

Notas sobre Siegfried Kracauer, Walter Benjamin e a Paris do Segundo Império – pontos de contato¹

Carlos Eduardo Jordão Machado*

Resumo: Trata-se de mostrar a originalidade crítica de Siegfried Kracauer diante da experiência da modernidade estética e de discutir as afinidades estético-teóricas de Kracauer e Benjamin ao analisar a Paris da segunda metade do século XIX, o Segundo Império, em particular, como fenômeno originário da sociedade de massas, da indústria cultural e do entretenimento e, sobretudo, do nazi-fascismo. Kracauer durante seu exílio parisiense (1933-41) escreveu uma “biografia da sociedade”: *Jacques Offenbach e a Paris de sua época (Jacques Offenbach und das Paris seiner Zeit)*. Obra inovadora pelo seu enfoque da história do presente e com pontos de contatos com a Obra das Passagens (*Passagen-Werk*) ou *Paris capital do século XIX* de Walter Benjamin.

Palavras-chave: Exílio, exterritorialidade, indústria do entretenimento, Offenbach, passagens de Paris, crítica do historicismo.

Na geração de intelectuais à qual pertencem Kracauer e Benjamin há inúmeras afinidades decorrentes de uma experiência comum histórica e intelectual. Se pensarmos particularmente em Benjamin e Kracauer, deparamo-nos com uma infinidade de pontos de contato. Destaco aqui apenas dois aspectos de modo que possa configurar uma constelação de problemas elucidativos da trajetória de ambos intelectuais: um de caráter biográfico-existencial – a marcante experiência do exílio – e outro de caráter intelectual, relacionado à concepção da história, ou melhor, de que modo tomam a história da França, particularmente da cidade de Paris, durante o Segundo Império, como forma originária da modernidade – e o governo de Napoleão III, como a *primeira ditadura moderna* (Kracauer, 2005, p.12). Aspecto decisivo da análise original que ambos desenvolveram sobre as origens da modernidade, algo obliterado pela literatura secundária sobre ambos autores, isto é, como interpretam a dinâmica cultural da *luta de classes* do período.

Como mostra Enzo Traverso (2004 e 1994), poder-se-ia reler a história do século XX sob o prisma do exílio. Um exílio não só social e político, mas também intelectual, no caso de Kracauer e Benjamin, é um exílio que começa no próprio país de origem, a Alemanha, na passagem do século XIX ao XX. Tipificam o que o jovem Lukács denominou “apátrida transcendental” (Lukács, 1994 e Machado, 2004) – Lukács que também passou pela mesma experiência durante a II Guerra Mundial, exilando-se em

Moscú de 1933 a 1944. É a experiência – usando a expressão de Kracauer – da “exterritorialidade”; são intelectuais “nômades”. Se, por um lado, lhes permite uma visão cosmopolita relativamente imune a traços particularistas, atenta às transformações da mundialização do capitalismo; por outro, é impensável toda a produção de Kracauer e Benjamin sem os anos da República de Weimar e da cidade de Paris, durante o exílio depois de 1933, justamente o que lhes dá uma atualidade incomum.

Siegfried Kracauer nasceu em Frankfurt em 1889, filho de uma família típica de judeus comerciantes de Frankfurt. Seu tio do lado paterno, Isidor Kracauer, praticamente seu tutor intelectual, foi professor na Escola real da comunidade israelita de Frankfurt e autor de uma *História dos judeus de Frankfurt* da Idade Média à Restauração. Em 1907 inicia seus estudos em Arquitetura, que conclui em 1917 com a monografia *Desenvolvimento da arte de ferraria em Berlim, Potsdam e outras cidades da região, do séc. XVII ao começo do séc. XIX*. Trabalha como arquiteto de 1915 a 1918. É desse período que, por meio de intensos estudos de literatura, sociologia e filosofia, descobre sua verdadeira vocação: escritor. É quando estuda Nietzsche, Kant e Thomas Mann, chegando a frequentar os seminários de Georg Simmel em Berlim.

A presença de intelectuais judeus na cultura alemã do período, sobretudo durante a República de Weimar, é notória; basta citar os nomes de Arnold Zweig e Joseph Roth, do cineasta Fritz Lang, do compositor Hans Eisler, do fotógrafo John Hartfield, do crítico Kurt Tucholsky, do dramaturgo Ernst Toller, de intelectuais como Nobeert Elias, Max Horkheimer e Theodor Adorno, Franz Rosenzweig, Ernst Bloch, Gerschom Scholem e Walter Benjamin, entre muitos outros como também Hannah Arendt e Günther Anders etc. Todos eles são identificados com a república nascida com a derrota da revolução dos conselhos em 1919² até o seu crepúsculo entre 1930 e 1933.

Em uma época de surgimento da arquitetura modernista alemã com Walter Gropius e a fundação da Bauhaus, o gosto arquitetônico de Kracauer era tradicionalista, influenciado pela arquitetura guilhermina e pela arquitetura francesa do século XIX. Na verdade Kracauer detestava sua profissão. Mas, sem dúvida, lhe conferiu uma sensibilidade aguçada para a percepção do espaço, da paisagem urbana como metáfora, como um hieróglifo através do qual se pode decifrar tanto o passado como o presente de uma sociedade. Deste período inicial de sua trajetória intelectual, ou melhor, de definição profissional, o seu romance autobiográfico *Ginster* (Kracauer, 2004b), publicado anonimamente em 1928, é extremamente elucidativo. É, como já foi dito, “um Schweik intelectual”³.

No final de 1918, Kracauer conhece Theodor Adorno, filho de um rico comerciante de vinho, amigo da família. Adorno na ocasião com quinze anos e Kracauer já com vinte e nove. A diferença de idade não impede o início de uma longa amizade, cheia de tensões, que perdurará até a morte de Kracauer em 1966. Adorno se refere a este início de amizade em seu ensaio dedicado ao amigo publicado em suas *Notas de literatura (Der wunderliche Realist – Um estranho realista)* (Adorno, 1981), ressaltando que foi com ele que iniciou a leitura da *Crítica da razão pura* de Kant e, sobretudo, da obra de Georg Simmel. Kracauer escreve neste período o ensaio *Über die Freundschaft* (Sobre a amizade) (Kracauer, 1989), inspirado em boa medida na amizade entre Goethe e Schiller.

Com o final da I Guerra Mundial em 1918, Kracauer decide abandonar definitivamente sua carreira de arquiteto e tornar-se escritor, iniciando sua colaboração com o jornal *Frankfurter Zeitung*, até tornar-se um de seus principais redatores, o que perdura até 1933. É um período de profundas transformações intelectuais. Como outros intelectuais de sua geração, Kracauer realiza, na expressão de Michael Löwy, sua “guinada política”, partilhando da radicalidade da visão de mundo orientada por um “anticapitalismo romântico”. Influenciado pela Revolução Russa, lê apaixonadamente Dostoiévski e participa de 1921 a 1924 da *Frei Jüdische Lehrhaus* (Instituto livre de ensinamento judaico), entrando em contato com o rabino Anton Nobel e Martin Buber e Franz Rosenzweig, com os quais romperia logo. É com a mesma irritação contra tentativas de conciliação entre visão religiosa e secular que reage criticamente ao *Thomas Münzer* de Ernst Bloch, em artigo publicado no *FZ* (Kracauer, 1990). A ruptura definitiva com Buber e Rosenzweig se dá em 1926 a propósito da nova tradução para o alemão da Bíblia feita pelos dois. O artigo publicado no *FZ* é mordaz (Kracauer, 1977). A ruptura com a visão religiosa judaica é decisiva para se compreender o processo de radicalização política de Kracauer. É desse período sua leitura não só de Max Weber e Karl Marx, mas, sobretudo, de *História e consciência de classe*, de Georg Lukács. Kracauer desenvolve no período uma crítica romântica do mundo desencantado e encarnado pela sociedade industrial, e sua leitura da *Teoria do romance* de Lukács é fundamental (Kracauer, 1990). Entre 1922 e 1925, em boa medida inspirado por este livro do jovem Lukács, escreve um tratado filosófico sobre o *Romance policial* (Kracauer, 1979), obra pioneira sobre o gênero, lançando as bases de sua crítica à cultura de massas e à indústria do entretenimento.

Entre 1921 e 1933, Kracauer escreve uma enorme quantidade de ensaios e artigos para o *Frankfurter Zeitung*. Para que se possa ter uma idéia, foram publicados nos últimos anos na edição de suas obras três volumes de ensaios, um total de 241 artigos (*Schriften 5 1-3*) e outros três volumes com 807 artigos sobre crítica de cinema (*Schriften 6 1-3*). A riqueza destes escritos é incomensurável. Em 1930, Kracauer reúne uma série de artigos, originalmente publicados no *FZ*, com o título *Die Angestellten* (Os empregados) (Kracauer, 1971b). O pequeno livro recebeu resenhas simpáticas de Bloch e Benjamin. Kracauer mostra como ao longo dos anos vinte, por meio de citações, conversas e observações em locais e lugares diferentes, na Alemanha – uma admirável análise concreta de uma situação concreta – se constituiu um novo tipo de trabalhador assalariado, os “empregados”, e como, neste período, sua população quintuplicou em relação à classe operária que apenas duplicou o seu número de trabalhadores. Uma nova quantidade que não se reverteu em uma nova qualidade em termos de uma nova “consciência de classe” (Lukács), ao contrário, trouxe traços de “não-contemporaneidade” (Bloch) e de “regressão” (Adorno). Uma atitude caracterizada pela fuga nas imagens da propaganda e da distração (*Zerstreuung*), “uma fuga da revolução e da morte” (p.99). O livro antecipa em vinte anos a famosa obra de Wright Mills, *White collar* (Os colarinhos brancos). É deste período também o seu ensaio sobre Walter Benjamin, analisando *Origens do drama barroco alemão* e *Rua de mão única* (1928), e também “Adeus à passagem das Tílias” (1930), no qual faz referência direta ao projeto da *Obra das passagens* de Benjamin, ambos incluídos na coletânea *O ornamento da massa*.

Com a ascensão de Hitler, Kracauer é obrigado a exilar-se, primeiro para França (de 1933 a 1941) e depois nos Estados Unidos, onde fica até seu falecimento em 1966. São do período de exílio seus trabalhos teóricos mais significativos (o livro sobre Offenbach – *Jacques Offenbach und Paris seiner Zeit* [Jacques Offenbach e a Paris de seu tempo] (Kracauer, 2005)⁴ – escrito na França em 1937, e as obras sistemáticas elaboradas nos Estados Unidos como *De Caligari a Hitler* [1947], *Theory of Film* (1961) e *History: The last things before the last* (póstumo). Sem dúvida é do período da República de Weimar, nas páginas do *Frankfurter Zeitung*, que podemos acompanhar sua vitalidade como crítico arguto atento ao desenvolvimento do cinema como também seus ensaios sobre a cidade, particularmente sobre Berlim e Paris (Espagne, 1991; Krebs, 1998), revelando sua originalidade crítica do ponto de vista de conceber a história como uma *micrologia* – o todo no minúsculo –, de uma análise dos fenômenos

de superfície, dos fragmentos, dos elementos imediatamente dispersos. Destes artigos Kracauer organizou em 1963, sob o título *O ornamento da massa* (Kracauer, 2007), já citado, uma coletânea, na qual ele, como um “crítico da superfície” (Bodei, in Kracauer, 1982), republica ensaios como “Filme e sociedade” (Pequenas balconistas vão ao cinema), “O mundo de calicó”, ou sua descrição do palácio do cinema de Berlim, projetado por Hans Pölzig, “O culto da distração” entre outros.⁵

No ano seguinte, em 1964, Kracauer reuniu um conjunto de artigos escritos entre 1925 e 1933, originalmente publicados no *Frankfurter Zeitung*, com o título *Strassen in Berlin und anderswo* (Ruas em Berlim e noutros lugares) (Kracauer, 1987). Um plano antigo, referido nas cartas como *Strassenbuch*, que foi abortado em 1933.

Com o incêndio do *Reichstag* em 27/02 de 1933, Kracauer e sua esposa, Lili, abandonam a Alemanha, no dia seguinte, e partem para Paris. Inicialmente Kracauer tinha como tarefa exercer o cargo de correspondente do jornal frankfurtense na capital francesa. O que logo se mostrou ser uma ilusão com a deterioração da situação política na Alemanha, a perseguição dos intelectuais de esquerda e dos judeus. Diminuem drasticamente seu salário até sua demissão definitiva em agosto do mesmo ano. Sua situação torna-se drástica, o que só começa a se modificar depois de sua ida para os Estados Unidos no final de abril de 1941. Em 1934, inicia seu outro romance *Georg*, que só será publicado postumamente em 1973. Durante os mais de oito anos de permanência na França, Kracauer leva uma vida extremamente retraída sem participação em qualquer evento público, deixando de assinar manifestos ou de tomar parte de encontros políticos antifascistas. Ernst Bloch (1980) relata em depoimento a K. Witte, um ano antes de seu falecimento, sobre a dificuldade de manter contato pessoal com Kracauer na ocasião. Temia pela situação de sua mãe e tia, que ficaram na Alemanha e que em 1942 foram deportadas pelos nazistas para o campo de extermínio em *Theresienstadt* ou para a Polônia.

Dramática é a tentativa desesperada de fuga de Kracauer e Benjamin no sul da França, que culmina no suicídio de Benjamin, em setembro de 1940, em Port Bou. Por mero acaso, Kracauer e sua esposa não estavam no mesmo grupo de Benjamin e retornam à cidade mais próxima, Perpignan. Kracauer chega até mesmo a admitir, recordando em 1947, que poderiam ter tido – ele e sua esposa, Lili – a mesma atitude de seu amigo.

O leitor brasileiro já está mais familiarizado com o autor de *Origens do drama barroco alemão*, obra em que formula como nenhum outro de sua geração o conceito de alegoria, chave para a compreensão da obra de arte das vanguardas históricas – e que, no Brasil, em relação à recepção da obra de Benjamin é o seu campo mais fértil, penso na importância do conceito de alegoria no exercício crítico dos primeiros escritos de Roberto Schwarz como na crítica de cinema de Ismaél Xavier⁶. O livro, publicado em 1928, era sua *Livre-Docência*, que não deu certo. No mesmo ano publica também *Rua de mão única*. Esses dois trabalhos são essenciais para se compreender o projeto da *Obras das passagens*.⁷ Não apenas isso, mas torna evidente a unidade mesma de sua reflexão, como um crítico da modernidade sem igual. O conceito de alegoria no livro sobre o barroco alemão corresponde ao uso da “montagem literária” na exposição da *Obras das passagens*, isto é, a experiência das vanguardas históricas do expressionismo ao surrealismo é a referência. O projeto interminável das passagens se inicia por volta de 1927. A figura de proa deste projeto é Baudelaire, não apenas o autor dos poemas em prosa, mas o crítico pioneiro do moderno, o primeiro a formular o conceito de modernidade. Em se tratando da crítica do Segundo Império, época do frívolo, do tédio e da distração, é o mestre. Não por acaso, Kracauer inicia o livro sobre Offenbach com a frase de Baudelaire sobre a força de gravidade no frívolo: *Que le lecteur ne se scandalise pas de cette gravité dans le frivole...*

No final de 1934, Kracauer inicia a redação de uma biografia da época do Segundo Império, *Jacques Offenbach und Das Paris seiner Zeit*, com a esperança de obter algum sucesso internacional. O livro foi publicado em Amsterdam em 1937 e em seguida traduzido para o francês e inglês. A repercussão do livro foi nula e foi também muito mal recebido pelos amigos mais próximos, como Adorno e Benjamin. Ainda em 1936 redige uma *Exposé* sobre *Massa e propaganda* (Marbacher Magazin, 1989) para a *Revista do Instituto de Pesquisa Social*, que foi recusada por causa da radicalidade política de seus argumentos.

As reflexões de Kracauer sobre as cidades, que em parte são anteriores ao exílio parisiense, a meu ver, são de importância-chave para se compreender seu propósito de elaborar uma “biografia da sociedade”, ou seja, uma biografia da cidade de Paris durante o Segundo Império. Não se trata apenas de mais uma biografia sobre Offenbach e de sua produção musical, justamente por esta razão não se coloca para ele como imprescindível uma análise do material musical das operetas de Offenbach. Questão que

gerou e continua a gerar mal-entendidos sobre este seu importante trabalho (Grimstadt, 1990). Trata-se de analisar o que o autor entende pelo conceito de “biografia da sociedade”. Assim se expressa Kracauer no prefácio: que seu livro se distingue da forma tradicional da biografia de um autor, em geral centrada na sua vida privada, pois pretende realizar uma “biografia da sociedade”:

França, ou mais precisamente, Paris. Como cenário de uma sucessão ininterrupta de acontecimentos sociais, políticos e artísticos de primeira linha. Paris do século XIX é a única cidade cuja história é ao mesmo tempo a história da Europa. Este livro, portanto, deve ser considerado ao mesmo tempo como a biografia de uma cidade. É um ensaio sobre a vida de Paris que, partindo de Louis Philippe para terminar com o começo da Terceira República, detendo-se particularmente no período de Napoleão III. Por outro lado, é irrefutável que os acontecimentos da presente hora conferem à fantasmagoria do Segundo Império certa atualidade. (p.11-2)

Neste trecho da Introdução, Kracauer se refere à “fantasmagoria do Segundo Império” no mesmo sentido que Benjamin em sua *Exposé*, “Paris capital do século XIX”: “A fantasmagoria da cultura capitalista alcança o seu desdobramento mais brilhante na Exposição Universal de 1867. O Império está no apogeu do seu poder. Paris se afirma como a capital do luxo e da moda. Offenbach prescreve o ritmo da vida parisiense. A opereta é a irônica utopia de um duradouro domínio do capital” (Benjamin, 1983, p.51-3). O conceito de “fantasmagoria” é decisivo para se compreender o conjunto expositivo da *Obra das passagens*. Trata-se de um desdobramento original de Benjamin do conceito de “fetichismo da mercadoria” (Marx), como também do conceito de reificação (*Verdinglichung*) de Lukács de *História e consciência de classe*⁸.

Apesar de Kracauer não usar diretamente conceitos como “imagem dialética” ou de “proto-fenômeno”, o modo como relaciona dialeticamente o passado, “a fantasmagoria do Segundo Império”, com os acontecimentos do presente é próxima da forma como faz Benjamin: “A imagem dialética é uma imagem fulminante. O passado é retido assim como uma imagem que irrompe no agora da cognoscibilidade... (N9,7 Benjamin, 1983). “O passado deixa de ser entendido como algo estático, à maneira do historicismo, “como exatamente foi”, e sim como um “proto-fenômeno”: “A imagem dialética é aquela forma do objeto histórico que satisfaz as exigências que Goethe coloca para o objeto de uma análise: mostrar uma verdadeira síntese. Este é o proto-fenômeno da história”.(N9a,4). Ou como podemos ler em outro trecho da obra de

Benjamin:

Para o materialista histórico, toda época com a qual ele se ocupa é apenas pré-história da época a qual ele próprio pertence. E precisamente por isso, para ele não há na história a aparência da repetição, porque precisamente os momentos do curso da história que lhes são mais próximos, através do seu índice enquanto ‘pré-história’ tornam-se momentos do próprio presente... (N9a,8).

Tanto para Benjamin como para Kracauer “o que já foi” (*Von-jeher-Gewesen*) da história está intimamente ligado à imagem da memória (*Gedächtnisbild*), como para o narrador das *Recherches* de Proust – um despertar:

O momento do despertar seria idêntico ao do ‘agora da cognocibilidade’ em que as coisas assumem a sua verdadeira – surrealista – face. Igualmente em Proust, é importante o esforço da vida inteira no ponto de ruptura, dialético em grau extremo, da vida, o despertar. Proust começa com uma representação do espaço do desperto. (N3a,3)

Kracauer desenvolve uma crítica pioneira ao historicismo já no seu ensaio de 1927 sobre a “Fotografia”:

A fotografia oferece uma continuidade espacial, o historicismo quer preencher a continuidade temporal ... Para o historicismo, trata-se de fazer uma fotografia do tempo. Esta fotografia do tempo corresponderia a um filme gigantesco que representasse sobre todos os aspectos os acontecimentos relacionados. (Kracauer, 1977, p.24)

A crítica ao historicismo – isto é, a ilusão positivista de tentar reconstruir a realidade histórica sem lacunas, “exatamente como foi” – é elemento-chave não só na *Obra das passagens* como nas “Teses sobre filosofia da história” (1940), de Benjamin, como também na derradeira obra de Kracauer, publicada postumamente, *History – The last things before the last* (Kracauer, 1995), sem esquecer sua *Theory of the Film*, de 1960.

A *Passagenwerk*, de Benjamin, envolve uma complexidade conceitual e de exposição, pois não foi organizada pelo próprio Benjamin, que ultrapassa o que Kracauer tinha em mente com a sua “biografia da sociedade”, ou melhor, adquire uma outra roupagem. As passagens, estas construções de ferro e vidro que se proliferaram ao longo do século XIX (Geist, 1987), em Kracauer são um cenário, como o espaço dos boulevares, “a pátria dos sem pátria”, os panoramas, as exposições universais, a boemia

com suas cortesãs, amantes e jornalistas, o tédio; em suma, este mundo que compõe as operetas. Como se um cenário complementasse o outro: as passagens e os bulevares. O próprio Kracauer reconhece sua dívida intelectual com a obra de Benjamin, ao escrever sobre Berlim, no ensaio, “Adeus à passagem das Tílias”. São pontos de contato. É também sua a concepção do trabalho do historiador da cultura, como sendo um trabalho de detetive. Neste sentido, tanto Kracauer como Bloch tomaram o empreendimento de Benjamin como um exemplo. O próprio Benjamin se refere diretamente a isto: “A formulação de Ernst Bloch para o trabalho das *passages*: ‘A história mostra o seu distintivo da Scotland Yard’...” (N3,4).

Boa parte da intelectualidade de esquerda da época, como Benjamin, Kracauer, Bloch e também Lukács, vê a segunda metade do século XIX, sobretudo na França, como a forma originária (*Urform*, Benjamin) da modernidade, da sociedade de massas e, particularmente, do nazi-fascismo, atualizando o diagnóstico de Marx desenvolvido no *Dezoito Brumário*: o Segundo Império como uma *farsa*⁹.

Eis o ponto de vista de Kracauer. Toma a biografia “do pássaro zombeteiro” (*Spottvogel*), Offenbach, para compor uma biografia da sociedade – da primeira forma de ditadura moderna. E, respeitando a especificidade de seu objeto, enumera incríveis anedotas acerca de seu biografado que, segundo o fotógrafo Nadar, Offenbach seria “um cruzamento de galo e com lagosta” [*eine Kreuzung aus Hahn und Heusehnrecke*] (S.99). Para Kracauer a trajetória de Offenbach é um reflexo da história do Segundo Império e desaparece com seu fim, a Guerra Fraco-Prussiana e a eclosão da Comuna de Paris. Torna-se um sucesso nas vésperas da Exposição Internacional em julho de 1855, inaugurando o *Les Bouffes Parisiens* com a opereta *Ba-ta-clan*. É deste período uma produção febril desde *Orfeu no inferno* (1858), que depois da estréia conquista toda Paris, *A bela Helena* (1864), *A vida parisiense* (1866) à *La Périchole* (1869). A Exposição Internacional de 1867 foi o seu auge e o auge do império, como chama atenção Benjamin em sua *Exposé* de 1935: “A opereta é a irônica utopia de um duradouro domínio do capital”.

As operetas de Offenbach permitem mostrar a realidade do período, pela sua irrealidade, como ela é – aqui a visão de Kracauer está muito próxima da do poeta vienense, Karl Kraus, que promove durante os anos vinte e trinta uma *Offenbach-Renascence* (Kraus, 1927)¹⁰. É desse período que se observa uma transformação do papel da imprensa, que passa a depender cada vez mais dos reclames e anúncios; da cultura, com o surgimento da arte de entretenimento e das técnicas de reprodução – a

fotografia, responsável pela transformação da maneira de pintar; da mudança do papel do artista, que passa a ser visto como pária da sociedade; da crise da narrativa (Flaubert); da arquitetura, com as construções de ferro e do surgimento do concreto armado e do próprio arquiteto, eclipsado pelo engenheiro, na figura de Haussmann – responsável pela alteração radical do espaço urbano; para não falar da política como espetáculo, como farsa – o sobrinho, Luis Napoleão, imitando o tio (Marx); o papel da propaganda, época do surgimento do cartaz; sobretudo, da economia com a expansão global do capitalismo e do início da produção generalizada de bens de consumo que passa a dominar a paisagem das *passages*, etc. O livro de Kracauer sobre Offenbach deve ser interpretado como *obra de transição*. Nele estão contidas suas análises anteriores sobre a cultura de massas, sobre o ornamento e a fotografia, a propaganda, a distração e o tédio, sobre diferentes locais, ruas, atento a seus personagens e objetos e que estruturam e direcionam “o olhar dialético” (Buck-Morss, 2002) sobre a metrópole capital do século XIX, Paris¹¹. Como também de seus trabalhos sistemáticos posteriores sobre a propaganda, o cinema e a história, desenvolvidos nos Estados Unidos depois de 1941. Sua produção intelectual posterior é esboçada durante o exílio parisiense. Este caráter de transição me parece essencial ou se perde o foco capaz de valorizar devidamente o que Kracauer chamou de “biografia da sociedade” e sua original interpretação do nazi-fascismo, do papel da propaganda, dos cinejornais e da atitude dos diferentes segmentos de classes, sobretudo dos empregados, diante desses “novos” aparatos de poder. Esta é a fantasmagoria do século XIX, o Segundo Império, Napoleão III, a rondar mais uma vez pela Europa, e não só lá e não apenas naquela ocasião.

A proximidade temática com as reflexões de Benjamin sobre as *Passages* salta aos olhos, não só pelo recorte temporal, o Segundo Império, como também teórico-metodológico, de interpretar a segunda metade do século XIX como forma originária da sociedade de massas. A proximidade deve ser analisada no particular e com o cuidado de não ver o livro de Kracauer como mera sombra, ou “plágio”, da *Passagen-Werk* de Benjamin, conforme o próprio Benjamin em carta a G. Scholem de 09/08/1935 (Machado, 1998). Nesse sentido vale para o próprio Kracauer a máxima com a qual ele caracteriza a história das idéias como uma história dos mal-entendidos: “The history of ideas is a history of misunderstandings” (Kracauer, 1995, p.7).

Mas há, no entanto, certos trechos idênticos de citações tanto no *Offenbach* como nas anotações da *Passagenwerk* (D 3a, 4), de obras, locais, autores, etc., até mesmo de recortes da imprensa da época. Num dos capítulos cruciais de seu livro, “O

tédio” (*Langeweile*), em que Kracauer retoma toda uma reflexão desenvolvida no ensaio magistral de 1926, com o mesmo título, agora mostrando a data de nascimento deste fenômeno: 1848. O caso do comediante Deburau, que ambos citam, vale como exemplo:

Por esta época um homem vestido de preto foi até à casa de um médico conhecido e queixou-se de sofrer uma doença mortal. Que tinha? Spleen, enfado de si mesmo e dos demais. Uma profunda tristeza. O médico aconselhou a seu paciente que fosse até ao teatro dos “Funambules”, lá poderia ver o célebre cômico Deburau cuja pantomima lhe curaria de súbito. “Eu sou Deburau”, disse o homem que todas as noites espalhava alegria entre o público. (p.103)

Benjamin se vale do livro de Kracauer sobre Offenbach em vários momentos de sua *Obra das passagens*. Inicialmente na parte intitulada: “O tédio, eterno retorno”, na qual relata o mesmo episódio acima referido, sem mencionar o livro de Kracauer:

O tédio começou nos anos quarenta a propagar-se como epidemia. Diz-se que Lamartine foi o primeiro a dar expressão a este mal. Teve o seu papel numa pequena historieta, na qual trata do conhecido cômico Deburau. Um ilustre neurologista parisiense foi consultado certo dia por um paciente que lhe apareceu pela primeira vez. O paciente lamentou padecer de uma doença da época: falta de vontade de viver, depressão profunda, tédio. “Mas o senhor não tem nada, – disse-lhe o médico depois de uma consulta cuidadosa – deve apenas relaxar-se, fazer algo para distrair-se. Vá uma noite dessas assistir Deburau e a vida lhe aparecerá de súbito inteiramente diversa”. “Ah! Meu caro senhor, eu sou Deburau” (D3a, 4, p.165).

Seria ocioso saber quem tomou conhecimento primeiro desta anedota referida ao poeta francês Alphonse de Lamartine. De qualquer modo e com toda razão, Benjamin dá a data precisa do fenômeno do tédio, a década de quarenta do séc. XIX, e que se propaga sem freio pelo mundo afora desde então. Em se tratando de literatura, não por acaso, Kracauer cita, na mesma página, o seguinte episódio da *Éducation sentimentale*, de Flaubert, no qual o personagem central, Frédéric Moreau, um tipo de *flaneur* que vagava de um lado para o outro da cidade, sem propósito, a contemplar nas vitrines as litografias, as *toilettes* elegantes e que, nos cafés, jogava partidas de dominó uma após a outra, fumando intermináveis charutos. Certa noite de verão, sem ter nada o que fazer:

Parou diante do teatro da Porta Saint-Martin para ver o cartaz; e por **desocupação**, comprou um bilhete. Representavam **um antigo espetáculo feérico**. Os espectadores eram raros ... A cena representava um mercado de

escravos em Pequim, com **sinetas**, tantãs, sultanas, barretes afunilados e trocadilhos. **Quando caiu** o pano, errou **pelo** foyer, solitariamente, e admirou no bulevar, **ao pé** da escadaria, um grande landô verde, **com** dois cavalos brancos **atrelados**, guiados por um cocheiro de **culote curto**.¹² (Flaubert, 1950, p.92)

Kracauer comenta, comparando o *flâneur*, no caso Frédéric, ao fumante de haxixe: “as imagens da cidade giravam ao seu redor como as imagens nos sonhos. O vício da vagabundagem, que produzia estes sonhos, tornou-se para os *boulevardiers* um doce hábito (p.104).

Temos aqui além da problemática do tédio outra figura da *Obra das passagens*, o *flâneur*, que, conforme a organização das anotações, constitui capítulo-chave. Benjamin cita inúmeras vezes o livro de Kracauer sobre Offenbach, não apenas no capítulo sobre o tédio, mas em outros como sobre a “Hausmannização e a luta de barricadas”, no citado sobre “O *flâneur*”, “Prostituição e jogo”, “Panorama”, “Saint-Simon, ferrovias”, “Movimentos sociais”, “Daumier”, “História da literatura, Hugo” etc. Além das fontes em comum, destaco aqui três autores de importância crucial para a composição de ambas as obras: os escritos de Marx sobre a história da França do período, já mencionados; os ensaios de Simmel sobre a moda, a *Filosofia do dinheiro* etc.; e particularmente o livro de 1928 de Siegfried Giedeon: *Bauen in Frankreich* [Arquitetura na França]. Um livro programático que foi responsável pela divulgação e análise da nova arquitetura francesa em língua alemã. Traça um panorama da arquitetura francesa ao longo do século XIX, das primeiras construções em ferro e concreto armado, à arquitetura de Le Corbusier e discípulos. Analisa as construções das passagens, galerias, as exposições mundiais, Hausmann, A. G. Perret, Tony Garnier, entre outros. Foi um livro marcante e causou um certo furor não só entre os arquitetos alemães modernos, o grupo ligado a *Bauhaus*, como também em intelectuais como Benjamin, Kracauer e Bloch. Podemos dizer sem exagero que a publicação em 1983 das *Passagens* de Walter Benjamin desempenhou um papel não secundário para a reedição (2000) do livro de Giedion.

Por último, sem poder aprofundar todo um complexo de questões que envolve uma análise imanente de ambas as obras e do período, o que seria a tarefa de um extenso livro, destaco apenas o fato de que no modo de considerar os elementos de superfície, aparentemente banais, como a moda, os cartazes, a própria opereta etc., em outras palavras, como relacionam cultura e vida material, ambos antecipam, sem forçar a mão, o que posteriormente se convencionou chamar de “estudos culturais” [*cultural*

studies]¹³. Conforme as palavras de Benjamin: “Marx expõe a conexão causal entre economia e cultura. Aqui está em questão uma conexão expressiva. Não se trata de expor a origem econômica da cultura, mas a expressão da economia na sua cultura. Trata-se, em outras palavras, da tentativa de apreender um processo econômico como um proto-fenômeno [*Urphänomen*] bem visível, do qual procedem todas as manifestações vitais das *passages* (e, nesta medida, do século XIX). (N1a,6)

Além de amigos próximos, ambos desenvolvem abordagens semelhantes não só tematicamente, elaboram também um modo de conceber a história do ponto de vista de uma *micrologia*, o todo no minúsculo, de uma análise dos fenômenos de superfície, dos fragmentos, dos elementos imediatamente dispersos, dos despojos (*Abfälle*) da história. O que pode também aproximar ambos dos trabalhos de Ernst Bloch do período. Se Kracauer escreveu um tratado sobre o *Romance policial* (1924) (Kracauer, 1971a) – com um expressivo capítulo sobre “Átrio de hotel” (*Hotelhalle*) –, Bloch escreve também um ensaio na mesma época sobre a visão filosófica do romance policial, *Philosophische Ansicht des Detektivromans* (Bloch, 1965). Para não falar sobre o que eles escreveram sobre “as imagens de cidade” (*Stadtbilder*).

Afinal, como observou “um crítico na periferia do capitalismo”, Roberto Schwarz, em outro contexto: não é surpreendente que, quando se parte dos mesmos pressupostos, as conclusões sejam semelhantes – essas idéias estavam no ar. Entre a *Obra das passagens* de Benjamin, o livro sobre Offenbach de Kracauer e a *Herança deste tempo*, de Bloch, há, decerto, sólidos pontos de contato – afinidades eletivas políticas na crítica do presente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Th. W. *Noten zur Literatur*. Frankfurt a.M: Suhrkamp, 1981.

BENJAMIN, W. *Schriften. Band II-I*. Frankfurt aM: Suhrkamp, 1980.

_____. *Das Passagenwerk*. Frankfurt a.M: Suhrkamp, 1983. (Edição brasileira organizada por Willi Bolle; colaboração na organização da edição brasileira, Olgária Chain Feres Matos; tradução do alemão, Irene Aron; tradução do francês, Cleonice Paes Barreto Mourão, Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

_____. *Gesammelte Schriften II-1*. Frankfurt aM: Suhrkamp, 1977.

BLOCH, E. *Literarisch Aufsätze*. Frankfurt aM: Suhrkamp, 1965.

- _____. Der eigentümliche Glücksfall. Über Jacques Offenbach von Siegfried Kracauer. In: Arnold, H. L. (Org). *Text + Kritik* 68. München: Text = Kritik, 1980.
- BUCK-MORSS, S. *Dialética do olhar. Walter Benjamin e o projeto das passagens*. Trad .A. L. Andrade. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.
- CEVASCO, M. E. *Dez lições sobre estudos culturais*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.
- ESPAGNE, M. Siegfried Kracauer et Paris. In: *Parés*, 14. Paris: PUF, 1991.
- FLAUBERT, G. *A educação sentimental*. São Paulo: Jackson, 1950.
- _____. *Éducation Sentimentale*. Paris: Pocket, 1989.
- GEIST, J. F. *Le passage. Un type architectural du XIX siècle*. Bruxelle: Pierre Margada, 1987.
- GIEDION, S. *Bauen in Frankreich. Bauen in Eisen/Bauen in Eisenbeton*. Berlin: Gebr. Mann Verlag, 2000.
- GRIMSTAD, K. Jacques Offenbach. Reflex und Reflexion bei Karl Kraus und Siegfried Kracauer. In: KESSLER, M.; LEVIN, Th. *Siegfried Kracauer. Neue Interpretationen*. Tübingen: Staufenburg, 1990.
- HAUSER, A. *Historia social de la literatura y el arte*. Madrid: Guadarrama, 1969. t.3.
- KRACAUER, S. *Strassen in Berlin und anderswo* Frankfurt: Suhrkamp, 1964.
- _____. *Der Detektiv-Roman. Ein philosophischer Traktat*. Frankfurt aM: Suhrkamp, 1971a.
- _____. *Die Angestellten*. Frankfurt a. M: Suhrkamp. 1971b.
- _____. *Das Ornament der Masse*. Frankfurt aM: Suhrkamp, 1977. (ed. Brasileira. Trad. C.E.J. Machado e M. Holzhausen, São Paulo: Casac & Nayfi, 2007).
- _____. *La massa come ornamento*. Napoli: Prismi, 1982.
- _____. *De Caligari a Hitler*. Trad. Tereza Ottoni. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.
- _____. *History – The last things before the last*. Princeton: Markus Wiener, 1995).
- _____. *Nature of of the Film: the redemption of phycal reality*. London: Dennis Dobson, 1961.
- _____. *Sull`amicizia*. Genova: Marietti, 1989.
- _____. *Schriften* 5 1-3. Frankfurt a.M: Suhrkamp, 1990.
- _____. *Schriften* 6 1-2. *Kleine Schriften zum Film* (1921-1961). Frankfurt aM: Suhrkamp, 2004a.
- _____. *Schriften* 7. *Romanen und Erzählungen*. Frankfurt aM: Suhrkamp, 2004b.

- _____. *Jacques Offenbach und das Paris seiner Zeit*. Schriften 8. Frankfurt aM: Suhrkamp, 2005. Trad. para o espanhol: *Offenbach o el secreto del Segundo Imperio*. Trad. Leon Kopp. Buenos Aires: Siglo Veinte, 1947.
- KRAUS, K. *Die Fackel 29 (1927)*, n.757-8. Edição facsímile. München: Kössel, 1968-76.
- KREBS, C. *Siegfried Kracauer et la France*. Siant Denis: Éditions Suger, 1998.
- LOUREIRO, I. *A revolução alemã*. São Paulo: Ed. Unesp, 2005.
- LÖWY, M. *Walter Benjamin: aviso de incêndio*. São Paulo: Boitempo, 2005.
- LUKÁCS, G. *Theorie des Romans*. München: Dtv, 1994.
- MACHADO, C. E. J. *Debate sobre o expressionismo*. São Paulo: Ed. Unesp, 1998.
- _____. *As formas e a vida*. São Paulo: Ed. Unesp, 2004.
- MELLO E SOUZA, G. *O espírito das roupas. A moda no século dezenove*. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.
- PERIVOLAROPOULOU, N.; DESPOIX, Ph. (Org.). *Culture de masse et modernité*. Paris: Sciences de l'homme, 2001.
- TRAVERSO, E. *Siegfried Kracauer. Itinéraire d'un intellectuel nomade*. Paris: La découverte, 1994.
- _____. *La pensée dispersée*. Paris: Lignes, 2004.

MACHADO, Carlos Eduardo Jordão. Notes on Siegfried Kracauer, Walter Benjamin and Second Empire Paris – Affinity Points. *História*, São Paulo, v. 25, n. 2, p 48-63, 2006.

Abstract: I present Kracauer's original critical analysis of aesthetic modernity, and discuss the theoretical and aesthetic affinities between Kracauer and Walter Benjamin in their analyses of Paris during the second half of the Twentieth Century; the Second Empire as the original embodiment of mass society, with its cultural and entertaining industries; and, above all, the emergence of fascism and National Socialism. During his Parisian exile (1933-1941), Kracauer wrote a "social biography": Orpheus in Paris: Offenbach and the Paris of His Time (New York, 1938), an innovative work with many affinity points with Walter Benjamin's *The Work of the Arcades*, or Paris as the Capital of the XIXth Century.

Keywords: Exile, exterritoriality, entertaining industry, Offenbach, Parisian Arcades, critique of historicism.

Artigo Recebido em 10/2006. Aprovado em 12/2006

NOTAS

¹ Este texto serviu de base para minha comunicação no Colóquio Internacional “Observaciones urbanas-Benjamin y las nuevas ciudades”, organizado pelo Instituto Goethe e pela Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina, entre 15 e 16 de maio de 2006, inaugurando, na Faculdade de Filosofia e Letras da Universidad de Buenos Aires, a Cátedra Livre: Walter Benjamin. Será editado em livro, ainda este ano, organizado por Ralph Buchenhorst e Miguel Vedda. A versão que apresentamos aqui foi ampliada.

* Professor de História da Filosofia e História Social da Cultura do Departamento de História na FCL, Unesp-Campus de Assis. Autor de *Debate sobre o expressionismo*. São Paulo: Ed. Unesp, 1998 e *As formas e a vida*. São Paulo: Ed. Unesp, 2004.

² Sobre a derrota da revolução dos conselhos na Alemanha ver: Loureiro, 2005.

³ A alusão ao personagem do romance *As aventuras do bravo soldado Schweik* do escritor tcheco Jaroslav Hasek (1883-1923), um *Don Quijote* contra a I Guerra Mundial, tornou-se posteriormente pelas mãos de Brecht um herói anti-Hitler de enorme popularidade durante a II Guerra Mundial.

⁴ Na nova edição das obras, dos *Schriften* de Kracauer, foi publicado, no ano passado, o volume 8, sob a coordenação de Ingrid Belke: *Jacques Offenbach und das Paris seiner Zeit*. Esta nova edição contém anexos, como o roteiro de cinema escrito para a MGM, *Jacques Offenbach. Motion Picture traetement* (1938), plano logo abandonado; um verbete: *Jacques Offenbach. Lexikonartikel für die Universal Jewish Encyclopedia* e o prefácio à edição francesa de Daniel Halévy, *Die Offenbachiade*; além de abundantes e elucidativas notas e um posfácio da organizadora, rico em informações.

⁵ Ver a Introdução que escrevi “Sobre o *Ornamento da massa* de Siegfried Kracauer” (Kracauer, 2007). Tradução feita por mim e por Marlene Holzhausen.

⁶ A recepção de Kracauer é ainda tímida no Brasil, mas tanto Paulo Emílio Salles Gomes como Anathol Rosenfeld já conheciam *From caligari to Hitler* e outros ensaios já na década de cinquenta (Kracauer, 1988).

⁷ Da vasta literatura secundária sobre Benjamin, destaco: Löwy, 2005. E o magnífico catálogo da exposição em Marbach am Neckar: *Walter Benjamin (1892-1940). Eine Ausstellung des Th. Adorno Archivs*. Marbach am Neckar, 1990.

⁸ Sobre a relação de Benjamin com a teoria do fetichismo da mercadoria de Marx e a versão lukacsiana da reificação social, ver a Introdução de Rolf Tiedemann à *Passagen-Werk* (Benjamin, 1983, p.25).

⁹ Ver o instigante e elucidativo ensaio de Olivier Agard: Jacques Offenbach ou l’archéologie de la modernité, in Perivolaropoulou, 2001, p.179-211.

¹⁰ Sobre o poeta vienense, o primeiro crítico da imprensa em língua alemã, segundo Adorno, ver os ensaios de Benjamin, Karl Kraus (1931) (Benjamin, 1980, p.334-67) e de Adorno, *Sittlichkeit und Kriminalität* (1964) (Adorno, 1981, p.367-87). Ainda sobre Kraus, ver o catálogo da exposição sobre o poeta em Marbach sobre o Neckar: *KarlKraus. Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs im Schiller-Nationalmuseum Marbach*. Marbach am Neckar, 1999.

¹¹ Não se pode esquecer um dos melhores capítulos do livro de 1953, Segundo Império, in: Hauser, 1969, p.77-130.

¹² Segundo a organizadora do livro sobre Offenbach, o trecho citado não é literal, justifica a citação do francês: *Il s’arrêta devant le théâtre de la Porte-Saint-Martin à regarder l’affiche; et, par désœuvrement, prit un billet. On jouait une vieille féerie. Les spectateurs étaient rares [...] La scène représentait un marché d’esclaves à Pékin, avec clochettes, tamtams, sultanes, bonnets pointus et calembours. Puis, la toile baissée, il erra dans le foyer, solitairement, et admira sur le boulevard, au bas du perron, un grand landau vert, attelé de deux cheveaux blancs, tenus par un cocher en culotte courte.”* Flaubert, 1989. p. 119-20. A versão em português foi modificada: Flaubert, 1950, p.92 .

¹³ Sobre os *cultural studies*, ver: Cevasco, 2003. Nessas lições, Maria Elisa mostra com rigor e originalidade como Antonio Candido já realizava, na década de cinquenta do séc. XX, o que se convencionou chamar posteriormente de “estudos culturais”, isto é, antes de virar *griffe*. O que dizer, então, da Tese de Doutorado, publicada em 1950 e posteriormente sob a forma de livro só em 1987, *O espírito das roupas. A moda no século dezenove*, de Gilda de Mello e Souza, que sob muitos aspectos, e, salvo engano, sem ter conhecimento dos trabalhos de Benjamin e Kracauer, antecipa, em boa medida sob a influência da sociologia de Georg Simmel, as análises tanto das *Obras das passagens* como do livro sobre Offenbach.