter et al. percebem que na reprodução digital há uma *inter-ação* entre a virtualidade pura e a realidade mista, a qual “nos liberta da limitação física e cultural de nossa existência encarnada”. Nesse caso, a comunicação em massa reproduz o mundo para o usuário/usuária dimensionando seu espaço social. A tecnologia móvel e o uso das redes sociais exemplificam o lugar em que uma identidade é reproduzida de forma instantânea no tempo e no espaço em meio aos golpes do teclado ou do *keypad*.

Conclusão

Como poderíamos perceber a autenticidade hoje? Em geral, torna-se necessário o mapeamento das discussões referentes a mídia nova, assim como, seus efeitos. Tais discussões, ao considerarem a reprodução digital e seus efeitos como parte da história da conversação, a qual tem um histórico

fundamental, permitem um presente contínuo e um futuro promissor. A autenticidade, *per se*, tem e faz parte da história da conversação. Embora tenha sofrido certa deterioração, como Benjamin havia previsto, ainda assim, ela não estagna em um ponto particular na história.

A mudança ocorre ao tornar proeminente a concepção da aura e da autenticidade, as quais não dependem do “estar presente”, como na mídia tradicional e sim do “estar com”, como na mídia digital nas interações narrativas. Dessa maneira, a pluralidade e a universalidade tornam-se chaves para (re) produção com o *self* ou o sujeito ao se tornarem objetos e vice-versa. Assim a distância aurática do “estar presente” é transformada na proximidade universal do “estar com”. Em consequência disso, embora a mídia tradicional seja conhecida pela expressão popular de 1964 “o meio é a mensagem” de McLuhan, é nos meios de reproduções digitais que “realmente mostramos quem somos e nas nossas mudanças de percepções e as interações, as quais tendem a passar por modificações já que se adaptam ao meio novo”.¹²

A reprodução digital realça o contexto virtual como o espaço virtual experienciado, onde a conexão e a interação entre as pessoas são de suma importância. Entre seus principais temas estão as realidades virtuais, *network* público, comunidades virtuais, ligações sociais e sociabilidade em rede e conexões digitais onde a aura e a autenticidade assumem novas formas. A

12 Gabriella Pravettoni em *Web Psychology*, Milano, Angelo Gue-rini, 2002, 177.

mídia social evolui como a personificação desse espaço social e incorpora em si a autenticidade narrativa em rede. Tal *network* transforma-se em um espaço aurático de possibilidades, não apenas para o uso e a obtenção de informações, mas também para a comunicação criando a consciência da identidade e permitindo a necessidade humana de socialização. Isso tudo, abre as portas para as novas formas de comunicação e a novos meios de se narrar a própria história, assim como, a própria experiência.

Quando a aura e a autenticidade, aparentemente perdidas nas reproduções digitais, não são sinônimas de que as mesmas deixaram de existir! A reprodução digital apresenta a forma de um novo trinômio da autenticidade: remediação, recombinação e

reprodução. Claro que os mesmos não estão isentos ou imunes a seus problemas e dificuldade, conforme foi salientado e discutido nos casos em que ocorre a narrativa dividida, a qual busca, todavia, respostas tendo como base a influência narrativa. Estas fazem parte das formas trinominais, as quais possuem a capacidade de acompanhamento da obra de arte ao estar um passo à frente. Bolter prediz:

Aparentemente o que desapareceu não é a vontade da experiência aurática, e sim a reivindicação da arte aurática, ao ser considerado o único estilo legítimo. A tecnologia digital aumenta as opções e permite a invocação da aura em novas formas.¹³

Referências bibliográficas

- ASSMANN, Jan. Memory and Cultural Identity. *New German Critique* – Cultural History/ Cultural Studies, n. 65, p. 125-133, Spring-Summer, 1995.
- BAL, Mieke. *Narratology* – introduction to the theory of narrative. Toronto: University of Toronto Press, 1992.
- BAXTER, Leslie. Rules for relating communicated among social network members. *Journal of Social and Personal Relationships*, v. 18, p. 173-199, April 2001.
- BOLTER, J. D. et al. New Media and the Permanent Crisis of Aura. *Convergence*, v. 12, n. 1, p. 21-39, February 2006.
- BURGESS, Jean Elizabeth; Green, Joshua Benjamin. *YouTube*: online video and participatory culture. MA: Polity, 2000.
- CASTELLS, Manuel. *The Rise of the Network Society*: Network Society: Information Age: Economy, Society, and Culture. West Sussex: Blackwell, 2000. (v. 1)
- COMUNELLO, Francesca. *Networked Sociability*. Milano: Guerini, 2010.
- DE BLASIO, Emiliana. Coinvolgimento politico e social networking fra accesso e partecipazione. *Sociologia. Rivista Quadrimestrale di scienze storiche e sociali*, n. 1, 2010.

13 Bolter et al., *New Media and the Permanent Crisis of Aura*, p.36.

- EYERMAN, Ron. *Cultural Trauma: Slavery and the Formation of African American Identity*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- FLEW, Terry. *New Media: An Introduction*. 3. ed. Melbourne: Oxford University Press, 2008.
- GLOWISKI, Michael (Ed.). *Narratologia*. Gdansk: Wydawnictwo Słowo/Obraz Terytoria, 2004.
- GRISWOLD, Wendy. *Cultures and societies in a changing world*. 3. ed. Los Angeles: Pine Forge, 2008.
- HEINEN, Sandra; SOMMER, Roy (Eds.). *Narratology in the age of cross-disciplinary narrative research*. Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co., 2009.
- JENKINS, Henry. *Convergence Culture: Where old and new media collide*. New York: New York University Press, 2008.
- JOSSELSON, Ruthellen; LIEBLICH, Amia. *Identity and Story: Creating Self in Narrative*. Washington: American Psychological Association, 2006.
- KERBY, Anthony. *Narrative and the self*. Bloomington: Indiana University Press, 1991.
- KOLAKOWSKI, Leszek. On collective identity. *Partisan Review*. v. 70, n. 1, p. 7-15, Winter 2003.
- LÉVY, Pierre. *Il virtual*. Cortina: Milano, 1997.
- OLSON, Greta. *Current Trends in Narratology*. Berlin: Walter de Gruyter GmBH e Company, 2011.
- PAPACHARISSI, Zizi. *A Networked Self: Identity, Community, and Culture on Social Network Sites*. London: Routledge, 2010.
- PRAVETTONI, Gabriella. *Web Psychology*. Milano: Angelo Guerini, 2002.
- RHEINGOLD, Harold. *The Virtual Community: Homesteading on the Electronic Frontier*. Massachusetts: Addison-Wesley, 1993.
- RIESSMAN, Catherine. *Narrative analysis*. London: Sage Publications, 1993.
- WALLACE, Jennifer. *The Cambridge Introduction to Tragedy*. 2007.
- WEEKS, Dennis; HOOGESTRAAT, Jane. *Time, Memory and the Verbal Arts: Essays on the Thought of Walter Ong*. Cranbury: Associated University Press, 1998.

