

FETICHISMO E ORNAMENTO NA TEORIA DA CULTURA DE SIEGFRIED KRACAUER

(Fetishism and ornament in Siegfried Kracauer's cultural theory)

*Pedro Rocha de Oliveira**

Resumo: Buscando os aspectos da crítica da cultura de Siegfried Kracauer que apontam para uma crítica radical da sociedade, o presente texto analisa a caracterização feita por aquele autor da arte industrializada do início do século XX nas obras *O ornamento da massa: ensaios*, de 1963 e *De Caligari a Hitler: uma história psicológica do cinema alemão*, de 1947. Atenta-se para a maneira como tal caracterização mapeia a determinação das formas dessa arte pelo ideário e contexto político-econômicos da sociedade onde ela emerge, especialmente no que tange às relações entre avanço técnico e projeto de modernização social na sociedade burguesa.

Palavras-chave: Siegfried Kracauer, alienação, ideologia, fetichismo, capitalismo, crítica da economia política.

Abstract: The present work analyses Siegfried Kracauer's characterization of the early 20th century industrialized art, by seeking in the author's *The mass ornament* (1963) and *From Caligari to Hitler: a psychological history of the German film* (1947), aspects of his cultural criticism that point towards a radical critique of society. This paper will highlight the way in which such a characterization explores how the forms of that art are determined by the ideology and the political-economic context in which it has emerged, focusing on the relationships between technical advancement and social modernization in the bourgeois society.

Keywords: Siegfried Kracauer, alienation, ideology, fetishism, capitalism, criticism of political economy.

* Doutor em Filosofia pela PUC-Rio. Professor Adjunto do Departamento de Filosofia da Universidade Federal de Juiz de Fora, MG, Brasil. Artigo submetido a avaliação no dia 21.08.2011 e aprovado para publicação no dia 07.10.2011.

*Não se pode viver só de pão, muito menos
quando não se tem nenhum.*

– “Sobre livros de sucesso e seu público”

A teoria social do cinema proposta por Siegfried Kracauer parece desenvolver-se ao redor de um paradoxo. Por um lado, o pressuposto e justificativa dessa teoria seria o fato de que o cinema é um “espelho” da sociedade.¹ Por outro lado, as análises dos filmes sempre acusam a falsidade predominante em seus conteúdos: é o filme como “tentativa de fuga”, produto de uma mentalidade que “petrifica”, “volatiliza” e “desfigura” a realidade social.² Como pode o cinema ao mesmo tempo reproduzir a realidade e obscurecê-la? No que se segue, tentarei apresentar uma solução para esse aparente paradoxo sugerindo que o cinema como fuga da realidade é adequado a uma realidade que foge de uma compreensão adequada de si mesma – uma sociedade alienada no sentido marxiano do termo: incapaz de entender e de controlar a si própria.

Para realizar essa apresentação, será desenvolvido um argumento que, primeiramente, (I) fará a exposição de alguns dos esforços de Kracauer no sentido de uma caracterização geral da realidade social, que é a sociedade capitalista do início do século XX; em seguida, (II) salientará as reflexões daquele autor a respeito do papel e significado da cultura nessa sociedade, inclusive (III) aquelas que pretendem mostrar a centralidade do ponto de vista de classe média na cultura capitalista; finalmente, (IV) serão discutidas suas análises das representações cinematográficas que essa sociedade faz de si mesma, o que levará (V) a breves considerações sobre o cinema contemporâneo. As principais fontes usadas são *O ornamento da massa: ensaios*, de 1963 e *De Caligari a Hitler: uma história psicológica do cinema alemão*, de 1947.

A exposição promovida pelo presente texto se dá tomando Kracauer não como um crítico cultural, mas como crítico social. Considera-se que esse autor não pensa a sociedade para criticar o cinema, mas pensa o cinema para criticar a sociedade. E as “estreitas relações existentes entre ordem social e fotografia artística”³ de que o autor nos fala também estão presentes no cinema, na pintura, na literatura, na cultura em geral.

¹ KRACAUER, Siegfried. “As pequenas balconistas vão ao cinema”. In *O ornamento da massa* (2009), p. 311.

² KRACAUER, Siegfried. “Cinema, 1928”. In *O ornamento da massa* (2009), p. 328.

³ KRACAUER, Siegfried. “A fotografia”. In *O ornamento da massa* (2009), p. 71.

Kracauer observa, em 1927, em seu ensaio “O ornamento da massa”: “A época capitalista é uma etapa do processo de desencantamento”.⁴ O mote é weberiano, e interessa perceber a apropriação específica que Kracauer faz dele. O desencantamento aparece em seus ensaios como um processo histórico de alteração de uma forma de pensar, proporcionada por uma espécie de crescimento civilizatório que torna cada vez mais visíveis, para o homem, suas obras e realizações. Pois tal crescimento civilizatório é lido como a superação de dificuldades para o problema natural da sobrevivência material, de modo que aquele acúmulo de civilização visível e utilizável – ferramentas, construções, técnicas, cultura – consiste, sobretudo, no desenvolvimento de mediações para lidar com a natureza. A introdução dessas mediações marca uma transformação no espaço natural: vai aparecendo um mundo especificamente humano, o qual surge ao mesmo tempo de dentro da natureza – estimulado por suas próprias formas, e visando habitá-la – e em oposição a ela – visando vencê-la, conquistá-la.

O aparecimento desse mundo humano dá à existência humana um aspecto reflexivo, de autocontemplação. O espaço onde a espécie humana vive e se desenvolve vai tomando suas feições. Numa alusão ao Marx da *Ideologia Alemã*, Kracauer nos diz, então, que, a partir de certo ponto do crescimento civilizatório “a consciência começa a se interiorizar, e com isso desaparece aquela ‘identidade entre homem e natureza’”⁵ que marcava a percepção do mundo pré-desencantado. Nesse mundo preponderantemente natural, o homem “se encontra em um estado de dependência prática das condições naturais”⁶ e portanto precisa encontrar sentidos intrínsecos na própria natureza. O mundo pré-desencantamento, Kracauer o associa ao “mito”, enquanto que o processo de desencantamento é associado à “razão”.

O desencantamento do mundo aparece, então, como uma oposição entre razão e mito, e dado o contexto em que a caracterização desses dois pólos se dá, tal oposição não consiste apenas numa diferença de pontos de vista, de formas de ver o mundo, mas no fato de que aquilo que Kracauer chama de razão promove “a dominação e o uso da natureza”:⁷ a oposição tem forma prática, e a alteração de visão de mundo envolvida no desencantamento está materialmente enraizada. Seu alcance tampouco é meramente uma soma do alcance técnico com o cultural, mas diz respeito a uma transformação social geral: a “racionalidade” do “pensamento” desencan-

⁴ KRACAUER, Siegfried. “O ornamento da massa”. In *O ornamento da massa* (2009), p. 96.

⁵ KRACAUER, Siegfried. “A fotografia”. In *O ornamento da massa* (2009), p. 77.

⁶ Idem.

⁷ KRACAUER, Siegfried. “O ornamento da massa”. In *O ornamento da massa* (2009), p. 97.

tado atuou também nas “revoluções burguesas” que “ajustaram contas com os poderes naturais da igreja (...), da monarquia e do sistema feudal”.⁸ Ademais, a partir do momento em que o que está em jogo é o “uso da natureza”, a razão aparece dotada de um projeto, o qual pode se realizar ou não – e essa realização, ou a falta dela, de fato assume importância na caracterização de Kracauer. Pois ao mesmo tempo que Kracauer assume que “o tipo de pensamento ligado ao sistema econômico atual tornou possível a dominação e o uso da natureza (...) como em nenhuma outra época precedente”,⁹ ele também faz uma diferença entre a razão em sentido amplo e a “*ratio* do sistema capitalista”, a qual “não é a própria razão, mas sim uma razão turva”.¹⁰ A *ratio* “abandona a verdade” e “não inclui o homem. Nem a operação do processo de produção é regulada de acordo com as suas necessidades, nem ele serve como fundamento para as estruturas da organização social e econômica”.¹¹

Essa dualidade da *ratio* capitalista – o seu ser e não ser racional –, ligada à forma do processo de produção, ecoa a discussão de Karl Marx a respeito desse processo. Em especial, Marx identifica uma dualidade semelhante nos resultados por excelência da produção capitalista – as mercadorias –, dualidade essa que está condensada sob o conceito de “fetichismo”, exposto na seção 4 do Capítulo 1 do Livro 1 do *Capital*. Por um lado, as mercadorias são “produto do trabalho humano” através do qual “o homem altera a forma dos materiais da natureza de tal modo a torná-los úteis para ele”, e nesse sentido elas possuem “valor de uso”.¹² Contudo, na medida em que são produzidas para serem trocadas – e é nesse sentido que as mercadorias devem ser tomadas especificamente enquanto tais –, as mercadorias expressam quantidades de outras mercadorias, inclusive de dinheiro. Ora, nada nas características específicas do trabalho humano, nem nas propriedades físicas dos produtos desse trabalho, estabelece sua equivalência proporcional a outros produtos, dando seu “valor de troca”. A mercadoria, portanto, tem um “caráter misterioso”,¹³ está marcada por uma opacidade – ou, para usar o termo do próprio Kracauer, tem um elemento “turvo” – com o qual estamos mais do que acostumados, mas que constitui objeto de investigação para Marx.

A importância de tal investigação está em que esse caráter misterioso determina o alheamento ao “valor de uso” dos produtos do trabalho humano. Clara ilustração das consequências disso se obtém quando conside-

⁸ Idem.

⁹ KRACAUER, Siegfried. “O ornamento da massa”. In *O ornamento da massa* (2009), pp. 96-97.

¹⁰ KRACAUER, Siegfried. “O ornamento da massa”. In *O ornamento da massa* (2009), p. 97.

¹¹ Idem.

¹² MARX, Karl. *Capital* I. (2006), p. 163.

¹³ MARX, Karl. *Capital* I. (2006), p. 164.

ramos mercadorias fundamentais para a manutenção da vida humana, tais como gêneros alimentícios. No caso destes gêneros, a subordinação do valor de uso ao valor de troca significa que os alimentos só estão disponíveis para a alimentação daqueles que possuem o meio de troca para obtê-los, o dinheiro. Na sociedade capitalista, a fome não é garantia de obtenção dos meios de saciar a fome, por mais que esses meios sejam produzidos em abundância. Quando o que a sociedade produz são mercadorias, o trabalho do ser humano deixa de estar diretamente ligado à satisfação das necessidades, e tampouco aquele que trabalha tem poder sobre o próprio trabalho: com a primazia do valor de troca, o que deveria ser uma relação entre mulheres e homens que produzem para satisfazer as necessidades uns dos outros, torna-se uma relação autônoma entre coisas que aparecem para aqueles que as produzem enquanto dotadas de relações fixas e imutáveis, expressas por seu valor de troca.

Nesse sentido, segundo a primazia do valor de troca sobre o valor de uso – a qual, vale observar, não caracteriza um “mau capitalismo”, mas o capitalismo enquanto tal, a produção como produção de mercadorias –, Marx dirá que a mercadoria “reflete as características sociais do trabalho do próprio homem como características objetivas dos próprios produtos do trabalho”.¹⁴ Tal formulação provocativa quer salientar o fato de que os produtores não têm a capacidade de simplesmente dispor de seus produtos segundo suas necessidades, mas precisam submeter essas necessidades às imposições do valor de troca. No capitalismo, o homem domina a natureza como nunca antes, de modo a produzir excedentes sistematicamente, e comercializar todos os produtos do seu trabalho como excedentes; entretanto, não domina o que ele próprio produz, pois precisa realizar essa troca de acordo com as proporções mútuas de coisas, em sua equivalência mercantil: como que atendendo as necessidades das próprias coisas. Nesse sentido, Marx adiciona mais um nível à formulação provocativa citada acima, dizendo que a mercadoria “reflete a relação social dos produtores à soma total do seu trabalho como uma relação social entre objetos”.¹⁵ Isso porque o que possibilita a equivalência geral das mercadorias é o fato de que todas elas são produto do trabalho humano, mas de um trabalho que é considerado abstratamente, em termos gerais: o trabalho assalariado, comprado ele mesmo como mercadoria, e computado em termos de tempo para a geração de lucro. Nesse sentido, aquele “fetichismo do mundo das mercadorias surge do caráter social peculiar do trabalho que as produz”.¹⁶ É na medida em que podem ser reduzidas ao denominador comum do tempo de trabalho que as mercadorias podem ser trocadas; no entanto, o primado da quantificação abstrata do trabalho separa o pro-

¹⁴ MARX, Karl. *Capital* I. (2006), pp. 164-165.

¹⁵ MARX, Karl. *Capital* I. (2006), p. 165.

¹⁶ Idem.

duto do trabalho das características específicas do trabalho que estão ligadas à capacidade das coisas produzidas de satisfazer necessidades. As equivalências mútuas entre essas coisas terminarão determinadas de forma caótica e arbitrária no mercado, segundo critérios totalmente alheios à satisfação de necessidades e ao valor de uso, tais como oferta, demanda, produtividade, custos de produção, margem de lucro, etc.

Reaparece, então, em termos marxistas, o paradoxo assinalado por Kracauer: de um lado, “a dominação e o uso da natureza como em nenhuma outra época precedente”; de outro, a *ratio* que “não inclui o homem”. Para avançar na caracterização dessa *ratio*, Kracauer salienta que “o lugar onde se situa o pensamento capitalista é a sua *abstratividade*”,¹⁷ que figura como o cerne de uma dialética do desencantamento. Por um lado, “o processo de abstração, tal como é praticado pelas ciências naturais, representa um ganho de racionalidade, que prejudica o esplendor das coisas da natureza”:¹⁸ trata-se de lembrar o quanto o “uso da natureza” depende das leis e generalizações da abordagem científica, e o quanto esse uso nega os sentidos intrínsecos da natureza projetados pelo pensamento mítico. Mas, por outro lado, Kracauer sugere que o pensamento abstrato, na “perspectiva da razão (...) se perde em um formalismo vazio que serve para dar livre curso ao natural”.¹⁹ Isso porque “a empiria permanece irrefletida”²⁰ pela abstração, de tal modo que a abstração acaba funcionando como mera repetição da natureza. Em outros termos, o fato de que a ciência é “livre de valores” em seus conteúdos – o fato de que ela diz o *como* mas não diz o *quê* – adquire, para Kracauer, um sentido de indeterminação determinante. Aquela indiferença não é só uma ausência provisória, mas tem um sentido positivo: é um alheamento efetivo à determinação de seus usos.

Até certo ponto, aqui reaparece um tema weberiano: a racionalização da vida como um distanciamento da determinação da ação por valores, e a submissão das questões práticas a raciocínios técnicos sobre meios e fins, a partir de uma ciência na qual os momentos da elaboração teórica e de sua aplicação estão claramente diferenciados. Porém, é importante observar que Kracauer não está satisfeito com essa caracterização da “jaula de ferro” da racionalidade.²¹ Afinal, ele está atento ao aspecto projetivo do desencantamento, o qual imbui a abstração de uma dialética: se, sob o capitalismo, ela tende a uma tecnificação que, excluindo o homem, se autonomiza, por outro lado seu desenvolvimento se dá na perspectiva da superação de problemas materiais e da instauração da justiça, do bem, da verdade²² sobre as forças naturais. Em outros termos, o alheamento à de-

¹⁷ KRACAUER, Siegfried. “O ornamento da massa”. In *O ornamento da massa* (2009), p. 97.

¹⁸ KRACAUER, Siegfried. “O ornamento da massa”. In *O ornamento da massa* (2009), p. 98.

¹⁹ Idem.

²⁰ Idem.

²¹ WEBER, Max. *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism* (2005), p. 123.

²² KRACAUER, Siegfried. “O ornamento da massa”. In *O ornamento da massa* (2009), p. 96.

terminação dos usos que caracteriza o pensamento abstrato não se configura na medida em que a racionalização é levada ao seu extremo, mas na medida em que ela trai a sua promessa.

De fato, longe de ser uma realização da razão, “a abstratividade predominante mostra que o processo de desmitologização ainda não se completou”.²³ Pois aquela indiferença positivada do pensamento abstrato à sua aplicação consiste numa indiferença ao humano que, não sendo provocada por uma falta de técnica, por um domínio pouco intenso sobre a natureza, advém, conforme argumentado acima, de uma repetição da lógica natural. Na medida em que “a empiria permanece irrefletida” através da abstração, o “processo de abstração parece ser determinado pela natureza”.²⁴ Sob o capitalismo, a racionalização recria, no seio do mundo humano, relações descontroladas e alienadas tais como o homem devia ter quando ainda não tinha poder sobre a natureza. “É uma simples consequência da expansão do poder desenfreado do sistema econômico capitalista, que as forças obscuras da natureza se rebelam de modo sempre mais ameaçador e impeçam o acesso do homem à razão”.²⁵ A sociedade capitalista é uma “segunda natureza”, no sentido de que é a paradoxal recriação das imposições, limitações e provações da lida com uma natureza alheia e indiferente no seio do mundo humano, criado pelo próprio homem. Nesse sentido, a sociedade capitalista é dita alienada.

II

A abstratividade remove a impregnação de humanidade que, no paradigma do mito, tornava a natureza comensurável com a atividade humana, na medida em que uma era moldada em função da outra. A natureza era perpassada por sentidos iluminadores que apareciam como sentidos naturais: os mitos, criações humanas, apresentam-se para os homens como relatos, na palavra divina, sobre propriedades da natureza. O teor capitalista da sociedade desencantada impugna a natureza a banalidade do manuseável, mas essa banalidade tem força constitutiva: sem finalidade específica, o manuseio torna-se fim em si mesmo. A partir da indiferença à satisfação das necessidades humanas, aquela banalidade se alastra por toda a sociedade sob a forma da ausência de sentidos explícitos. A experiência social é marcada pela crueza, frieza, indiferença, alheamento naturais, que o mito encobria; mas o desencobrimento desses traços da natureza se dá no interior da ordem social. O homem cobre a natureza com sua

²³ KRACAUER, Siegfried. “O ornamento da massa”. In *O ornamento da massa* (2009), p. 98.

²⁴ KRACAUER, Siegfried. “O ornamento da massa”. In *O ornamento da massa* (2009), p. 98.

²⁵ KRACAUER, Siegfried. “O ornamento da massa”. In *O ornamento da massa* (2009), p. 99.

sociedade eximida de sentido, e apresenta essa falta de sentido social como propriedade natural, repetindo o mito no seio do desencantamento – ou melhor, construindo um desencantamento mítico. A natureza e a sociedade se tornam opacas.²⁶ “O processo de produção segue publicamente o seu curso secreto”.²⁷

Nesse contexto, as formas culturais específicas ao capitalismo aparecem como culto mitológico da *ratio*. Kracauer agrupa essas formas sob a denominação “ornamento de massa”, e emprega como paradigma para sua compreensão as exposições de padrões geométricos nos *shows* de multidão em estádios e as demonstrações semelhantes nos cabarés. A lógica cultural que ele extrai de tais manifestações, entretanto, claramente as extrapola.

O que caracteriza o ornamento de massa é a maneira como, nele, a simetria e a disposição organizada são efeitos suficientes do esforço organizativo estético. Kracauer faz uma comparação elucidativa entre as “constelações vivas nos estádios” e as paradas militares. Se, nestas últimas, a mobilização de massa tinha o sentido não-imanente de evocar o sentimento nacional, nas constelações vivas a simetria e a mobilização “não têm nenhum significado além de si mesmas”.²⁸ Essa imanência total do ornamento exibe uma lógica paralela à do processo de produção capitalista, o qual “é fim em si mesmo tal como o ornamento da massa. As mercadorias que produz não são, na verdade, para serem possuídas, mas somente para ampliarem o lucro, que se quer ilimitado”.²⁹ Dentro desse esquema produtivo, a atividade de transformação da natureza tem a forma do que Marx chama de “trabalho abstrato”,³⁰ o trabalho considerado como dispêndio geral de energia humana, reduzido ao denominador comum da quantificação, e comprado para a produção de mercadorias. Na medida que essas mercadorias mesmas só são produzidas na perspectiva da venda com lucro – ou seja, na medida que só são importantes enquanto possam ser, também, reduzidas ao denominador comum da quantificação –, o envolvimento no processo de produção capitalista consiste na experiência constata da abstratividade, o desempenho de atividades que “se alienaram dos seus conteúdos substanciais”.³¹

Ora, tanto aqueles que são mobilizados na produção do ornamento, quanto aqueles que, enquanto espectadores, o consomem, são a massa que “vem das fábricas e dos escritórios”, dos espaços do trabalho capitalista, de modo que “o princípio formal segundo o qual ela é moldada [no espetáculo]

²⁶ Essa dupla opacidade é tema privilegiado no texto “A fotografia”, de 1928.

²⁷ KRACAUER, Siegfried. “O ornamento da massa”. In *O ornamento da massa* (2009), p. 95.

²⁸ KRACAUER, Siegfried. “O ornamento da massa”. In *O ornamento da massa* (2009), p. 93.

²⁹ KRACAUER, Siegfried. “O ornamento da massa”. In *O ornamento da massa* (2009), p. 94.

³⁰ MARX, Karl. *Capital I* (2006), p. 128.

³¹ KRACAUER, Siegfried. “O ornamento da massa”. In *O ornamento da massa* (2009), p. 95.

determina-a também na realidade”.³² Essas formas culturais – as quais, decerto, também são produzidas como mercadoria, visando o lucro – “dão forma a um material já existente”³³ na medida que reproduzem a lógica da produção cultural, apresentando-a, explicitando-a. “O ornamento da massa é o reflexo estético da racionalidade aspirada pelo sistema econômico dominante”.³⁴ Nesse sentido, o ornamento expressa a verdade da sociedade na qual ele aparece e, assim, “o prazer estético nos movimentos ornamentais da massa é *legítimo*”, e não “pura distração da multidão”.³⁵ Na “pura exterioridade” do ornamento e no “brilho superficial das *stars*, dos filmes, das revistas e das decorações” – na aparência cujo conteúdo é puramente a exibição do esplendor de sua própria organização – “o público encontra a si mesmo”.³⁶

A partir disso, Kracauer desenvolve um argumento segundo o qual “a despeito do escasso valor que sempre se atribui ao ornamento da massa, pelo seu grau de realidade ele se situa acima das produções artísticas que cultivam os sentimentos nobres obsoletos em formas passadas”.³⁷ Os termos da análise de Kracauer da cultura de massa, enfatizando seu formalismo auto-suficiente, aproximam-na das definições da arte de vanguarda trabalhadas por Theodor Adorno,³⁸ embora os objetos sejam diferentes. O argumento de Adorno é que, na cultura de vanguardas do final do século XIX e das primeiras décadas do século XX, existe um movimento de tematizar a própria construção estética, transformando-a em objeto da arte e, até certo ponto, denunciando a arbitrariedade dessa construção em formas anteriores, bem como aludindo mimeticamente ao comportamento social extra-estético. Em Kracauer, o formalismo do ornamento é revelador, consiste num gesto intelectual adequado, no que explicita o formalismo imperante na socialização capitalista, a “abstratividade”. A uma modalidade abstrata-formal de ocupação social, corresponde uma modalidade abstrata-formal de distração.³⁹ No entanto, o autor também observa que existe, na cultura de massas, uma tendência contrária àquela adequação, na direção dos “sentimentos nobres obsoletos” citados acima. É que em grande

³² Idem.

³³ Idem.

³⁴ Idem.

³⁵ Idem.

³⁶ KRACAUER, Siegfried. “Culto da distração”. In *O ornamento da massa* (2009), p. 346.

³⁷ KRACAUER, Siegfried. “O ornamento da massa”. In *O ornamento da massa* (2009), p. 95.

³⁸ Essa discussão é feita, por exemplo, em diversos momentos da Teoria Estética (ADORNO, Theodor. *Aesthetic Theory* (1997)). O sentido mais exato da aproximação deve ser, na realidade, o oposto: o próprio Adorno fala da enorme influência que Kracauer teve em sua formação intelectual. Cf. ADORNO, Theodor. “The Curious Realist: On Siegfried Kracauer”. In *Notes on Literature 2*. Trad. S. W. Nicholson. New York: Columbia University Press, 1990, p. 58, JAY, Martin. *A imaginação dialética*. Trad.: V. Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008, p. 59-60.

³⁹ KRACAUER, Siegfried. “Culto da distração”. In *O ornamento da massa* (2009), p.p 345-346.

parte dos produtos culturais no capitalismo há algo que trabalha contra os efeitos de superfície – contra a explicitação da determinação formal –, que são “agregados” em uma “unidade artística”.⁴⁰

Existe uma espécie de nostalgia de sentido na cultura de massas, a qual toma emprestado do romantismo um culto da natureza interna e externa, e tenta restabelecer o paradigma mítico. Tal projeto impregna até mesmo a arquitetura dos “palácios” de cinema, que lembra o que é “sacro, como se neles estivessem guardadas criações de duração eterna”.⁴¹ Mas essa tendência ao retorno do mito não deve ser entendida como uma força externa ao capitalismo, e sim como parte de sua dialética interna. Afinal, conforme exposto acima, a própria técnica, que emancipa o homem do mito, não está, ela mesma, a serviço do homem, mas, ao contrário, submete-o aos seus ditames e à sua autocentralidade sob a forma do imperativo da acumulação e do trabalho abstrato. A sociedade se comporta como natureza: o *insight* sobre a verdade de seu funcionamento é vedado aos homens que a criam, e portanto sua atuação nessa sociedade é automática, heterônoma. A técnica se oferece ao homem como fato externo consumado, embora ele mesmo a tenha criado, e a forma disso é a forma do mito. A exibição da técnica ordenadora no ornamento, portanto, não pode adquirir outro sentido que o do culto. Aquela exibição da técnica tem um elemento falso: ela não aparece em seu fundamento humano, como ferramenta desenvolvida na perspectiva do projeto civilizatório de resolver problemas práticos. No capitalismo, ela se afastou dessa perspectiva; ela cria o problema social da exploração e da acumulação, e faz conviver a abundância e a superprodução com a miséria e a privação. O poder que a disposição estética exerce sobre a técnica para exibi-la é portanto um falso poder, pois obscurece o fato de que, na vida prática, a técnica não é controlada e determinada, mas ela mesma controla e determina a vida. Na sociedade capitalista, o desencantamento através da técnica só pode assumir aspecto mítico. E Kracauer, que escreve nas primeiras décadas do século XX, tornou-se ainda mais correto com o advento de formas culturais mais tardias, que se dedicam a uma glorificação absolutamente explícita da técnica.

III

Assim, a cultura de massas, seu deleite adequado com a superfície, acaba revelando uma fissura fundamental na sociedade capitalista. A maneira como a figura do proletariado às vezes aparece na obra de Kracauer sugere que, em consonância com o marxismo tradicional, seu raciocínio deixa

⁴⁰ KRACAUER, Siegfried. “Culto da distração”. In *O ornamento da massa* (2009), p. 347.

⁴¹ Idem.

aberto a possibilidade de um aprofundamento do desencantamento pela via da apropriação total da técnica e sua emancipação dos limites capitalistas. Ao mesmo tempo, Kracauer também se dedica a estudar o surgimento de setores sociais – “os funcionários”⁴² – que desmentem esse prospecto, aliás com horrorosas conseqüências. Ou seja: antevendo as razões formais para uma empolgação com a figuração da técnica na arte – tal como aparecerá, por exemplo, no cubismo, ou no futurismo, sobretudo em sua variedade fascista italiana –, Kracauer também está atento para o avanço da mitologização social do “esclarecimento como mistificação”,⁴³ e dedica-se a estudá-lo partindo da insatisfação da cultura de massas com sua superficialidade. Essa insatisfação tem a ver com a posição social específica da classe média, cuja ideologia acaba se espalhando por todos os setores da sociedade.⁴⁴ É importante entender o que está em jogo aqui.

A posição social da classe média é tematizada por Kracauer no contexto da agitação política alemã nas primeiras décadas do século XX. A situação política então era extremamente complexa mas, para efeitos do presente artigo, basta recuperar algumas das definições que aparecem nos textos de Kracauer. Em primeiro lugar, fica claro para o autor que o problema político dos estratos médios, ou da pequena burguesia, é a ausência de um projeto político específico, dada sua posição periférica no que diz respeito à relação com a técnica, ou com as forças produtivas. Se aos detentores de capital – à burguesia em sentido estrito – interessa a manutenção da situação social já descrita, com a técnica suspensa entre o desencantamento do mundo e o desencantamento de si mesma, ao proletariado – segundo o esquema marxista ao qual Kracauer parece aderir em linhas gerais – interessa, a princípio, aquilo que aparece, em “O ornamento da massa”, como o aprofundamento do desencantamento, a completude da racionalização, a desmitologização da própria técnica e sua colocação a serviço das necessidades humanas. A classe média de que Kracauer fala consiste em um tipo de trabalhador que, na Alemanha, é novidade do período: o “funcionário” que trabalha no escritório, e não na fábrica, e que está mais acostumado com a burocracia e o controle abstrato do trabalho considerado abstratamente do que com a lida direta com a técnica. Contudo, ao contrário do que talvez tenha acontecido em outros países, e definitivamente teve lugar no pós-guerra, essa classe média proletarizada da Alemanha⁴⁵ não

⁴² KRACAUER, Siegfried. “Sobre livros de sucesso e seu público”. In *O ornamento da massa* (2009), p. 109.

⁴³ É o subtítulo do texto sobre “Indústria Cultural” em HORKHEIMER, Max e ADORNO, Theodor. *Dialética do Esclarecimento*. (1985). C.f. também a idéia de que a indústria cultural representa a “regressão do esclarecimento à ideologia”, op. cit. p. 16.

⁴⁴ KRACAUER, Siegfried. *From Caligari to Hitler. A psychological history of the German film* (1970), p. 8.

⁴⁵ KRACAUER, Siegfried. “Rebelião dos estratos médios”. In *O ornamento da massa* (2009), p. 142.

alcança a simpatia definitiva dos capatazes para com os proprietários daquilo que administram, e tampouco demonstra simpatia para com seus subalternos. Isso se deve à sua origem traumática.

É que Kracauer sugere que esse novo estrato é fruto da “dissolução” de uma classe média mais tradicional, dissolução essa que foi ocasionada por “transformações nas estruturas econômicas”, especialmente a “inflação e, por conseguinte, a pauperização dos pequenos acionistas, a concentração de capital e a racionalização crescente”.⁴⁶ É, portanto, uma classe cujos “conteúdos de consciência (...) foram tão desmantelados quanto os seus portadores”.⁴⁷ carregando a memória da decadência, ela olha com rancor a alta burguesia, proprietária direta do capital monopolista em ascensão, e encara apenas com relutância o proletariado rumo ao qual a empurra a destruição do seu espaço econômico específico, pelo processo de monopolização do capital. Está em jogo aqui a alteração fundamental na dinâmica do capitalismo – determinada, aliás, por sua própria lógica interna – que extingue a burguesia liberal, de perfil heróico e aventureiro, associado às revoluções que puseram fim ao feudalismo e, no plano econômico, ao livre empreendimento.⁴⁸ Desprovida de lugar econômico, e sem identificação política com os dois outros principais setores sociais, a classe média se apropria da cultura, em especial do “antiquado neoromantismo do já passado século XIX”, para erigir, com ela, uma identidade. É o esforço de se apropriar da “tradição burguesa obsoleta”,⁴⁹ por uma classe que é tão obsoleta quanto essa tradição, para com ela construir uma “retaguarda espiritual”.⁵⁰

Trata-se, assim, de uma tentativa dos estratos médios de formular para si mesma uma identidade que, à exclusão do sentido político e econômico que poderia ter, é unicamente uma identidade cultural. Seu conteúdo principal é a noção de indivíduo elevada, entretanto, ao *status* de mitologia. Afinal, o indivíduo enquanto cerne de sentido e origem da atividade é justamente o que a pequena burguesia não pode mais ser devido à alteração do paradigma econômico, e sua relutância em identificar-se com qualquer dos dois pólos políticos da sociedade capitalista do início do século XX. Sobretudo, trata-se de mitologia porque consiste numa representação inadequada de um problema e de uma solução, que de forma alguma

⁴⁶ KRACAUER, Siegfried. “Sobre livros de sucesso e seu público”. In *O ornamento da massa* (2009), p. 109.

⁴⁷ KRACAUER, Siegfried. “Sobre livros de sucesso e seu público”. In *O ornamento da massa* (2009), p. 110.

⁴⁸ C.f., por exemplo, HOBBSAWM, Eric. *The Age of Empire* (2007), Capítulo 2, “An economy changes gear”.

⁴⁹ KRACAUER, Siegfried. “Rebelião dos estratos médios”. In *O ornamento da massa* (2009), p. 143.

⁵⁰ KRACAUER, Siegfried. “A Bíblia em alemão”. In *O ornamento da massa* (2009), p. 214.

deveriam estar confinados à esfera cultural. Bebendo nostalgicamente do romantismo, o mito do indivíduo aparece como reação à degradação da pequena-burguesia – uma reação, ademais, que se quer anti-capitalista,⁵¹ e que trabalha no registro weberiano da oposição entre civilização racional e sentido mítico-natural, mas sem a resignação weberiana. Assim, o projeto é, como um todo, contraditório. Pois se se reconhece que o problema é o desencantamento, e o desencantamento é associado ao avanço do capitalismo, que é um processo *econômico-político*, como se pode desejar – como parece desejar a cultura pequeno-burguesa – compensar esse problema através de um gesto *cultural*? Kracauer responde: “se a autoridade autodeterminada dos fatores materiais arruinou os produtos culturais a eles acoplados, uma nova ordem não pode ser buscada senão pela mudança daqueles fatores”.⁵²

Essa incapacidade do cultural de reverter um problema econômico-material aparece nas análises de Kracauer da literatura que se alinham àquele projeto da pequena-burguesia. Em resumo, o problema dessa literatura é que, na medida em que precisa empregar conteúdos sociais para estruturar o aparecimento de seus personagens, esses personagens acabam colocados em meio às mesmas estruturas que, no real, empurram a subjetividade burguesa à falência. Especificamente enquanto reação à apresentação da superfície pela cultura de massas, o esforço pequeno-burguês de promoção do anacrônico ideário culto realiza, então, a organização arbitrária de um material caótico de modo a forçar o reaparecimento de sentido a partir do sem-sentido da realidade desencantada. Para sustentar a qualquer custo a ação subjetiva no ambiente criado literariamente, essa criação precisa promover uma distorção formal no conteúdo social que emprega. Uma das táticas de distorção é a “imitação confusa”⁵³ da tragédia. “Visto que as classes médias percebem a sua posição intermediária como uma calamidade, mas querem mantê-la sob quaisquer circunstâncias, tendem naturalmente a elevar todas as calamidades ao nível de acontecimentos trágicos”,⁵⁴ e essa elevação se dá através de uma supervalorização de elementos subjetivos da tragédia. O resultado é uma literatura onde “o sentimento é tudo quando todo o resto falta”,⁵⁵ e que “enterra a existência burguesa profundamente na metafísica”.⁵⁶

⁵¹ KRACAUER, Siegfried. “Rebelião dos estratos médios”. In *O ornamento da massa* (2009), p. 130.

⁵² KRACAUER, Siegfried. “A Bíblia em alemão”. In *O ornamento da massa* (2009), p. 211.

⁵³ KRACAUER, Siegfried. “Sobre livros de sucesso e seu público”. In *O ornamento da massa* (2009), p. 112.

⁵⁴ Idem.

⁵⁵ KRACAUER, Siegfried. “Sobre livros de sucesso e seu público”. In *O ornamento da massa* (2009), p. 113.

⁵⁶ KRACAUER, Siegfried. “Sobre livros de sucesso e seu público”. In *O ornamento da massa* (2009), p. 112.

O ponto alto das análises de Kracauer da ideologia dos estratos médios, entretanto, é sua conclusão de que essa ideologia, na verdade, se espalha por toda a sociedade, que olha para si mesma com os olhos da pequena burguesia. Há uma causa política para isso. As tensões de classe da sociedade capitalista monopolista não se resolveram no sentido da explosão revolucionária que teria avançado com o projeto de desencantamento, superado a mitologização da técnica, e colocado a razão a serviço do homem, extinguindo a *ratio*. Nesse sentido, a sociedade como um todo tomou – através do movimento conservador e arcaísta do fascismo – o caminho da preservação das contradições, que era o caminho da classe média.

Mas há, também, uma causa mais profunda, econômico-estrutural, para essa generalização do ponto de vista da pequena-burguesia – uma causa que, aliás, combinada à primeira, sugere uma atualidade para tal generalização. O ponto é que, como parte do caráter fetichista do modo de produção capitalista, a experiência social sob o capitalismo se dá através da ignorância e do obscurecimento dos fundamentos dessa sociedade. Assim, o anti-capitalismo da pequena burguesia acaba sendo o anti-capitalismo de toda a sociedade em sua reação à crise econômica: um anti-capitalismo turvo, confuso e cultural, que não ataca os problemas fundamentais da acumulação, da produção de mercadorias, do trabalho abstrato. Assim, no fascismo, o diagnóstico da crise passava pela identificação de causas morais, raciais, metafísicas; no pós-guerra, a primazia do discurso sobre as formas políticas dá prosseguimento a esse obscurecimento da discussão das bases econômicas. É assim que a ideologia pequeno-burguesa se generaliza: ela repete a mitologização que o capitalismo também realiza. A permanência nesses âmbitos superestruturais “desvia as pessoas da incumbência de uma reorganização da ordem social”, e constitui “uma tentativa involuntária ou intencional de estabilização da ordem social vigente”.⁵⁷

Nesse sentido, é possível dizer que as formas culturais adequadas à forma sócio-econômica do capitalismo ao mesmo tempo revelam e encobrem essa forma. Assim como um aspecto da cultura de massas era a apresentação mitológica da técnica – por mais que, com essa apresentação, ela talvez mantivesse aberta a atenção para a necessidade de prosseguir com o desencantamento do mundo –, a ideologia pequeno-burguesa reacionária que quer se voltar contra o desencantamento do mundo se volta explicitamente para a mitologia.⁵⁸ Nos dois movimentos, é trazido à esfera da aparência

⁵⁷ KRACAUER, Siegfried. “A Bíblia em alemão”. In *O ornamento da massa* (2009), p. 211.

⁵⁸ KRACAUER, Siegfried. “A rebelião dos estratos médios”. In *O ornamento da massa* (2009), p. 128. Nesse contexto da discussão sobre técnica, mito e cultura, vale fazer uma breve observação sobre o futurismo italiano, e sua relação com o fascismo. Ao contrário do que talvez tenha sido o discurso predominante no fascismo alemão, que insistia numa comparação com o passado, a evocação dos ancestrais, e coisa do gênero, o futurismo de um Marinetti aponta para frente, e para a máquina. No entanto, é curioso observar o quanto essa empolgação é diferente, por exemplo, da do futurismo russo, onde está preservado o fundamento da

o paradoxo fetichista do mito: o fato de que ele é criação do ser humano, mas deve atuar sobre o ser humano desde fora, como garantia objetiva do sentido das coisas, ou como redenção da finitude prosaica. Na medida em que operam o desconhecimento e o ocultamento sob a forma do gesto intelectual, os dois movimentos são adequados ao movimento intrínseco do capitalismo de evadir seus próprios fundamentos, e erguer todo um projeto de socialização com base nessa evasão.

O conteúdo do que, então, aparece como uma cultura universal de classe média sob o capitalismo monopolista é objeto de vários textos de Kracauer. Em especial, ele se dedicou a caracterizar sua dimensão cinematográfica em *De Caligari a Hitler*, onde, não obstante, além de desenvolver reflexões anteriores a respeito do cinema, apresenta repostas várias às questões formais que apareceram em suas análises da literatura e da fotografia. A exposição de alguns aspectos daquele conteúdo será empreendida aqui, seguindo a lógica do livro, em função de temas privilegiados pelos filmes no período analisado, que vai da aurora do cinema alemão até as primeiras expressões do fascismo no poder.

IV

Em consonância com a tematização “metafísica” e “mitológica” do sujeito pela disposição passadista pequeno-burguesa, o cinema alemão das primeiras décadas do século XX vai empreender uma análise do eu. Como nos demais casos, Kracauer persegue esse tema ao longo dos anos e em diversos filmes, mas, para efeitos do presente texto, focaremos no exemplo originário do tema, o filme “Der Student von Prag”, de 1913, que recebeu outras duas versões em 1926 e 1935. O filme se desenvolve ao redor da idéia de um estudante pobre que vende sua imagem para um personagem de traços satânicos em troca de riquezas e um casamento promissor. Ao confrontar em um duelo o pretendente anterior da condessa pela qual está apaixonado, o estudante vence, e poupa sua vida; porém a sua imagem, provida de vontade própria e índole cruel, aparece em seu lugar e mata

dialética da técnica: sua promessa de emancipação. No futurismo italiano, tratava-se, antes, de submeter a máquina a uma projeto cultural: era o resgate da cultura burguesa através da mitologização da máquina. Aí, vale a observação de Kracauer de que a imagem do homem do futuro é a imagem do pequeno-burguês de ontem (KRACAUER, Siegfried. “Rebelião dos estratos médios”. In *O ornamento da massa* (2009), p. 139). Ademais, aquela mitologização da máquina não recuou diante de suas conseqüências últimas: “‘Faça-se a arte, e que pereça o mundo’, diz o fascismo, e como admite Marinetti, espera que a guerra forneça a gratificação artística de um sentido da percepção que foi alterado pela tecnologia. Essa é, evidentemente, a consumação da ‘arte pela arte’.” (BENJAMIN, Walter. “The work of art in the age of mechanical reproduction”. In *Illuminations* (1999), p. 235).

covardemente o duelista derrotado. A partir daí, a imagem do estudante cruzará seu caminho diversas vezes, impregnando sua vida com uma maldade da qual o estudante mesmo é incapaz, atormentando-o até o desespero. No fim, ao tentar matar sua imagem com um tiro de pistola, o estudante fere a si mesmo, e morre.

A idéia de um “eu mau”, um duplo perverso, reaparece em numerosos filmes alemães. Kracauer a associa ao discurso do pré-guerra a respeito das “duas Alemanhas”, no qual a classe média – a boa Alemanha – expressava seus ressentimentos contra as instituições feudais da aristocracia prussiana – a má Alemanha –, ainda que, no fundo, os princípios econômicos e políticos do Império não fossem incompatíveis com o ideário liberal burguês. De fato, no fundo, nesse período de aurora do capitalismo monopolista, os liberais de uma classe média que está às vésperas da falência e do achatamento pela concentração de capital defendiam politicamente a manutenção do Império, e portanto “identificavam-se com a mesma classe dirigente que opunham”.⁵⁹ Essa posição de uma burguesia que, ao contrário de revoltar-se contra as instituições feudais – como foi o caso na França do final do século XVIII –, é levada a aliar-se com ela, não foi, na verdade, exceção na Europa.⁶⁰

Assim, Kracauer contextualiza o filme em termos da interpenetração do arcaico com o moderno, em particular a nefasta compatibilidade entre estruturas fundamentais da sociedade burguesa – laica e revolucionária em sua ideologia originária – e as formas sociais que a precederam, arcaicas, obscurantistas, conservadoras, no cenário político-econômico da Prússia. O autor assinala como a representação subjetiva desse problema social realiza um gesto de “recuo para dentro de uma concha”,⁶¹ o qual constituirá um traço típico da cultura pequeno-burguesa que emerge. A classe média alemã “se negava a relacionar suas idéias ou experiências psicológicas com as causas econômicas e sociais”.⁶² Kracauer ressalta como essa atitude intelectual de representar os problemas sociais sob a forma de problemas psicológicos casava com os “interesses práticos”⁶³ da classe média alemã, com uma certa escolha política diante do problema da contradição entre o ideário da alta burguesia e seu alinhamento com as estruturas feudais de poder (e, portanto, sua aliança com os setores mais conservadores da sociedade). Curiosamente, conforme ressalta Kracauer, a consciência das

⁵⁹ KRACAUER, Siegfried. *From Caligari to Hitler. A psychological history of the German film* (1970), p. 30.

⁶⁰ Dolf Oehler discute, especificamente, as manifestações dessa aliança entre burguesia e setores sociais arcaicos no plano cultural, inclusive perseguindo-as na França do 1848. C.f. OEHLER, Dolf. *O Velho Mundo Desce aos Infernos* (1999).

⁶¹ KRACAUER, Siegfried. *From Caligari to Hitler. A psychological history of the German film* (1970), p. 59.

⁶² KRACAUER, Siegfried. *From Caligari to Hitler. A psychological history of the German film* (1970), p. 31.

⁶³ Idem.

consequências catastróficas dessa escolha também estão contidas no filme, sob a forma do suicídio final do estudante: ao tentar destruir seu “lado mau”, a burguesia terá que destruir a si mesma, criticando o fundamento econômico de sua aliança – a acumulação capitalista – e detectando sua dependência para com ele. Em um contexto semelhante, Kracauer colocou esse problema em termos de uma opção para a classe média: ou o ideário obsoleto ou o rompimento radical consigo mesma através do marxismo.⁶⁴

É interessante levar em conta que não apenas o conteúdo dos filmes, mas a própria organização produtiva do cinema alemão reflete essa imbricação entre o moderno e o arcaico: aqui, entre sociedade civil burguesa e burocracia imperial. O cinema alemão como um todo “resultou parcialmente de medidas organizacionais tomadas pelas autoridades alemãs”.⁶⁵ Sua origem está, em grande medida, no impacto do cinema anti-alemão sendo produzido no pré-Primeira-Guerra por nações onde essa forma cultural já estava mais desenvolvida, o que surpreende o governo prussiano e o estimula à atuação direta na produção cinematográfica. Mais tarde, já depois da guerra começada, é a iniciativa militar que promove uma fusão das empresas de cinema, criando a importante produtora UFA (*Universum Film A.G.*), com um terço das ações controladas pelo Reich.⁶⁶ Assim, “a gênese da UFA dá testemunho do caráter autoritário da Alemanha Imperial”.⁶⁷ Trata-se do projeto de um cinema “à Prussiana”.

Um segundo gênero recorrente no cinema alemão do período analisado é o filme melodramático de decadência, também chamado por Kracauer de “filme de rua” – com base num dos expoentes do gênero, “Die Strasse”, de 1923 – ou “filme tipo Zille” – em alusão a Heinrich Zille, desenhista que retratava as populações dos bairros proletários berlinenses. Esse gênero trabalha com variações sobre a exibição da miséria, combinada à narrativa de sua superação individual. Envolve geralmente a trajetória do pequeno-burguês que decai e retorna ao seu lugar de origem, depois de ter contato com a realidade dos miseráveis. Na medida em que o que dá o tom do filme é o sofrimento dos personagens que decaem, e o foco está em sua vida emocional-psicológica, o gênero repete a substituição do conteúdo social por conflito psicológico⁶⁸ que aparece em outras análises da cultura do autor. Como no caso dos filmes de “análise do eu”, o empenho aqui é

⁶⁴ KRACAUER, Siegfried. “Rebelião dos estratos médios”. In *O ornamento da massa* (2009), p. 143.

⁶⁵ KRACAUER, Siegfried. *From Caligari to Hitler. A psychological history of the German film* (1970), p. 35.

⁶⁶ KRACAUER, Siegfried. *From Caligari to Hitler. A psychological history of the German film* (1970), p. 26.

⁶⁷ KRACAUER, Siegfried. *From Caligari to Hitler. A psychological history of the German film* (1970), p. 37.

⁶⁸ KRACAUER, Siegfried. *From Caligari to Hitler. A psychological history of the German film* (1970), p. 49.

o de reduzir as questões sociais a questões subjetivas, e a força de vontade, bondade, ou caráter do personagem aparecem como vias de solução para uma problemática material que, de igual maneira, só aparece em sua dimensão pessoal, subjetiva, e não em suas raízes sociais – a sociedade fetichista, “indiferente ao homem”, de que nos falam Kracauer e Marx.

Os elementos formais desse gênero serão levados ao paroxismo por filmes nos quais, mais do que uma subjetivação do social, terá lugar uma tentativa de encontrar uma explicação psicológica para o mundo.⁶⁹ Incursões alemãs no gênero do drama histórico realizarão essa tentativa, mostrando grandes acontecimentos históricos – guerras, revoluções, mudanças sociais profundas – em termos de relações pessoais, paixões, ambição, egoísmo, inclusive alterando os fatos sem nenhum pudor. Por exemplo, o “Madame Dubarry”, de 1919, que promove uma releitura desse tipo da Revolução Francesa, “não explora as paixões inerentes à revolução, mas reduz a revolução a um derivativo das paixões privadas”.⁷⁰ Importante observar que esse cinema, que surge no pós-guerra da República de Weimar, está em continuidade ideológico-temática com o do pré-guerra. Num momento em que “seria do interesse do novo regime democrático esclarecer a população a respeito de processos sociais e políticos”, ele se apropria “da história unicamente para removê-la completamente do campo de visão”.⁷¹

Esse projeto de encontrar explicação psicológica para a realidade tem uma plena realização na versão final de “O Gabinete do Doutor Caligari” (1920). Essa versão constitui um enorme desvio das intenções originais de seus autores, conforme discute Kracauer.⁷² O filme se desenvolve ao redor de uma série de assassinatos cometidos por Cesare, um homem reduzido ao estado de autômato sanguinário pelos métodos de controle mental pesquisados por Caligari. A figura do Doutor “representa uma autoridade ilimitada que idolatra o poder enquanto tal e, para satisfazer sua sanha de dominação, viola inescrupulosamente todos os direitos e valores humanos”.⁷³ Complementada pela figura de Cesare, metáfora do “homem comum que, sob a pressão do serviço militar compulsório, é treinado para matar e ser morto”,⁷⁴ Caligari é um produto do sentimento pacifista e anti-autoritário que caracterizou a mentalidade crítica marcada pelo horror da Primeira Guerra. O roteiro original terminava com uma retomada do tema do “eu mau”,

⁶⁹ KRACAUER, Siegfried. *From Caligari to Hitler. A psychological history of the German film* (1970), p. 67.

⁷⁰ KRACAUER, Siegfried. *From Caligari to Hitler. A psychological history of the German film* (1970), p. 49.

⁷¹ KRACAUER, Siegfried. *From Caligari to Hitler. A psychological history of the German film* (1970), p. 52.

⁷² KRACAUER, Siegfried. *From Caligari to Hitler. A psychological history of the German film* (1970), p. 66.

⁷³ KRACAUER, Siegfried. *From Caligari to Hitler. A psychological history of the German film* (1970), p. 65.

⁷⁴ Idem.

porém com uma guinada de denúncia: identificado como verdadeiro criminoso, Caligari é perseguido e se esconde num manicômio, mas posteriormente se descobre que o psiquiatra que dirige a instituição não é outro que o próprio sinistro e perverso doutor. As investigações do herói da história levam ao desmascaramento da imbricação íntima entre autoridade legítima e insanidade destrutiva.⁷⁵ No entanto, o filme efetivado, dirigido por Robert Wiene, transforma todo o caso de Caligari, inclusive sua identificação com o diretor do manicômio, em uma alucinação do protagonista que, então, de herói racional, é revertido em louco patético. A revelação da loucura do real é revertida em delírio subjetivo, e a autoridade, sob a forma de um Caligari que, na verdade, é um homem da ciência e da saúde, é reinstalada.

O culto à autoridade manifesto pelo obscurecimento proporcionado por essa alteração formal é, ele mesmo, outro dos temas explicitamente recorrentes identificados por Kracauer. Uma derivação do gênero histórico-dramático, com ênfase nos elementos de determinação subjetiva da história, e portanto de aprofundamento da mitologização do eu, são os filmes tipo “Frederico o Grande”, que promovem justamente aquele culto. Explicitando a imbricação entre ideário pequeno-burguês e a estrutura social imperial, a figura do antigo imperador é evocada para mostrar, em termos do conteúdo fílmico, o que a forma queria realizar nos outros gêneros: o sujeito que promove a coesão da sociedade, despertando seu potencial de crescimento, é um *líder*.

É interessante ressaltar a lógica que perpassa essa conversão. Ao filme, bem como à literatura e às outras formas culturais, são necessários malabarismos formais de modo a fazer brotar sentido adequado ao ideário pequeno-burguês a partir de um conteúdo social desencantado, do qual foram extirpados todos os meios de posicionamento real da pequena-burguesia. Ao tentar resolver através da arbitrária organização de uma imagem estética o que os setores sociais em nome dos quais essa imagem fala se recusam a resolver politicamente, o cinema aparece como uma opção mítica à lida política real, e, mais especificamente, uma opção mítica ao caminho político específico que poderia resolver o problema do desencantamento. Ora, esse caminho, no relato de Kracauer, é o aprofundamento do desencantamento sob a forma da liberação dos potenciais emancipadores da técnica. Na medida, entretanto, em que esse aprofundamento era associado ao socialismo, o ideário pequeno-burguês se voltou contra ele insistindo na subjetividade que, de qualquer forma, já havia perdido sentido real, tendo sido transformada em mitologia pela concentração econômico-política sob o capitalismo monopolista. Devido a essa concentração, a imbricação entre a sociedade moderna e o arcaico, já manifesta no pré-guerra, só se tornava mais viva no pós-guerra. A manutenção de uma forma social opressiva, hierarquizada, que era o que significava a insistência no capitalismo ou a recusa em criticá-lo em suas bases, fazia com que, objetivamente, a subjetividade atuante não pudesse se generalizar socialmente: na sociedade

⁷⁵ Idem.

monopolista e da propriedade privada, *a subjetividade é privilégio*,⁷⁶ e por isso aparece encarnada nos privilegiados. De fato, cada vez mais explicitamente, é através da idealização de figuras de autoridade como o velho Kaiser que a subjetividade será tematizada nas telas. Em mais de um sentido, trata-se de “salvar o indivíduo para manter viva a classe”.⁷⁷

É nesse sentido que a dubiedade da classe média prepara o caminho para o autoritarismo fascista – especificamente, para o golpe de estado e para a oficialização do projeto de romper com o concerto internacional que brotou do final da Primeira Guerra sob a forma do Tratado de Versalhes. O pagamento impossível das dívidas de guerra, bem como os empecilhos para a reconstrução de um exército nacional, pesavam na consciência alemã. O impulso a desobedecer ao tratado e a revolta contra a ordem que mantinha a Alemanha presa à sua derrota começou a transparecer no cinema através de um tema que combinava, ao culto à autoridade, a rebeldia.⁷⁸ O próprio Frederico o Grande aparecia, em certas versões filmadas de suas aventuras, como uma figura que não hesitava em abandonar as convenções de modo a melhor exercer suas funções benéficas para o povo alemão. O curioso, entretanto, é que, conforme mostra Kracauer, ao contrário de uma ideologia da vitória e da superação dos problemas, o que esse cinema majoritariamente mostrava era a irrupção da rebeldia e suas consequências destrutivas. Era um cinema que acostumava o espectador às visões apocalípticas de uma situação para a qual apontava, socialmente, a generalização da cultura pequeno-burguesa, e a manutenção de sua dubiedade política: a renovação da guerra, e o fascismo. Aparece uma série de filmes com finais catastróficos, em especial alguns que representam a irrupção do caos associada à libertação dos apetites de tiranos. Preparada para aceitar a autocracia, a sociedade alemã também parecia preparada para aceitar suas consequências, mesmo no que reconhecia, nelas, o horror.

V

O leitor do *De Caligari a Hitler* pode se surpreender com o fato de que nada de fundamental na forma dos gêneros lá descritos será realmente estranho ao espectador do cinema dos períodos posteriores. Mesmo os temas mais intimamente associados ao nazismo – o culto à autoridade, e a imbricação entre autoritarismo e rebeldia, que prefigura os aspectos do projeto nazista que culminaram nos horrorosos crimes perpetrados sob

⁷⁶ KRACAUER, Siegfried. *From Caligari to Hitler. A psychological history of the German film* (1970), p. 118.

⁷⁷ KRACAUER, Siegfried. “As pequenas balconistas vão ao cinema”. In *O ornamento da massa* (2009), p. 317.

⁷⁸ KRACAUER, Siegfried. *From Caligari to Hitler. A psychological history of the German film* (1970), p. 160.

Hitler –, longe de estarem ausentes do cinema contemporâneo, constituem temas privilegiados por ele, prolífico em super-heróis. O que isso significa? Embora a resposta a essa pergunta merecesse um estudo particular, parece fundamental deixar esboçado aqui um caminho possível que tal estudo poderia tomar, visto que está em questão um juízo sobre a pertinência das análises de Kracauer como um todo. Para tanto, duas observações bastarão.

Em primeiro lugar, é importante notar que a generalização da ideologia dos estratos médios que constitui a origem do ideário sobre o qual Kracauer monta seu relato está conectada a uma situação política de preservação da cultura burguesa clássica, do período liberal, em meio a condições sócio-econômica de obsolescência da mesma. Essa situação não parece ter sido alterada. Em especial, o referencial da individualidade segue relevante num mundo em que, por um lado, a experiência social constante de situações de crise exige cada vez mais um refúgio na interioridade e, por outro, a propriedade privada e a venda da força de trabalho pelo indivíduo atomizado continuam sendo os meios fundamentais para a manutenção da existência material. Tal relevância da categoria do sujeito, hoje como no contexto-alvo de Kracauer, é paradoxal, e talvez esse paradoxo seja hoje experimentado com ainda mais intensidade, visto que a concentração econômica só aumentou, e as novidades da revolução microeletrônica, da queda da taxa de lucro, e da financeirização só fizeram intensificar os aspectos do capitalismo que tornam o funcionamento da produção indiferente às necessidades humanas. A degradação da subjetividade em meio ao capitalismo tardio foi tema de numerosos estudos na tradição da chamada Escola de Frankfurt,⁷⁹ ao longo de todo o século XX. O problema formal geral da manutenção da figura lógica do sujeito em meio à sua impossibilitação social-material representa um ponto de contato importante entre a cultura contemporânea e aquela do contexto discutido por Kracauer.

Em segundo lugar, o processo de interpenetração entre violência e civilização capitalista, que se tornou tão visível através do reacionário projeto nazista de uma revolução burguesa tardia,⁸⁰ não parece ter sido interrompido. Em especial, o cinema brasileiro dá testemunho disso, a um só turno representando e estetizando a violência através de produções que dão um tom de aventura e de desafio aos tiroteios que, filmados *in loco* nos cenários da desintegração social real, são também parte da experiência social fora das telas. Uma análise dessas produções – desde “Cidade de Deus” (2002) até “Tropa de Elite” (2007 e 2010), passando por “Salve Geral” (2009), entre outros – talvez demonstrasse que a visibilidade da pobreza, da miséria e da violência que elas promovem, longe de poder alcançar um efeito esclarecedor para espectadores que estão, afinal, bastante familiarizados com elas, funciona na linha daquele cinema que, nas vésperas do nazismo, expres-

⁷⁹ Em especial, ADORNO, Theodor. *Minima Moralia* (1993) e MARCUSE, Herbert. *One-dimensional man* (1970).

⁸⁰ POSTONE, Moishe e SANTNER, Eric (eds). *Catastrophe and Meaning* (2003), p. 95.

sava a consciência afirmativa do horror, enquanto obscurecia, com suas categorias cognitivas obsoletas, o caminho para eliminá-lo no real. E o fato de que não parece ser mais preciso autocracia para promover sistematicamente e oficialmente a violência no seio da civilização ocidental não torna as análises de Kracauer caducas, mas lhes empresta uma alarmante atualidade em termos de diagnóstico das bases da sociabilidade capitalista.

Bibliografia

ADORNO, Theodor e HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Tradução: G. A. de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

ADORNO, Theodor. *Aesthetic Theory*. Trad.: R. Hullot-Kentor. University of Minnesota Press: 1997.

ADORNO, Theodor. *Minima Moralia*. Trad.: Luiz Bicca. Rio de Janeiro: Ática, 1993.

BENJAMIN, Walter. "The work of art in the age of mechanical reproduction". In: *Illuminations*. Trad.: H. Zorn. London: Pimlico, 1999.

HOBSBAWM, Eric. *The Age of Capital*. London: Abacus, 2006.

HOBSBAWM, Eric. *The Age of Extremes*. London: Abacus, 2007.

KRACAUER, Siegfried. *From Caligari to Hitler. A psychological history of the German film*. New Jersey: Princeton University Press, 1970.

KRACAUER, Siegfried. *O ornamento da massa: ensaios*. Trad.: C. E. J. Machado, M. Holzhausen. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

MARCUSE, Herbert. *One-dimensional man*. Boston: Beacon Press, 1970.

MARX, Karl. *Capital*, I. Trad.: B. Fowkes. London: Penguin Books, 2006.

POSTONE, Moishe e SANTNER, Eric (eds). *Catastrophe and Meaning*. London: University of Chicago Press, 2003.

WEBER, Max. *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*. Trad.: T. Parsons. London: Routledge, 2005.

Endereço ao Autor:

Pedro Rocha de Oliveira

Rua do Catete 238 ap.905

22220.001 — RJ

e-mail: oliveira.rocha.pedro@gmail.com