

Apontamentos sobre A Natureza da Realidade Física em Sigfried Kracauer

Daniel C. Balbi

Introdução

A resistência de Siegfried Kracauer em apresentar sua produção intelectual constituída por via de uma sistematização vulgar pode ser entendida como uma aversão mesmo aos limites impostos pelo método sistemático da filosofia – o que ele representa, de acordo com o estudioso, a seu tempo. Kracauer se inscreve no percurso peculiar dos pensadores contemporâneos que combateram frontalmente o que chamou de “abstracionismo” concreto, a serviço da dominação (em todos os sentidos) de um mundo *desencantado* que, liberto de uma relação mediada com a natureza, todavia se mantém circunscrito a uma racionalidade abstrata na forma como a “reconhece”. Um mundo que se liberou, talvez, de suas imagens alegóricas, mas que não pôde colocar nada em seu lugar. O problema, pois, não se restringe à validade do(s) método(s) de investigação possível à realidade: o crucial aqui é a maneira pela qual a realidade aparece e qual o significado que encerra dentro de uma dada experiência concreta, sobretudo dentro dos liames de força da forma do pensamento em voga. A questão da relação objetiva e desmistificada com a *physis* e seus fundamentos como o único meio capaz de produzir conhecimento *verdadeiro* coloca-o em confronto com o abstracionismo sistemático e com a empiria ingênua e facilitadora, o que aparece recorrentemente, mais ou menos de forma regular, em seus escritos.

Tanto em seus trabalhos iniciais, como nos ensaios que constituem *O ornamento da massa* e *Los empleados* (Os empregados), quanto em suas obras da maturidade, tal em *Theory of film* (Teoria do filme) e *History* (História), uma especial atenção detém-se sobre os fragmentos ainda carentes de sistematização e controle que se deixam entrever nesses produtos acabados. É como se, apesar das tentativas, uma imediaticidade duradoura e vazia permitisse agarrar esses conteúdos sobressalentes despidos de um sentido histórico prévio, por conta, sem dúvida, da forma como as relações imagéticas e do contorno que tem o *espírito* humano, estabelecidos a partir de uma base concreta,

humana e cotidiana atual – o advento do capitalismo e suas formas superestruturais. Talvez, por eles, e só agora, nesse momento particular da história, fosse possível uma “revelação” verdadeira do real, pela depuração dos materiais que esse tempo produz (acima de tudo o cinema e a fotografia). Kracauer, quase sempre, se adianta a uma contradição aparente de sua obra, em que aponta essa “liberação das imagens rígidas da natureza” ao mesmo tempo em que persiste o domínio de uma abstração distante de uma racionalidade emancipadora que se dê através da própria natureza:

“Um retorno a esta concretude significaria abandonar a capacidade de abstração já conquistada, sem superar, contudo, a abstratividade enquanto tal. Esta última é a expressão de uma racionalidade enrijecida. [...] Do ponto de vista das doutrinas mitológicas, nas quais a natureza se afirma de modo ingênuo, o processo de abstração, tal qual é praticado pelas ciências naturais, representa um ganho de racionalidade, que prejudica o resplendor das coisas da natureza. Da perspectiva da razão, o mesmo processo de abstração parece ser determinado pela natureza; ela se perde em um formalismo vazio que serve para dar curso ao natural, visto que ele não deixa passar os conhecimentos racionais, que seriam capazes de encontrar o natural. A abstratividade dominante mostra que o processo de desmitologização ainda não se completou (KRACAUER: 2005)”.

Nos últimos anos, a Alemanha havia travado um poderoso debate filosófico que influenciara fortemente a história do pensamento ocidental. Com a vitória do racionalismo rígido, a filosofia alemã, de Kant a Hegel, passa por um período de aguda sistematização, cuja culminância se dá numa forma de idealismo esquemático e dedutivo levado a cabo por este último. As categorias de espírito, razão abstrata e razão absoluta postas em jogo na dialética Hegeliana pavimentam um arcabouço que servirá de apoio ao debate da “pertinência” da filosofia, seus objetivos, aspirações e métodos. A filosofia Hegeliana da história enxerga no que chama de “espírito transcendental” toda a força capaz de mover as transformações sociais, depositando num estágio particular do desenvolvimento dos povos a responsabilidade do cumprimento de um dado processo em curso, que chegará à consciência do indivíduo de participar, em determinado momento, de um espírito da humanidade, ao que se concluirá o fim da história.

O materialismo de Feuerbach atacava o idealismo de Hegel em sua essência, posto que vislumbrasse a história como resultado de uma interação objetiva e determinista do homem em sociedade, e seu destino como que uma aspiração traçada por suas condições materiais, negando a precedência da ideia sobre a matéria e revelando a alienação do

homem empenhada pela religião. Para o filósofo, a religião se instaura à força, negando-se a natureza essencialmente antropológica do homem e servindo a uma frustração resultante da projeção de desejos difusos e irregulares.

Karl Marx é quem atualiza o debate em termos históricos e sociológicos. Após um período de tensão que se estabelece sobre a legitimidade da “herança” do pensamento hegeliano – que divide a academia em hegelianos de esquerda (ligados à investigação do problema histórico) e hegelianos de direita (preocupados com sua teoria do direito) – o filósofo procede à análise da filosofia hegeliana, esmiuçando as questões essenciais que permaneciam em aberto, passando à crítica da filosofia meramente especulativa, que não só se encerrava em seu escopo mas o fazia por postular o predomínio das ideias sobre a vida material. Marx pode ser entendido como o filósofo da práxis: enxergava a teoria filosófica como uma necessidade de sentido que dava forma à vida material, mas que surgia dela mesma e servia para a emancipação da consciência do homem enredado em tais relações objetivas, materiais, emergentes de suas necessidades concretas; só a partir da tomada das rédeas de sua situação, pois, essa teoria poderia ajudá-lo a mudar sua realidade concreta e chegar ao pleno desenvolvimento das forças sociais (o que chamou de o começo da história). De modo geral, rompe radicalmente com o materialismo determinista e simplório de Feuerbach e com o idealismo abstrato de Hegel, valendo-se do método dialético para a análise dos fenômenos concretos da sociedade e da natureza (em seu sentido amplo), no que denuncia a propriedade privada como a primeira forma de alienação da qual decorrem outras, chegando aí a seu conceito de ideologia (categorias de percepção da realidade) e de sua formulação complexa sobre a estrutura social (infraestrutura e superestrutura).

A época de Siegfried Kracauer foi marcada pela urbanização em escala e proletarização do campesinato, além de uma grave instabilidade política decorrente da crise do imperialismo que colocou a Alemanha no centro de duas grandes guerras em um espaço de duas décadas. Nesse contexto, surgiu uma gama de pensadores originais que buscavam dar conta dos problemas de cunho sociológico, histórico e cultural que não podiam mais ser respondidos nos termos propostos pela filosofia moderna. Vale resaltar a importância da sociologia Georg Simmel nos seus trabalhos, com quem desenvolveu uma aguda percepção para a captação e desdobramento dos fenômenos sociais decorrentes da modernidade e do grau de alienação do processo produtivo. Simmel observava a relação de interação formal entre sujeito e objeto, este último em franca autonomia em detrimento daquele, o que atribuía à vertiginosa racionalização dos

modos de produção em todas as esferas, à centralidade do valor (abstrato) na vida moderna e ao ritmo mecanizado da esfera urbana. Seu método de análise, que privilegia o encerramento do objeto e a observação quase fenomenológica da dinâmica da cidade, foi decisivo na construção da hermenêutica de Kracauer (se é possível chamar assim alguns traços recorrentes em sua produção).

Ainda, sua relação com o Theodor W. Adorno e Walter Benjamim liga-o à influência e formulação do que se fazia, então, no *Instituto para a pesquisa social*, em Frankfurt. Fora, de 1922 a 1933 redator de cinema e literatura no periódico *Frankfurter Zeitung*, onde trabalhara com Benjamim e Ernest Bloch. Sua relação com a filosofia crítica se dá de forma enviesada, pertencendo de forma discreta à uma orientação geral que os vinculava: a crítica da sociedade capitalista no modo pelo qual ela cria formas de dominação mais refinadas, o que garante a sua estabilidade, apesar da barbárie que executa; apesar do triunfo do racionalismo. A questão do “desencantamento do mundo”, para esses filósofos, ultrapassa o sentido da perda dos valores religiosos e alcança o domínio da crítica ao processo de alienação e de reificação do indivíduo, à racionalização da experiência e o problema da consciência dos espaços sociais e econômicos ocupados.

A relação, portanto, de uma nova intelectualidade com a questão da *physis* se apresenta, de maneira geral, a partir de sua crítica ao modo de produção capitalista e a uma concepção de natureza automatizada, que estaria meramente a serviço de uma desenfreada exploração que cria meios reincidentes para mascarar sua superação. Sua forma crítica pode ser atribuída ao que chamou de teoria tradicional, que exclui o contraditório e ocupa-se da uniformização abstrata, por conceitos. A crítica se faz aos fundamentos desses próprios conceitos, quando cada princípio analítico é colocado em xeque e procura-se reconstituir o discurso que se faz da natureza (das coisas em geral), denunciando-o enquanto discurso e distinguindo-o da pluralidade do objeto.

Olgária Chain Feres Matos, em seu *A escola de Frankfurt: Luzes e sombras do iluminismo*, destaca que o conceito de natureza adotado por esses filósofos – fundamental para o desenvolvimento de suas observações – se distancia gradativamente do conceito de natureza presente em Marx, na medida em que tenta reconciliar sua autonomia *processual* em relação ao homem. Segundo a estudiosa, o filósofo encaminha a história da natureza como a história de sua transformação pelo homem, a história das relações que o homem estabelece com ela, suprimindo a sua externalidade e adotando uma ideia de matéria cuja existência passa, exclusivamente, pela história das

marcas e ressignificações que o trabalho social nela imprime. Mais adiante, a escola duvida da ideia de que uma conciliação plena do homem com a natureza, nos termos de Marx. Entre ambos (homem e natureza) se passa um estranhamento irreconciliável na medida em que esta carece de um termo findo, o qual o homem, como ser da racionalização, sempre procurará para que possa submetê-la.

Os problemas que irrompem em Kracauer mantêm-se, em grande medida, no caminho aberto por essas indagações. Há uma desconfiança no ar das soluções facilitadoras, tanto quanto das bem acabadas. O percurso da modernidade não se apresenta de fácil solução, e, ao que parece, não se pode negligenciar sua permanência e persistência. Um primeiro problema é o do sentido que dá a esse desencantamento do mundo; que saídas apresenta para uma história que não se pode mitificar, que renega a mitologização da sua consecução e não apresenta unidade sistemática e semântica. Em seguida, é curioso observar a que atribui a chegada a esse estágio histórico e quais as consequências que retira desse fenômeno, e daí chega-se a seu ataque direto a um vácuo da história da produção de sentidos próprios à existência, à imensurável superficialidade dos produtos dessa época. Nesse sentido, seus questionamentos sobre o impacto que a natureza desmitologizada produziu nas categorias de pensamento se apresentam da seguinte forma: como, por um lado, o homem chega a emancipar-se não só da natureza, como também de suas “quimeras”, como, por outro, está preso a uma espécie de artificialidade, superficialidade e pragmatismo abstrato? Parece, sua resposta, que agora se pode criar sem pudores toda sorte de abstrações, e talvez por que seu projeto sirva a dar uma coerência imediata somente enquanto se pode extrair dessa natureza o que deseja. Por fim, importa a esse trabalho a ocorrência do conceito de natureza que assume. Mais especificamente, de que forma, nesse vácuo instaurado de sentido, esses produtos de fachada, essas obras de superfície oferecem, através de sua própria estrutura, seu corpo de inventário, uma possibilidade de redenção da natureza; como deixam entrever, na sua coerência provisória e rasa, produto de seu tempo, e somente por isso, um dado “bruto” ainda não controlado, e que, só agora, permitiriam uma recondução a seus funcionamentos, princípios, formas e acabamentos.

Para tanto, se recortaram alguns escritos em que tais motes se recolocam. Os seus ensaios sobre fotografia, em *O ornamento da massa* e em seu livro mais sistemático, *Theory of Film* (Teoria do filme), podem nos dar uma pista sobre o papel preponderante que atribui a esse produto na modernidade. Ao mesmo tempo em que vê em sua forma uma mudez irrecorrível, percebe que sua substância pode trazer à luz, além de uma

denúncia da mera coerência do discurso histórico, uma revelação do dado encoberto de modo que se fixe num sentido agora inalienável. A relação do material fotográfico com a memória, para o estudioso, se dá num nível em que essas duas preservam um limite entre si, sobre o qual a permanência daquela e a fugacidade dessa só podem ser entendidas numa relação histórica particular. Além disso, a possibilidade representativa da fotografia não pode se atualizar e suplantar a experiência da memória, mas pode entregar-lhe uma insistência que não logrará fazer parte de suas *imagens últimas*. Tudo isso passa, de forma original e nada esquemática, por uma análise profunda das relações sócias em curso. Para tanto, algumas passagens de *Los Empleados* (Os empregados) podem oferecer um análise invulgar das relações mais pontuais entre a dinâmica da sociedade, dos modos de produção e da relação objetiva e histórica com a formulação de uma imagem de si como sujeito social que determina as relações mais diretas, as vontades políticas e a organização social. Kracauer faz mostra como entende as relações densas e não sistemáticas.

A massa

A Alemanha da república Weimar viu se intensificar a proletarização da pequena burguesia em ritmo acelerado, desfazendo as projeções otimistas que davam conta da constituição de uma nova classe média e terminando por precipitar a mecanização e rotatividade das vagas nos postos de trabalho. A princípio, a ilusão da formação dessa nova classe média pela alienação da força intelectual ordenou a organização e os anseios dos empregados privados, que se consideravam dotados de qualificação exata e, portanto, indispensáveis ao funcionamento de uma companhia específica. Com a brusca desaceleração da economia de serviços durante a guerra e a resultante falência da Alemanha, o quadro tende a se alterar no tocante à organização das massas de empregados, que passa a se enxergar de forma mais lúcida no processo de circulação de mão de obra, daí resultando um sindicalismo politicamente mais incisivo.

Publicado como livro em Janeiro de 1930, *Los Empleados* (Os empregados) é uma imersão na dinâmica desse estrato social fluido e inapreensível, que carece de “determinação” e constitui, na base do sistema de circulação de força produtiva, a nova forma com que o proletariado se consolida na teia de relações econômicas do capitalismo de escala taylorista e sua burocratização consequente. De antemão, Kracauer atenta para o fato de os empregados, de forma geral, não se perceberem em

identidade de situação com os operários, chamando a atenção para a lacuna no tocante à relação entre a percepção das relações objetivas e a projeção de seu lugar social. Para Kracauer, esse fenômeno se deve ao fato de o capitalismo ser a forma de divisão social do trabalho que engendra uma total falta de sentido imanente (em relação à natureza e em relação à sociedade).

O estudioso observa, em seu *O ornamento da massa*, que um princípio de calculabilidade é exigido, já que o próprio princípio do processo de produção capitalista levou a cabo uma ruptura severa com a natureza, o que fez com que, por exemplo, uma standardização do ornamento como autômato executasse, em suas produções de distração e interesse, os mesmos movimentos simétricos que se executam no labor. A esse respeito, atenta para o fato de que o processo de produção capitalista se perfaz como um fim em si, sem aspirações a qualquer outra esfera de significado. A relação estabelecida entre as condições socioeconômicas e os elementos superestruturais, portanto, ilumina, de forma contundente, as consequências de um desencantamento do mundo. Atinge, pois, não somente a esfera da comunidade, mas a totalidade das relações sociais, num espaço em que seus agentes não mais reclamam uma finalidade transcendental, mesmo que somente organizadora, para suas vidas particulares e suas comunidades. A crueza com que se desenrolam as atividades cotidianas liga-se à perda da noção de totalidade, seja em termos estruturais, seja em termos de uma ética ordenadora.

Contudo, não há, para Kracauer, um lamento do valor estético no sentido de um anticapitalismo romântico. Inclusive, é perspicazmente severo com os que solicitam das *tillergirls* um refinamento estético próximo a um sentido de realidade, e adverte sobre como, nunca antes, a relação direta das formas de consciência de um público pôde ter gerado de maneira tão análoga, as suas produções de interesse. O fato é que, de maneira geral, existe um curso histórico que confronta situações objetivas e, sobretudo em sua época, o material estético é imediato. Sobre isso escreve: “[...] eles pertencem às raras criações da época que dão forma a um material já existente. A massa organizada nesse movimento vem das fábricas e dos escritórios; o princípio formal, segundo o qual é moldado, determina-a também na realidade”.

Nesse ensaio, apresenta-se a contradição basilar sobre a qual o filósofo julga estar o conflito essencial do processo histórico que atravessava. Justamente aquele entre uma concepção orgânica da natureza e uma concepção racionalista. Para ele, o advento do capitalismo significou a vitória desta última, sem que se configurasse o predomínio

da razão emancipadora. Kracauer, então, concebe a sociedade de sua época como no meio do caminho entre o processo total de emancipação destas forças mitológicas e imperscrutáveis da natureza e uma racionalidade débil e abstrata, que não permite que o material dessa natureza se apresente. Existe uma urgência com que essa razão domine a natureza, seu único fim, o que não deixa espaço para que ela irrompa da relação com homem. Logo, esse “reino da razão” se limitar à *ratio* capitalista e não leva as necessidades humanas em conta, no que carece de concretude, de uma base empírica interessada no esclarecimento. Daí sua afirmação de que o problema do capitalismo não seja a racionalização, mas a racionalização de menos.

Sobre *Aqueles que esperam*, escreveu como o *esvaziamento do espaço intelectual/espiritual* origina uma peregrinação de retorno ao abrigo das verdades absolutas que conformavam o mundo e impunham uma ordem moral da qual decorriam regras rígidas de comportamento que delimitariam as potências humanas. Kracauer, nesse ensaio, distingue duas necessidades complementares dessas almas que perseguiram essa ordem agora corrompida: o recolhimento espiritual que reconciliasse o mundo com o seu sentido de finitude e organicidade, e as regras sociais que davam ritmo e imprimiam sentimento de pertencimento e essencialidade de uma função. Aqueles que esperam não duvidam mais, e conservam-se desconfiando.

Kracauer deixa clara, em ambos os ensaios, a desconfiança dos sistemas rígidos e bem acabados que pretendem resolver os problemas da cisão radical entre homem e natureza. A abstratividade do modo como ela é encerrada em termos de investigação filosófica não pode mais restaurar a sua concepção orgânica, própria de uma visão mitológica que tinha sustento em sua fabulação. A partir do momento em que a o homem perde a reverência mítica pela natureza, não há como refazer o percurso, e isso é um ganho. O problema é concluir o percurso que devolva à natureza sua integridade.

A imagem da natureza que se deixa entrever é a de uma realidade física eminentemente material que não se curva a qualquer tentativa de isolamento e, sobretudo, permanece maior que todo sistema de pensamento que sirva para chegar a ela. A materialidade do plano físico é revelada a cada detalhe de uma empiria que Kracauer convoca como juiz de uma “verdade” – ainda que provisória – sobre ela mesma. O problema da relação da “massa” com essa verdade é o problema da automatização decorrente das formas de produção capitalista. O indivíduo nessa situação “aprende” a se desprender da natureza e acata, de maneira instantânea, uma performance. Essa sociedade, ao procurar o domínio absoluto da natureza, faz como se

houvesse retirado seu “esplendor”, e expande para a esfera da sociedade organizada esse apagar de luzes. A reificação e mecanização também da experiência humana são sua implicação. Se os ornamentos que produz estão alheios de si mesmos, empreendendo assim um retorno à instintividade e ao espontâneo, é por aí que eles podem deixar entrever algo da própria dinâmica que os formou, só por se mostrarem assim.

Theodor W. Adorno, em *O curioso realista* observa como a ironia de Kracauer em *Los Empleados* (Os empregados) faz parte de um projeto que chama de “planejamento- assistemático”, servindo a desnudar o arrolamento entre seu acabamento e o objetivo, que é expor a oposição à razão advinda da natureza, do plano empírico, ocasionadas por uma “racionalização da racionalidade”, que faz essa nova massa de força produtiva permanecer fiel, em suas projeções mais sinceras, ao engodo da classe média. Adorno aponta a relação ente método de investigação, de uma concretude que não busca o fundamento essencial da situação apresentada, justamente por iluminar a discrepância entre a imagem da consciência e sua forma prática. A representação e as *imagens* dela decorrentes são significativas.

A fotografia

Em seu ensaio *A fotografia*, de 1927, Kracauer assinala a natureza plana das imagens fotográficas frente às imagens da memória. Através da análise da representação espacial das imagens, a fotografia se propõe a inventariar o tempo a fim de preencher um vazio de experiência urgente, como se concluísse vorazmente a passagem da significação e dos planos de rasgos entrecortados à personificação. A memória preserva as imagens a partir do que elas significam, como índices de uma vivência e de um sentido particular, e em comparação à fotografia, percorre o espaço-tempo e o capta de maneira lacunar e arbitrária. Já as fotografias retêm a imagem que não preserva, em absoluto, a coerência da memória, e se podem, na medida de sua identidade com o plano concreto, ser entendidas como fragmentos, e outro sentido, em relação à memória, elas cessam de ser fragmentos porque a seleção e o recorte que executam da realidade não querem lhes dizerem absoluto.

A memória, diz Kracauer, seleciona e liga suas imagens pelo que chama de *teor de verdade*, que responde ao domínio de pulsão demoníaca sobre a qual as organiza. A retenção dessas imagens se dá por uma força de síntese que é índice (mais que ícone) do sentido que encerram. Somente à medida que condensa todos os fragmentos imagéticos,

umenta a transparência das imagens e, sob uma *imagem última*, traz à transparência a imagem da história. Ao afirmar que “sob a fotografia de um indivíduo está enterrada sua história como sobre um manto de neve”, Kracauer nos fornece pistas sobre o que, para ele, entra em jogo no processo de representação e significação característico da era da fotografia. A memória é, toda ela, ordenada por uma espécie de sentido imanente, de modo tal que o mais significativo a ela não pode passar pelas coerções de dogmas, valores e nem mesmo das coerções da sua natureza, ou da matéria em questão. Ela é emblemática e só se pode entender seu mecanismo de preservação analisando-se cada caso particular, sem muitas esperanças. Ela é significativamente imagética. Ocorre que a fotografia instaura uma espécie de mal-estar a seu fundamento particular, quando confronta a sua ética formadora ao detalhe fugidio, aos resíduos de uma realidade física incontrolada, mas que participa, em dado momento, de um conjunto de valores, de um sentido temporal e cultural. Como no caso fotografia da avó, os resíduos provocam uma espécie de calafrio, um espanto pela insistência daqueles elementos que não compõem a transparência da memória e formam um sentido de temporalidade. Parece, pois, a Kracauer, que esse sentido de temporalidade, que é histórico, está intimamente ligado à fotografia como advento.

A imagem fotográfica se relaciona com a história de forma que mantém algo que não logrou fazer parte de seu discurso, de sua coerência e coerção, mas que permanece por se descobrir. A relação da humanidade com a representação pode ser, segundo o teórico, considerada a partir de uma série que comporta o símbolo, a alegoria e a fotografia. Essa primeira evidencia uma dependência conceitual e prática do homem em relação à natureza, à qual o pensamento se vê preso, enredado em sua necessidade. À medida que o homem vai adquirindo autonomia em relação às imagens da natureza, pode passar do estágio de representação simbólica para a alegórica, em que o pensamento, em termos sintáticos, se desprende da imagem, mas ainda a conserva e utiliza, de forma a preservar a relação lógica que a imagem e os limites impostos pela percepção e logicização da natureza lhe impõem. Em um período em que se liberta das imagens da natureza, a fotografia aparece como fruto do processo de produção capitalista, e é, portanto, sincrônico ao esvaziamento de significado do fundamento natural que se apoderou do estado de consciência do momento. Em seu turno, como tal sociedade não apresenta consistência, discurso, fundamento ordenador, ela é brindada com uma oportunidade incomparável de retornar à natureza e permitir espaço à consciência. Como diz, essa “guinada em relação à fotografia representa o jogo de azar

da história”. Isto é: debaixo de todo discurso, de toda forma abstrata e ahistórica de pensamento, existe um material inapreensível que permanece. Ainda que seja impossível encerrá-lo, e por bem que seja assim, há a possibilidade de encontrá-lo além desses discurso. A história, a seu ver, até então, procurou uma coerência semântica e *formal* que é mais metodológica do realista, e por isso relegou o objeto de sua investigação a segundo plano.

Adorno se refere a uma “visão essencial” como antídoto a uma incapacidade de apreensão detida dos conteúdos oferecidos pela realidade experiencial. Assinala que o tema recorrente em sua obra é o da “incomensurabilidade”, e o como reconhece, em diversas passagens, o hiato aberto entre a ideia e seu objeto. Pesa uma ideia de empiria redentora que suplanta toda semanticidade, todo discurso e toda abstração.

Theory of film insiste em uma afinidade da fotografia com a natureza, no que ela tem de indissimulável. Se a fotografia capta o percurso do tempo e do espaço, ela, como meio do cinema, como a sua matéria bruta, pode oferecer um retorno significativo da realidade física, a partir do momento em “torna a natureza em estado bruto”. O cinema é essencialmente realista porque o meio pelo qual oferece a experiência estética é a fotografia, que capta a realidade de maneira que não “desenvolve”, não violenta seu material (não lhe transmuta, mas o preserva). A imagem fotográfica teria uma identidade imediata com a natureza posto que seja diretamente afetada por ela, sem mediações, e, portanto, a técnica empregada favorece o dado; seu sentido abstrato é fornecido posteriormente, fato pelo qual Kracauer acentua a natureza redentora da imagem, ainda mais em um mundo "desencantado", desideologizado. Para Kracauer, a natureza de índice do filme, por sua relação de afetação direta, favorece, por fim, a iconicidade; a identidade da fotografia (o meio) com o plano retratado.

Ismail Xavier, em seu Livro *O discurso cinematográfico: opacidade e transparência*, preocupa-se em rastrear as tendências sobre as quais se atualizam dois procedimentos distintos pelos quais se chegaria a um traçado plano da história do cinema: o encobrimento dos processo e meios através dos quais se atualiza a diegese e, em outra ponta, a exploração mesmo do seu caráter de artificialidade. Para Xavier, Kracauer se situa dentre aqueles que acentuam a ideia de cinema como “janela da natureza”, não por que está interessado em uma efeito psicológico sobre o espectador, mas, ao identificar no cinema a revelação da realidade física de forma a exacerbar a identidade entre a imagem representada e a representação, instaura um espécie de empirismo que no, entender de Xavier, se mostra demasiado ingênuo. Mais tarde,

compreendendo melhor o espaço que Kracauer ocupa como pensador da modernidade, da atualidade do capitalismo e da negação da sistematicidade, pôde apreender em que sentido enxerga, no dado de desencantamento do mundo e na recusa à sistematicidade ideológica, uma potencia positiva. A esse respeito, escreveria:

“Posso hoje, considerando a formação do teórico alemão e a leitura de outros textos, perceber que seu universo está longo da felicidade positivista, que seu ‘fim das ideologias’ tem mais a ver com a sensibilidade da cultura contemporânea, com sua desconfiança diante de sistemas teóricos fechados (ou sistemas de crenças), com suas características pessoais que levaram seu amigo Theodor W. Adorno, ao enunciá-las, apresentar Kracauer como o estranho realista. Tal percepção nova, contudo, não significa uma reconciliação com *Theory of film*, dado que, em termos da questão específica que orienta a minha análise, sua aceitação enfática da ‘verdade’ técnica o enreda no ilusionismo, num momento em que a questão técnica já atingira maior complexidade, seja na reflexão sobre a ‘impressão de realidade’, feita pelos fenomenólogos franceses, seja na crítica ao naturalismo feita por diferentes cineastas, notadamente Eisenstein (Xavier: 2005)”.

Seja como for, Miriam Bratu Hansen, em sua introdução a *Theory of film*, chama atenção para o fato de que, àquela altura, o espaço da crítica cinematográfica, no contexto da década de 70, já havia transferido o componente fílmico para o campo da pós-produção e que, a par da crítica severa que o recebera, o livro deixa clara a distinção que encaminha entre *medium* e técnica. Kracauer apostou no poder redentor do medium, da fotografia, e, por isso mesmo, se opôs à ideia de que a manipulação laboratorial poderia, a técnica cinematográfica, ser o material a partir do qual formular seu conceito. Se isso o leva a resguardar a “realidade física”, o material concreto transposto para a película, indicando a capacidade redentora do cinema pelo *medium*, “enredando-se” no ilusionismo (empirismo), Miriam adverte que o teórico bem sabe que a “afinidade” da fotografia com a fugacidade do mundo, em cinema, permanece como questão de “estilo”, eleição, e que, por isso, as potencialidades da fotografia dependiam de uma escolha conscientemente determinada. Isso pode ser significativo para compreender Kracauer além da confortável ingenuidade de um homem cuja dedicação ao cinema se fez durante três décadas, mas como um defensor – militante – de um cinema no qual a natureza, as formas concretas e incorrompidas da realidade pudessem se mostrar sem o peso da ordenação lógica a priori, e que se conservasse seu ritmo. Kracauer sabia que qualquer esquema semântico é menor do que o objeto e acreditava que, dessa maneira, poderia oferecer uma possibilidade de redenção ao homem que conseguiria desprender-

se da racionalização automatizada, pela força da imposição dos movimentos preservados ao máximo dessa natureza.

Em *El Abordaje histórico*, fragmento de seus últimos escritos publicado postumamente, Kracauer concorda com o fato de que uma atitude absoluta e meramente passiva diante do material fotográfico, como manifesto em tendências realistas do século XIX, seja uma atitude ingênua. Discorda frontalmente de que se possa comparar a câmera a um espelho, reconhecendo um dispêndio inútil de esforços nesse sentido e compreendendo a inevitabilidade do impulso pela estruturação das impressões que afluem. Ao sustentar que os produtos específicos de um meio característico sejam mais satisfatórios quando se lhes preservam tais características, suas propriedades inerentes, parece nos advertir de uma ameaça a nossos sentido em duas direções complementares: se a câmera nunca será o espelho da realidade, se confirma e está sob o julgo de uma estruturação imprescindível, ela ainda trabalha com os materiais abruptamente extraídos de sua instantaneidade e concretude irrebaixáveis. O problema estaria na seriedade e no apreço do fotógrafo a seus padrões formativos. Para deixar passar a realidade, deve trair a sua ética em favor dessa realidade captada (não em favor de uma nova normatividade ainda mais superficial, já que calculada e com pretensões à verdade última), que precisa sobrepor-se à coerência do fotógrafo.

Nia Perivolaropoulou, em *El trabajo de La memória em Teoria Del cine*, atenta para o fato de Kracauer assinalar que, em fotografia, uma seletividade em tudo controlada está intimamente vinculada a uma alienação do material. A exigência, pois, e o sentido de seu realismo ultrapassam o termo vulgar que o comprime à adequação *formativa*, à submissão à vontade do *real* imposta pelo fotógrafo. Passa por um desestabilização dessa ética criadora, das representações que formam nossas imagens da coerência da realidade., de forma que possibilite a passagem do *fluxo da vida*. Não à toa, Kracauer se vê inclinado à investigação do processo histórico, onde, pode-se dizer, leva a cabo o acabamento de suas formulações sobre realismo e natureza.

A história

As formulações de Kracauer sobre o processo histórico, sua escrita e concepção estão presentes, de maneira indireta, expostas ao longo de seus escritos. Ao concluir *Theory of film*, manifesta interesse em iniciar pesquisas que o levariam a consecução de uma obra sobre o fenômeno histórico, métodos e filosofia da história. A obra, todavia, não

alcança ser completada. Dos materiais que se seguiram, obteve-se a publicação de seu *História*.

Kracauer começa pela distinção entre as ciências naturais e o que chama de ciências da conduta, e sua permanente desconfiança dos sistemas de investigação o faz atacar as leis gerais dos métodos rigorosos em ciências humanas, que terminam por conduzir a um vácuo epistemológico que caracteriza a filosofia da história. Isso porque, de acordo com Kracauer, tais proposições sistemáticas partem do princípio de que os fenômenos sociais se desenrolam estritamente de acordo com os fenômenos naturais, cuja previsibilidade e matematização têm servido à sua “domesticação”. Nesse ponto, faz ver como Marx, em certa medida, ainda se mantém preso a esses modelos de abstração, uma vez que o filósofo não separa em definitivo a natureza do homem, mas a concebe a partir das transformações que este lhe inflige, sustentando uma perspectiva evolucionista da natureza diretamente incidente sobre a sociedade e o andamento da história das relações sociais.

Contra isso, apela para a liberdade humana, que reconhece, se desenrola a partir de condições sociais determinada. Então, argumenta, se a tarefa do historiador é fazer submergir o inventário causal dos acontecimentos históricos, com certeza não haveria término para a sua atividade que não pudesse ser adiado, e se assim fosse, só o adiando seria uma transfiguração de seu trabalho. A inapreensibilidade e imprevisibilidade do dado histórico só podem ser formuladas se se renuncia às determinações causais que são, em última análise, quimeras fantasmagóricas das teorias a priori. Entender e acatar as contingências da história seria a saída para a tarefa do historiador, haja vista o alcance limitado e artificial das regularidades extraídas dos fenômenos. A solução é deixar falar o próprio fenômeno.

Assim, chega à conclusão de que a melhor maneira de dar conta desse material é tratá-lo com exige sua matéria: narrando-os. Indica, ainda, que o que se obtém os métodos sistemáticos que insistem na aproximação da abordagem histórica das leis “naturais” é não mais que a substituição dessa “espontaneidade” – concretude – do fato histórico por leis que conduzem o processo histórico à apreensão, em detrimento de seu material sempre novo. Acabam por substituir o relato “puro” por implicações causais. Dessa maneira, Marx incorre em grave erro ao crer que a crescente industrialização levaria à pauperização de massas proletária e culminaria numa revolução social consciente. Uma ciência social que pretende regular a estática e a dinâmica das forças sociais, para Kracauer, não podem lograr êxito. A diferença da história da “natureza” e da história da

social é que, em princípio, seus elementos narrativos podem ser substituídos – até certo ponto – por leis específicas de regulação, ao passo que, em ciências humanas, deve-se conservar sua qualidade épica; sua força particular.

Segundo Kracauer, há duas tendências complementares que se coadunam no estudo e abordagem da história: a tendência realista, que se atém aos fatos, ao *mundo-vivido*, ao afã pela captação, e outra tendência formalista, que se debruça sobre a exigência de demonstração de causalidades e regularidades. Dessa forma, a realidade histórica se afirma como uma mescla de incidências naturais, regulares e consequência da liberdade humana, das vontades e aspirações individuais e coletivas e de seu embate cotidiano, sua estabilização e modificação da situação a todo instante. Assim também é a fotografia, que para Kracauer apresenta uma identidade produtiva em termos de analogia e entendimento com a abordagem do fenômeno histórico. Tal analogia se firma no que ela apresenta de mais característico em comparação com as outras artes: a preservação do seu material; o acatamento das exigências de sua propriedade, sem agredi-lo. Perpetrar a história é como manusear a câmera fotográfica, cuja necessidade de adaptação e preservação das manifestações e evidências precisa ser preservada e tratada, caso contrário, incorre-se numa distorção que prejudica e deforma o efeito desejado. Essa exigência serve para que se previna o historiador das tentações a generalizações vazias e racionalização abstrata em detrimento da revelação do material.

Sobre essa analogia, Philippe Despoix, em *¿Uma historia otra? (re)leer La historia. Las últimas cosas antes de Las últimas*, demonstra como esta analogia está ligada à força de revelação que atribui aos materiais incontrolados, às manifestações espontâneas que, para Kracauer, são a própria substância tanto da história, com seus fatos particulares incompressíveis à sistematização por métodos homólogos aos empreendidos na investigação dos fenômenos naturais, ou a abstração a que chegou para sua dominação.

Kracauer propõe um método a partir do qual a história seja encarada como um microcosmos que se revela através da percepção e captação da configuração peculiar, como se cada manifestação, cada fato histórico fosse, na teia de relações espaço-temporais que mantém, um universo peculiar que não pudesse ser reduzido à comparação com nenhum outro. Seu princípio unitário, mesmo levando-se em conta suas determinações relativas a outros fenômenos e suas imbricações, precisa, para seu “sucesso”, considerar o detalhe, o fragmento.

Sobre o a escrita do processo histórico, procura estabelecer uma linha divisória entre o desenvolvimento das histórias particulares e o que chama de história geral, o que, deveria ser óbvio, implica diferenças metodológicas fundamentais. De saída, sua análise recai sobre a coerência que os dados históricos assumem assentados sobre afirmações teóricas gerais. Mostra também que, diversamente da estrutura contida das histórias particulares, a história geral tende a privilegiar os relatos que ocupam uma extensão considerável do passado. Diferentemente do historiador particular, que caminha com certa segurança por uma área com a qual mantém uma relação de intimidade, o historiador geral avança por sobre diversas regiões, das quais sabe e pode extrair, em termos de experiência, muito pouco. Enquanto o primeiro procura reforçar suas percepções pela escrita da identidade que assume, o segundo busca a síntese que, de certa forma, negligencia e comprime o material que traz à tona.

Para Kracauer, comparado ao historiador particular, que se movimenta nos limites de uma sequência temporal que privilegia as vicissitudes dos fenômenos por ele abordados, o historiador geral está em franca desvantagem, já que se encontra desorientado em uma profusão de tempos e de relações de causalidade que precisa abarcar a seus propósito. O que Kracauer toma como mais curioso é o fato de prosseguir com suas demandas causais fazê-lo submeter a as unidades vivas do tempo recortado às suas necessidades teleológicas às quais sua própria atividade acha-se aprisionada, numa rede terminológica da qual nem se dá conta de que são *abstrações especulativas*, mas que terminam por instaurar antinomias irreconciliáveis que, não imprimem o menor sentido ao fenômeno em destaque. Assim, para garantir um domínio desse relato, refugiam-se em *procedimentos e dispositivos de manipulação* que lhe admitem uma segurança sobre a qual seguem alheios às irregularidades do tempo. Isso tudo facilitado por duas circunstâncias. A primeira é a *lei de perspectiva*, sob a qual o historiador mantém-se resguardado à distância dessas exigências contíguas das irregularidades e do insólito dos dados, que são, em última análise, refratários. A segunda é a facilidade propiciada por essa distância com que podem, indiscriminadamente, transferir, de um domínio a outro, as generalizações causais que extrai de sua abordagem.

O ataque de Kracauer é direcionado: acusa os limites da macroperspectivas histórica no que ela tem de abstração e generalização, pela impassividade com que passa por cima dos desenvolvimentos particulares, dos microcosmos em evidência, não só os submetendo a uma regulação estranha a seu próprio curso como, muitas vezes, reduzindo-os a mera especulação causal ou sequer os considerando. Para Kracauer, no

que a realidade histórica apresenta de traços comuns ao cinema, ela é potencialmente ilimitada e claramente indeterminada no tocante a seu sentido, o que deve ao fato de preservar uma identidade de propriedades com seu material, que é a experiência cotidiana. A história é (ou deveria ser), tanto quanto a fotografia, constituída de material irregular, contíguo e descontínuo, que é esse *mundo-vivido*, antes de tudo heterogêneo e inconcluso. Cristiane Freitas Gutfreind observa, em *Kracauer e os fantasmas da história*, que, para o estudioso, sua analogia entre história e cinema está pautada em sua insistência pela preservação das propriedades de ambas as áreas, imposta pela busca por esse realismo redentor, cuja estrutura é o que revela a própria história. “Da mesma maneira que o cinema, a realidade histórica é em parte modelada pelo universo cotidiano e em parte disforme, apresentando variações de sentido (GUTFREIND: 2008)”.

Conclusão

A experiência da modernidade oferece, em sua superficialidade, algo de poderoso: um mundo no qual a própria ideia de experiência está em evidência. A uniformidade e a padronização geradas pelo modo racional de divisão do trabalho se espraiam a todos os níveis da atividade humana e acentuam a plasticidade das relações e sua efemeridade. O hedonismo como ilusão à morte – que deve colocar a vida como processo e entregá-la à consciência – e a sensorialidade do esforço repetitivo promovem o instante como o lugar por excelência. A vida toma sentido de instante e se estilhaça. É assim que Kracauer, muitas vezes, se lança ao estudo do presente, que para ele parece ser a única forma possível que resta de análise. De todas as maneiras, permanece justamente o esforço de um intelectual por encontrar o espaço que essa modernidade permite. A sua resistência ao conceito talvez seja muito da compreensão de que há uma ruptura profunda no momento da história do qual participa, em que nada pode dar conta dessa urgência com que o presente se anuncia.

Kracauer reclama para si o lugar de crítico da modernidade e, ao escolher seu objeto central, – as formas e meios pelos quais ela representa – demonstra um refinado senso crítico para a percepção de como essa modernidade atualiza seus conteúdos e o que se abriga por trás deles. A relação tensa e problemática com a experiência é marcada pelo esvaziamento de conteúdo, que se liga diretamente ao problema do *desencantamento do mundo*, a partir do qual as formas históricas e os gestos mais

significativos, que antes ansiavam por um lugar fixado na teia das ligações que enchem de sentido a natureza, encontram-se agora plenas de um vácuo existencial, no sentido mais concreto que pode assumir uma ideia de existência. Esperar, é, então, a saída mais sóbria frente ao desespero da situação.

O Que Kracauer faz lembrar é que, no percurso que leva o homem a esse desencantamento do mundo, não é de certo a ruptura com o *mito*, sua liberação em relação sua imagens rígidas da natureza que se deve lamentar. O problema é que essa mesma ruptura abriu espaço para o predomínio um pensamento abstrato que não se obriga a qualquer compromisso com uma perspectiva empírica, a não ser àquela que está a serviço dos mecanismo mais imediatos de seu funcionamento, enquanto serve à sua dominação. Para Kracauer, em vez de subjugar as *forças da natureza*, o triunfo da racionalidade obstrui o livre curso da razão, que é privilégio de uma relação desautomatizada com a natureza. Como consequência do poder desenfreado do processo de produção capitalista, essa obstrução desemboca na rebelião dessas forças sempre, e cada vez mais, de modo ameaçador.

Se é o acesso a essa natureza, à *physis* em sua forma inabarcável o que permite o esclarecimento, qualquer modelo ou discurso que se proponha a encerrá-la ameaça a possibilidade de que dela se chegue à razão. Os esquemas de pensamento e a vitória da racionalidade serviram à fragmentação da experiência e sua desintegração criadora de forma como em nenhum modelo de organização social e divisão do trabalho. Para Adorno, a certeza da não-identidade entre a coisa e o conceito é o que faz Kracauer resistir à abstração e o conduz ao extremo da particularização, onde resistem sua individualidade, sua essência.

Como tenha sido a modernidade a instituir o vácuo, então é partir dele que se deve resistir. Aliás, o vácuo, a essa altura, pode significar um ganho de autonomia inestimável. Estar no meio do caminho entre a razão e o mito é um avanço, acredita Kracauer, porque o vazio está ávido por ser preenchido. A forma mais emblemática da modernidade, a fotografia, está cheia desse vácuo, e não à toa só se desenvolveu de forma plena com a advento do capitalismo. Ocorre que seu material é a natureza; a natureza em movimento é cinema. Essa forma retém uma capacidade esclarecedora como nenhuma outra: presentifica os materiais que não puderam ser acolhidos pela memória, pela sistematização, e insiste na forma concreta do que o conceito já se apoderou. Ora, se só a natureza pode brindar o homem com o esclarecimento advindo da razão, porque só ela pode pôr esta em andamento, e se o mundo está despojado de

sentido prévio, no meio do caminho entre a *desmitologização* e a consciência, a permanência desses materiais preservados em natura, que é a imagem fotográfica, permite ao homem, desideologizado como nunca antes, preencher-se dessa substância. Através da fotografia em andamento, a *physis*, que não pode ser alienada, por que é o único fundamento da verdade, da experiência, da essência do existente pode, por fim, se redimir e, na sua redenção, salvar o homem.

Adorno conclui seu ensaio da seguinte forma:

“O estado de inocência seria o das coisas indigentes, seria o das coisas miseráveis, desprezadas, alienadas de sua finalidade; para a consciência de Kracauer, tão-somente elas encarnam o que seria diferente do complexo funcional do universo, e extrair-lhes a vida desconhecida seria uma ideia de filosofia. A palavra latina para coisa *éres*. Daí deriva o realismo. Kracauer conferiu ao seu *Theory of film* o subtítulo de *Redemption of physical reality* (a redenção física da realidade). A verdadeira tradução seria: a salvação da realidade física. Tão curioso é o seu realismo (ADORNO: 2009)”.

Referências bibliográficas:

ADORNO, Theodor W. O curioso realista. *Novos estudos – CEBRAP*. São Paulo, nº 85, p. 1- 18, Ag. 2009. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S010133002009000300001>. Acessado em 03 Set. 2012.

DESPOIX, Phillipe. In: Vedda, Miguel (org.). *Siegfried Kracauer: um pensador más allá de las fronteras*. Buenos Aires: Gorla, 2010. P. 73 – 85.

GUTFREIND, Cristiane Freitas. Kracauer e os fantasmas da história. *Revista da associação nacional dos programas de pós-graduação em comunicação*, nº 43, p.1 – 13, Jun. 2008. Disponível em: <http://www2.eptic.com.br/sgw/data/bib/artigos/c0c20cb81030db1ef0a8b07bbcbfa3d4.pdf>. Acessado em 03. Set. 2012.

HARTNACK, Justus. *Breve historia de la filosofia*. Madrid: Cátedra, 1999.

KRACAUER, Siegfried. *Historia*.

_____. *O ornamento d massa*. Tradução de Carlos Eduardo J. Machado, Marlene Holzhausen. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

_____. *Theory of film: the redemption of physical reality*. Princeton: Princeton university press, 1997.

MATOS, Olgária C. F. *A escola de Frankfut: luzes e sombras do iluminismo*. São Paulo: Moderna, 1993.

PERIVOLAROPOULOU, Nia. El trabajo de La memória em Teoria Del cine. In: Vedda, Miguel (org.). *Siegfried Kracauer: um pensador más allá de las fronteras*. Buenos Aires: Gorla, 2010. P. 53 – 72.

XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico: opacidade e transparência*. São Paulo: Paz e terra, 2005.