

A memória e a sua ausência

Siegfried Kracauer sobre Paris e Berlim¹

Carlos Eduardo Jordão Machado

Faculdade de Ciências e Letras – Unesp-Assis

machado.cej@uol.com.br

Resumo: Kracauer reuniu em 1963, com o título *Strassen in Berlin und anderswo* [Ruas em Berlim e em outros lugares], um conjunto de artigos originalmente publicados entre 1925 e 1933 no *Frankfurter Zeitung*. De todos os seus escritos do período da República de Weimar, são estes os que mais se aproximam da forma literária. Cabe aqui examinar de que modo Kracauer elabora sua interpretação original sobre as metrópoles ou de que modo compara uma metrópole que foi cenário de revoluções (Paris) com outra metrópole sem revolução (Berlim); como a racionalização propagou o tédio e o vazio em Berlim e produziu um cosmopolitismo vivo em Paris, capaz de assimilar os estrangeiros. O flâneur parisiense e o *Bummler* berlinense.

¹ Uma versão em alemão deste artigo, com o título “Das Gedächtnis und seine Abwesenheit”, tradução de Martin Schwietzke, foi publicada em *Ibero-amerikanisches Jahrbuch für Germanistik*, n. 6, Org. HERNÁNDEZ, I. e VEDDA, M., Berlim, Wiedler, 2013, p. 119-142.

Palavras-chave: Etnologia das metrópoles; Memória; Revolução; Ressentimento; Miséria alemã

Abstract: Under the title of *Streets in Berlin & Elsewhere* Kracauer compiled in 1963 a series of articles that had originally been written between 1925 and 1933. Of all his Weimar articles, these are the ones that best assume a literary form. I intend to examine how Kracauer reflects on metropolis, the way he compares a metropolis that was the arena of Revolutions (Paris) with another one that had none (Berlin). The way rationalization furthers an expansion of boredom and vacuum (Berlin) and the lively cosmopolitanism, able to assimilate the foreigner are also analyzed. The Parisian flâneur and the Bummler from Berlin.

Keywords: Ethnology of the metropolis; Memory; Revolution; Ressentiment; German misery

Em 1963, Kracauer reuniu um conjunto de artigos escritos entre 1925 e 1933, originalmente publicado no *Frankfurter Zeitung*, com o título *Strassen in Berlin und anderswo* [Ruas em Berlim e em outros lugares] (Frankfurt: Suhrkamp, 1964). Um plano antigo, referido nas cartas como *Strassenbuch* [Livro das ruas], que foi abortado em 1933. Vale a pena transcrever aqui um trecho de uma carta de Kracauer a Adorno datada de 1º de outubro de 1950:

Encontrei uma bela coleção dos meus melhores ensaios sobre cidades publicados no *Frankfurter Zeitung* (Berlim, Paris, Marselha etc.) que deveria ser publicada pelo editor Bruno Cassirer com título de *Strassenbuch*. Mas depois veio Hitler. Mesmo hoje um tal livrinho não seria uma má ideia, os

ensaios conservaram seu frescor [*Frische*], poderiam ser acompanhados também de desenhos e com o título *Strassen im alten Europa* [Ruas da velha Europa] [...]. (ADORNO e KRACAUER, 2008, p. 449).²

A composição publicada do livro é bem parecida com a de *O ornamento da massa*, é de caráter espacial: ruas, locais, coisas e pessoas. Dos espaços aos locais, às coisas e, no meio, as pessoas. De seus escritos, são os que mais se aproximam à forma literária. O leitor tem a impressão de estar junto aos objetos que o olho-câmera do observador, “curioso”, descreve, mas sem envolvimento com o que é narrado, é distanciado – trata-se de uma experiência *sui generis* com ruas, locais, coisas e pessoas.

O que me parece importante é perceber de que modo Kracauer dá continuidade a seu mestre, isto é, Georg Simmel, nas suas reflexões sobre a metrópole e a vida anímica, mas também, sendo um bom leitor de Marx, como contrasta a vida de uma metrópole que foi cenário de revoluções (Paris) com uma outra metrópole sem revolução (Berlim). Como a racionalização promove uma ampliação do tédio e do vazio (Berlim) e o cosmopolitismo vivo capaz de assimilar o estrangeiro (Paris). O *flâneur* parisiense e o *Bummler* berlinense. O fascínio de Kracauer por Paris é partilhado por outros alemães como Heinrich Heine, Marx, Benjamin. Seus escritos sobre cidades, particularmente sobre Berlim e Paris, são elucidativos para se compreender como é possível fazer, por meio da observação aguçada de locais, coisas e pessoas, uma etnologia da vida da metrópole que escapa do enquadramento tradicional das ciências particulares e, ao mesmo tempo, realizar uma análise rigorosa do modo de ser típico dos grandes centros urbanos bem distante da dispersão de um diletante.³

2 Como se sabe, esse plano teve que esperar quase quinze anos para se concretizar.

3 O estudo de Michel Espagne é um dos mais bem elaborados, talvez o melhor, sobre Kracauer e a cidade de Paris. A experiência de Kracauer com Paris, sobretudo depois de 1933, é traumática. Para Espagne, Paris significou uma espécie de cidade substitutiva para os alemães – de Heinrich Heine, passando por Marx, a Benjamin e Kracauer –, já que a

Um observador curioso

Em “Recordações de uma rua de Paris”, ensaio que abre o livro e um de seus preferidos, o autor narra a força sedutora que lhe tomou de assalto ao passar pelo Quartier Grenelle, casualmente, três anos antes – o texto foi redigido *post festum*, em 1930. ⁴ Uma estranha embriaguez [*Rausch*] o levava a um estado onírico próximo a uma imagem surrealista. Como se o exterior, a rua, os objetos e as pessoas se apropriassem de seu interior, de suas sensações e impulsos, e o afastassem de suas obrigações, tirando-lhe até mesmo a visão dos encantos das moças que passavam a seu lado. Diferentemente de outras ruas de outras cidades – afinal todas elas possuem ruas, calçadas, casas enfileiradas etc. – ali era como se essas formas fossem “membros de um ser vivo” que o conduzissem, como num sonho, e o transformassem num *flâneur* [*Dickicht*], sem objetivo definido. “Eu acreditava que tinha um objetivo, mas para minha infelicidade eu o esqueci. Parecia-me tão razoável como alguém que procura uma palavra em sua memória que lhe queima os lábios, mas não a encontra”

história alemã é uma história sem centro, mesmo Berlim, uma grande cidade já no século XIX, nunca representou um centro como é Paris para a França, ou Londres na história inglesa moderna. Espagne apresenta ainda um estudo comparativo entre o livro sobre Offenbach e a Obra das Passagens de Benjamin, capaz de valorizar ambos os estudos e sem ver no primeiro a sombra do outro. Por fim, faz um balanço extremamente crítico da recepção da obra de Kracauer na França atual. Cf. ESPAGNE, 1991.

⁴ O apresentador da edição da Arsenal se equivoca na data do texto, ao afirmar que o ensaio foi redigido em 1932. Segundo a organizadora das Werke de Kracauer, Inka Mülder-Bach, o ensaio foi publicado no Frankfurter Zeitung em 09/11/1930. De qualquer modo, foi o ensaio que Kracauer escolheu para abrir a coletânea, pessoalmente um de seus diletos. Ver o pós-fácio de ZOHLEN, G. Bilder der Leere. Anmerkungen zu Kracauers Strassen in Berlin und anderswo (in: KRACAUER, 1987, p.122).

(KRACAUER, 1987, p. 7; 1990b, p. 243; 2011, 5.3, p. 359).⁵ De repente, aquele sistema de ruas se transformou, diante de seus olhos, num labirinto – igual à própria cidade.

A rua sobre a qual ele quer nos narrar sua experiência se encontra em um bairro proletário, o que casualmente o fez se sentir um privilegiado – dado que permite ao leitor saber de que lado pulsa o coração do observador “curioso”. Tendo a visão de casas pobres, aos pedaços, envelhecidas e sem cuidados especiais, sem mansões e jardins bem cultivados ou pessoas elegantes e bem trajadas, onde viviam empregados, funcionários de baixo calão, idosos – em suma, gente simples –, a rua lhe parecia estar à beira de um levante [*Aufbruch*], como se começasse a escutar o toque de tambores ao fundo (Idem, 1987, p. 8; 1990b, p. 244; 2011, 5.3, p. 360).

O “curioso” se sentia como se estivesse envolvido numa rede e não conseguisse sair, tentou entrar por uma viela, ao lado de um teatro envelhecido, tendo pela frente uma parede sem janelas; imaginou ser um beco sem saída, mas mais à frente viu o beco terminar numa avenida movimentada. Para lá ele não foi. Seguiu adiante. Passou por pequenos hotéis, típicos daquela região de Paris, com suas janelas quase sem persianas, placas arredondadas com o escrito “hotel”. Crianças vindas da escola da região, mulheres com seus afazeres domésticos; ninguém lhe dirigiu palavra, ele tampouco. Sentiu-se observado e chocado pela situação brutal que se lhe apresentava aos olhos; um grupo de pessoas reunidas num pequeno recinto ao lado cumprimentou-o e o convidou para entrar.

5 N. do E.: Daqui por diante, as referências a citações de alguns trechos de Kracauer podem remeter a duas ou três diferentes publicações consultadas pelo autor do artigo: a edição de *Strassen in Berlin und anderswo* publicada em 1987; volumes da coletânea de artigos de Kracauer organizada por Inka Mülder-Bach, *Schriften* (1990), a edição mais recente que colige obras de Kracauer, *Werke in neun Bänden* (no caso, Band 5: *Essays, Feuilletons, Rezensionen* – 1906-1965, 2011, também organizada por Inka Mülder-Bach).

Como quem nadasse contra a corrente, ele se esforçou desesperadamente para chegar até o cruzamento. As mulheres ao lado pareciam ser prostitutas que o abordavam, tentando consolá-lo, faziam-lhe sinais maliciosos com a cabeça. Seguiu adiante. De repente, viu por uma janela de hotel, que estava aberta, um quarto com uma cama desarrumada, um armário, roupas sujas para lavar numa bacia; no meio do quarto, estava sentado um jovem despenteado de olhar absorto com uma mala aberta, que nem dirigia o olhar para mala nem para o curioso, como se o rapaz não tivesse nada diante de si, apenas o vazio. Concluiu: “Ele tem medo, é o medo que o paralisa” (Idem, 1987, p. 10; 1990, p. 246; 2011, 5.3, p. 362).

Chegou até a esquina que dava para uma rua movimentada, deparou-se com uma nuvem de crianças vinda da escola e que corria aos berros em sua direção; o comércio ainda estava aberto; bares, portas de hotel, os restaurantes colocavam placas com seus pratos, sugestões e ofertas. Ele se perguntava o que fazia o rapaz naquele minúsculo quarto de hotel; seria um delinquente – mas, se fosse, porque deixaria aberta a janela de seu quarto? Decidiu fazer o mesmo percurso novamente, agora sem o estranhamento anterior. Cruzou com as crianças barulhentas, igual à mesma nuvem de crianças de momentos antes, passou pelo mesmo hotel, lá estava a mesma janela aberta, a roupa suja para lavar, e um jovem sentado na cadeira; perguntou para si se seria o mesmo; passou pelas paredes do velho teatro até que finalmente a rua ficou às suas costas.

Desde que retornou outras vezes a Paris nunca mais esteve nas proximidades daquela rua. Há muitas ruas em todos os bairros imagináveis às quais podemos associar determinadas recordações. Nas suas palavras:

Cada uma delas tem o seu ruído próprio e a sua própria história. E essa história não é passada, mas vive ainda, como se fosse de hoje [...]. Em

Paris é o presente que lança luz ao passado. Enquanto se caminha através de ruas bem vivas, elas estão bem distantes como recordações nas quais a realidade se mescla com sonhos de várias camadas, nas quais se encontram dejetos [*Abfälle*] e constelações (Idem, 1987, p. 11; 1990, p. 247-248; 2011, 5-3, p. 363-364).

Ou, como diz no início do texto, são “membros de um ser vivo”.

Essas micrologias urbanas de Kracauer fazem dele um etnólogo *sui generis* –conforme Philip Despoix, um “etnólogo das metrópoles” –,⁶ pois, sem se abster de conceitos, suas análises amplamente apoiadas numa fundamentação sociológica e na economia política não se restringem nem à abstratividade meramente conceitual nem tampouco à mera factualidade acrítica, mas no conceito de *experiência*. Conforme observou corretamente Adorno, é justamente isso que faz dele um “realista curioso” (1981, p. 400). Suas análises estabelecem uma conexão reflexiva entre espaços, locais, objetos e tipos humanos, engendrando uma peculiar “dialética material” capaz de penetrar ali onde a mera observação não vê, mesmo que a situação esteja à vista de todos. Pois suas análises urbanas jamais fazem abstração dos fenômenos de superfície, mas se constroem numa fenomenologia própria – uma cartografia. O pequeno ensaio de 1926, “Análise de um mapa de cidade” é um bom exemplo. O texto começa com um tema caro a Kracauer, que perpassa toda sua obra: o asilo; é assim que define os *faubourgs* parisienses, alguns deles “são asilos gigantescos de todo tipo de pessoas simples, de subempregados a trabalhadores, profissionais da indústria e aqueles considerados perdedores porque

6 O ensaio de Despoix, “La miniature urbaine comme genre. Kracauer entre ethnographie urbaine et heuristique du cinéma”, é de grande valia. Kracauer, como se sabe, sofreu uma influência intelectual significativa de Georg Simmel, como muitos da sua geração, sem ele toda a reflexão sobre a cidade, o que Despoix chama de “etnologia urbana”, seria inimaginável. Vem de Simmel a atenção para os objetos aparentemente sem importância do cotidiano, efêmeros, fenômenos de superfície. Cf. DESPOIX e PERIVOLAROPULOU, 2001.

outros se consideram a si mesmos como vitoriosos”. Mas é um asilo muito peculiar, pois não é nem burguês nem proletário, pois não se situa no meio de fábricas ou chaminés, e sua simplicidade quase miserável não lhe retira sua humanidade: “a existência nos *faubourgs* contém resquícios da vida natural que preenche este modo de vida. Muito mais importante é que esta existência plena está sob o signo da ruptura” (KRACAUER, 1987, p. 12; 1990, p. 401; 2011, 5.2, p. 508).⁷

Vimos em ensaio anterior, 8 e isto é constante em quase todos os escritos de Kracauer sobre Paris, de que modo a memória se faz presente – ou melhor, o modo como o passado da revolução é presente nos espaços, locais, objetos e tipos humanos da capital francesa.

Elementos do imaginário surrealista também se fazem presentes aqui, quando se compara a multidão aglomerada nas feiras de sábado da avenida Saint Ouen a uma nebulosa (como se o observador fosse um astrônomo) e a um circo ambulante. De repente, vemos o Mediterrâneo banhando a avenida, dificultando a abertura das lojas sem proteção de vitrines. Nebulosa e mar compõem o movimento da multidão, muito diferente daquela massa anônima transformada em ornamento que se aglomera nos estádios ou nos espetáculos “racionalizados” das *Tillergirls*.⁹ As grandes lojas compõem um cosmos, como uma versão popular do “grande mundo”. Os pennis expostos se transformam numa floresta virgem e, de súbito, numa obra de arte; utensílios domésticos, em vegetação floral; um dosador de azeite se metamorfoseia num instrumento de tortura, cuja ponta afiada parece ter sido criada para espetar por “puro

7 Tradução integral do artigo para o português em KRACAUER, 2009, p. 57-60; aqui, p. 57.

8 N. do E.: Este artigo integra uma tese de livre-docência ainda inédita. A passagem refere-se a um capítulo que antecede este texto.

9 N. do E.: A propósito das *Tillersgirls*, ver o ensaio “O ornamento da massa” (KRACAUER, 2009, p. 91-103).

prazer” e, de repente, por sua forma de metal e de vidro, se transforma numa abelha mecânica ou num duende doméstico, mas que é bom para as crianças. O ambiente é simples e a atmosfera amigável, sem o esplendor dos bulevares do centro, mas falta algo de importância vital a essa gente, “a felicidade, o esplendor sensível”. Ou, como precisa numa frase anterior: “Não é por acaso que as revoluções eclodiram dos *faubourg*” (KRACAUER, 2009, p. 58).

O “observador curioso” é plebeu. Da atmosfera amigável dos *faubourgs*, ele leva o leitor ao esplendor do mundo superior dos bulevares no centro da cidade, e aqui se depara com uma multidão muito diferente, que escoia sem cessar – afinal, como Kracauer escreve em outro texto, “tempo é tudo”. Enquanto lá a corrente das mercadorias serve para a satisfação de necessidades humanas, aqui nos bulevares, segundo Kracauer, “[a]trás dos vidros das vitrines, o necessário se confunde com o supérfluo, o mais necessário não está exageradamente exposto. [...] A possibilidade de avaliar seu montante torna seu valor real mais inabordável do que poderia ser” (Idem, p. 59). Uma sucessão infindável de lojas e muito brilho, pedras preciosas, peles, toaletes noturnas; uma tal magnificência e esplendor que os moradores dos *faubourgs* só conhecem vendo as vitrines dessas lojas, nas telas de cinema ou lendo os romances de folhetim [*Kolportage*]: “Sua proximidade espacial contém a injunção de se adentrar em uma loja depois da outra [...] e de comprar toda espécie de objetos. Mas qualquer um que dispusesse de todos eles seria o último a possuí-los” (Ibidem).

As imagens surrealistas nos bulevares são de outro tipo. Com o anoitecer se acendem as luzes “como as bolinhas de um ábaco, vagueia o arco de lâmpadas por meio do labirinto de setas de fogo e de impulsos bengalis. Nos quarteirões principais da vida noturna a iluminação é tão forte que é necessário fechar as pálpebras” (Ibidem). Uma luz que ofusca pelo próprio prazer, muito diferente do significado de iluminar, esclarecer. É o brilho do supérfluo que encanta,

inebria e turva, como precisa Kracauer: “Seu brilho vermelho, prolongado nos olhos, se coloca como vazios no pensamento” (Ibidem). Certamente esse esplendor cosmopolita não é exclusivo de Paris, mas comum a qualquer das grandes metrópoles, que se assemelham cada vez mais entre si. É brilho do supérfluo, da propagação de mercadorias, luzes, pelo mundo afora, criando uma curiosa semelhança cosmopolita entre todos os grandes centros do mundo: “As suas diferenças desaparecem” (Idem, p. 60).

Os *faubourgs* e as largas avenidas vão até o esplendor dos bulevares no centro da cidade, mas é este o centro que se quer? Kracauer é claro na resposta: “A felicidade que almejam os pobres lá fora é acessível por outras vias do que as que existem atualmente. Devem, portanto, percorrer as ruas até o centro, pois seu vazio é hoje bem real” (Ibidem).

Um porto dos povos

O observador curioso leva o leitor a diferentes lugares da cidade de Paris que não são propriamente turísticos, muito pelo contrário. Como a viagem que faz a uma vila operária nos arredores da cidade, “La Ville Malakoff” (1927), que define como um depósito de lixo [*Kehrichthausen*]; ou uma visita surpreendente a uma festa de negros, “Negerball in Paris” [Baile de negros em Paris] (1928), no Quartier Grenelle, cenário do primeiro texto já citado; ou também uma caminhada interminável da Porte de Versailles ao Jardim Luxemburgo pela rua Vaugirard, em “Die Berührung. Sieben Pariser Szenen” [Contatos. Sete cenas parisienses] (1928). Os três ensaios não estão incluídos nem no *Ornamento da massa*, nem mesmo em *Ruas em Berlim e em outros lugares*,¹⁰ mas merecem atenção para explicitar o caráter *plebeu* do observador curioso e o tipo peculiar de *flâneur* que representa. É uma curiosidade sem um objetivo pré-determinado, como nos outros textos, mas que deixa evidente para o leitor sua paixão pela cidade de Paris, mesmo que o relato seja muitas vezes nada agradável e carregado de um tom sombrio, melancólico – mas sempre distanciado. Não há comiseração, alma piedosa – sem ter ideia, em seu diagnóstico, sobretudo em relação à situação alemã e ao que, pessoalmente, o futuro lhe reservava.

¹⁰ Na verdade, o livro deveria conter mais ensaios, em torno de pelo menos mais uns vinte, mas abriu-se mão disso por questões editoriais e do próprio autor; Kracauer queria um livro de pequenas dimensões. Só em 1990 foram reunidos os outros artigos nos *Schriften*, v. 5. Ver a Nota da organizadora Inka Müller-Bach em KRACAUER, 1990c, p. 383. Mais artigos estão disponíveis no volume 5 das obras de Kracauer publicado em 2011, 4 tomos, também organizado por Inka Müller-Bach: *Werke in neun Bänden. Band 5: Essays. Feuilletons. Rezensionen* contém um total de 775 artigos – os *Schriften* de 1990, em 3 tomos, contém apenas 241.

A Ville Malakoff se situa ao sul de Paris, na periferia, já fora dos limites da cidade: “uma cidade proletária que é um depósito de lixo. Se os dejetos [*Abfälle*] aqui dessem uma entrevista [*Stelldichein*] não seria o pior; dejetos são coloridos e podem brilhar, dando uma imagem perfeita” (KRACAUER, 1990b, p. 22; 2011, 5.2, p. 537). Mas a imagem que os dejetos veiculam é a do esquecimento, pois nada une essa imagem ao brilho do mundo. Há muitas garagens para consertos de autos, alguns comerciantes de vinhos, pequenas mercearias; é uma generalizada situação de abandono, muitos buracos nas ruas, lama, como se o mundo lhe tivesse dado as costas. “Malakoff é caracterizada pelo abandono. Não é uma cidade, mas um complexo, um amontoado de peças e destroços, do qual o plano conjunto se perdeu. É um córrego de manifestações prescritas à deriva, que flui e se propaga, levando adiante dejetos soltos a esmo” (Idem, 1990b, p. 22; 2011, 5.2, p. 537-538). Percebe-se que o local fora anteriormente uma aldeia camponesa: há um casebre aqui; ali, a casa do senhorio com uma escada; são os poucos testemunhos que sobraram entre os escombros, tudo estaria conservado da decadência se não fosse a apatia e o abandono.

Apesar desse “quarteirão idílico, Malakoff é uma cidade autêntica” (Idem, 1990b, p. 22; 2011, p. 538). Possui ruas que cortam o local com os nomes de Diderot e Voltaire. Mesmo assim correm para lá, ou talvez por isso mesmo, algumas crianças que aprenderam a brincar nos atoleiros espalhados pela região. As casas parecem terem sido reunidas por um toque de orquestra, todas enfileiradas, nenhuma mais alta do que a outra, com cartazes colados nos muros de entrada. O prédio da prefeitura se assemelha a uma penitenciária. No saguão de entrada do edifício se encontra uma secretária que não cessa de olhar o relógio. Pequenos postos alfandegários, relva espalhada cá e lá, trilhos de estrada de ferro diferenciam Malakoff de Paris. Parece um “pesadelo”.

Em seguida ele leva o leitor para um lugar menos lúgubre, a uma festa no

Quartier Grenelle, para um “Baile de negros em Paris” (Idem, 1990b, p. 127-129; 2011, 5.3, p. 75-78). Eles se encontram várias vezes por semana nessa região distante dos locais de diversão e prazer, na verdade o espaço dos encontros lembra até, nos detalhes, os locais da periferia da cidade, como a fachada fora de moda, a iluminação de interior com suas lâmpadas coloridas. O café dá entrada para uma pequena sala, o interior parece com cenários de *far west* americanos que servem de pano de fundo para pancadarias – mas não é o caso aqui. No local mesmo onde ocorre o baile, uma espécie de galeria decorada com motivos tropicais, que no meio da escuridão contrasta o brilho colorido do verde e das flores vermelhas e amarelas. O mundo das damas chama atenção pelo que exhibe de mais elevado ao mais baixo: “uma das negras pertence, pelo seu penteado de tranças, ao fausto da corte do Congo [...] uma outra parece que foi usada por toda Paris. Nem todas chegam a se tornar uma Josefine Baker” (Idem, 1990b, p. 127; 2011, 5.3, p. 76).

Entre a Place Blanche e a Place Pigalle se esbarra com todos os tipos de gente que se exercitam por lá; não só com mulheres, mas seguramente com o público masculino. Nesse trecho da cidade, em meio à região da diversão e do prazer, com seus múltiplos luminosos e inebriantes brilhos de todas as cores, os *college-boys*, que aparecem aos bandos por lá frequentemente, não dirigem o olhar, decerto, para uma elegante congoleza de tranças, mas correm atrás de lourinhas livres [*Blondinen*]; figuras que lembram aves de rapina ou são simples porteiros, garçons, choferes de praça que contrastam com jovens *gentlemen* bem trajados com *smokings*. É um caminho que, do baile a esses locais, permite compreender a coragem e a decisão de um panfleto que denuncia a repressão colonial (cf. Idem, 1990b, p. 128; 2011, 5.3, p. 76). Neste ambiente não pode faltar – certamente, pois é o final dos anos vinte do século passado – a presença da Legião Estrangeira em massa, como se a tropa inteira de jovens fosse convocada, pelos seus superiores, para uma missão especial. Só que o *dancing* é uma outra África, ou melhor, “não é de modo algum a

África” (Ibidem).

Mas, pergunta, “onde ficam as sensações?”. A música é sem graça, nem o músico ginga o seu corpo nem é capaz de evocar a música negra ou certas canções do jazz, como se desaparecesse a origem negra e se dissolvesse em monotonia, comprometida que está em edificar os visitantes de Montmartre – novamente, surgem entre os visitantes os jovens da Legião Estrangeira. O sapateado faz lembrar tambores de guerra, “a pele negra não dá proteção alguma contra diletantismos”. Como se a vulgaridade da cultura negra tivesse que ser traduzida em “americano” para se tornar negra. “Não se trata de um baile negro, mas de um baile da periferia de Paris, que por acaso é animado por negros”. Por outro lado, os moradores do Quartier Grenelle se misturam aos presentes: “Criando um contraste exterior de cores de pele que apenas revela a igualdade das almas” (cf. Idem, 1990b, p. 128; 2011, 5.3, p. 77).

É uma mistura; a possibilidade de tal adaptação é mais uma característica do exótico da cidade. O colorido de um porto dos povos, que é Paris: “Paris engloba em si também a África. Por isso pode se tornar um porto para os negros” (cf. Idem, 1990b, p. 129; 2011, 5.3, p. 76).

Em “Contatos. Sete cenas Parisienses” (1928), Kracauer narra uma viagem pelo rio Sena até as fronteiras da cidade, com suas fábricas, chegando à ponte Auteuil, cenário diletado dos pintores do impressionismo; uma caminhada interminável pela rua Vaugirard, da Porte de Versailles ao Jardim Luxemburgo, percurso do qual ele desiste no meio do caminho; a visita às termas romanas do Museu Cluny e ao Boulevard St. Michel. Em outra cena, se encanta com o “flanar profissional” dos moradores dos bairros mais afastados, como Villette e Belleville, pelo centro da cidade, olhando os livros que vivem ao ar livre, típicos das pequenas livrarias. Há ainda outra cena realmente hilariante: “*Ah, vous êtes écrivain!*”. Ele se encontrava novamente em Montmartre, em frente

a um lugar dançante, em meio a uma vasta população, uma verdadeira fauna, composta de marinheiros, negros, cafetões [*Zuhälter*], intelectuais, cavalheiros, *ladies* e *gentlemen* e muitas e muitas garotas. Estava sozinho com o propósito de escrever uma carta, mas a carta podia esperar, tinha tempo... (cf. Idem, 1990b, p. 133; 2011, 5.3, p. 87).

Havia aberto a sua caneta tinteiro e acabado de escrever na folha de papel “Meu caro...” quando de repente sentou uma garota na sua mesa, percebendo que ele se encontrava sozinho. Pensou se deveria convidá-la para dançar ou, “melhor ainda, ir direto com ela para casa”. Mas precisava redigir a carta. Inadvertidamente, como a outra, sentou-se uma segunda garota; começaram a falar entre si, um *Monsieur* que não dança e não tem dinheiro – “inacreditável!”. Pelo menos algo para beber. A segunda garota vinha da Alsácia e balbuciava um pouco de alemão, participava de uma *Montmartre-Revue* e morava com sua irmã, que sustentava, por isso se encontrava por lá todas as noites. Ele poderia acompanhá-la até seu apartamento, pois a irmã estava viajando... Logo em seguida, sentou-se uma terceira. Muito bonita, por sinal, e com atitudes especiais, pegou-lhe a caneta tinteiro, a folha de papel, leu “Meu caro...” e começou a falar sobre as peculiaridades das diferentes nações etc. Ele tentou-lhe explicar que era um escritor e, como tal, tinha que escrever. Elas o olharam respeitosamente e exclamaram: “*Ah, vous êtes écrivain!* [...] Um escritor – que tipo de homem”. Em seguida, as duas primeiras garotas encontraram dois jovens bem conhecidos que saíam do *toilette*. A terceira dirigiu-lhe o olhar surpresa e desapareceu; ele pode escrever a carta até o fim (Idem, 1990b, p. 134; 2011, 5.3, p. 87).

Ressentimento – um velho problema alemão

Agora, trata-se de colocar em pauta outro texto, de 1928, também não incluído em ambas as coletâneas, só republicado nos seus *Schriften, Pariser Beobachtungen* [Observações sobre Paris], de caráter politicamente explosivo. Começa expondo como um alemão médio vê a sociedade parisiense e pergunta se a sociedade alemã foi em algum momento da sua história, de fato, uma sociedade!

O berlinense, com seus problemas empacotados na bagagem, chega a Paris, acredita que se deslocou para uma “gigantesca cidade provinciana”. Os dois edifícios do Louvre, os castelos, as praças, os velhos edifícios, as atrações de Montmartre, as casas de moda e outras edificações foram já “superados” [*aufgehoben*] na Alemanha – e pergunta: “mas e a vida e a sociedade?”. Os hábitos de higiene estranhos, os telefones públicos que não funcionam, como também o sistema hidráulico dos sanitários, “para não falar dos casos de aborto”, “da emancipação feminina etc.”. Não há edifícios novos, com em Berlim, os edifícios são todos velhos. “O alemão, que vive em seu próprio tempo, encontra-se novamente com o passado”. Deve-se supor que o viajante alemão seja um burguês virtuoso. Mas, com a derrota na I Guerra e com o período da inflação, toda certeza de seus valores veio abaixo e ele duvida, “duvida até da grandeza da propriedade, ele viveu a revolução como democrata ou como seu opositor, e a América é a sua terceira palavra” (Idem, 1990b, p. 25; 2011, 5.2, p. 544). É como se a sociedade continuasse a existir, como se os alemães tivessem realmente ganho a guerra, fala-se da arte e da literatura como na década anterior: “Posses e dotes estão em meio ao odor da santidade, e seus generais

são autênticos gerais. Em vão o alemão empacota seus problemas que ainda antes ele havia desempacotado, eles foram já evacuados pelo caminho. Pensa que esta cidade cosmopolita [*Weltstadt*] está fora do presente” (Idem, 1990b, p. 25-26; 2011, 5.2, p. 545).

Até que finalmente retorna com “sua consciência” à Berlim, já que lá “pode respirar de novo o ar gélido – como se diz” (Idem, 1990b, p. 26; 2011, 5.2, p. 545). Eis como o berlinense vê Paris.

É como se lhe penetrasse na cabeça uma bala cerrada [*eine geschlossene Kugel*]. A incapacidade de compreensão do outro, da parte da “consciência”, aludida há pouco. Mas qual é a razão disso? A tradição não é algo morto, que se conserva como peças de museu, “mas é um patrimônio herdado que se preserva como algo vivo”. Então abre-se um parêntese, no mínimo, provocativo: “(Quando quase tudo, na Alemanha, não estiver arruinado, o que na França continua a existir, razão pela qual entre nós nunca existiu; algo como uma sociedade)” (Ibidem). Toda a reflexão sobre Berlim, e não só, está assentada na tese de que a Alemanha nunca chegou a construir uma sociedade articulada com centro próprio – como é Londres para a Inglaterra ou Paris para a França, o que nunca ocorreu com Berlim! – capaz de fazer do seu passado um patrimônio vivo no presente e não algo que se quer esquecer convulsivamente, suplantado, como um recalque, pelo ressentimento.^{II} Como consta no parágrafo anterior, há problemas que se empacotam na valise de viagem para, depois, na volta ao lugar de origem, serem desempacotados, intactos. Um velho problema, “a miséria alemã” (Marx), potenciado pela derrota na I Guerra Mundial e intensificado no período da inflação galopante. Essa incapacidade de conceber a si próprio, típica do berlinense mediano criticado por Kracauer, é, ao mesmo tempo, a incapacidade de sua “consciência” de perceber o outro,

II Salvo engano, o primeiro a tratar a “miséria alemã” sob o prisma do “ressentimento” de modo abrangente foi Paulo Arantes (1996), em suas densas reflexões sobre o tema.

de ser reflexiva. No caso, é o estrangeiro que é sempre um estranho – diferente do que ocorre em Paris, onde este encontra um porto.

É como se os franceses fizessem parte de uma natureza feliz [*glückliche Natur*], favorecidos por uma geografia especial com todas as manifestações terrestres, como se possuíssem uma relação com a natureza desde há muito tempo bem diferente da dos alemães, como se tivessem, desde a época do Iluminismo do século XVIII, um refinamento espiritual no qual o fundo natural não lhes é estranho. Não se trata da natureza de um país agrícola, onde os camponeses crescem assentados em suas glebas. Esta é banhada por mares e, nas suas margens, uma população desenraizada, que vai e vem, tomou conta das ruas de Paris, preenchendo as vielas dos *faubourgs*, vinda seja de Marselha seja de Nápoles. Uma subcamada urbana, esse “povo portuário” [*Hafenfolk*] que traz a inquietação em si, que tem as cores como seu elemento essencial e sua formação incessantemente dilacerante. Nos termos de Kra-cauer: “quando alguém adentra pelos seus bairros e bares, pode compreender o resultado da Revolução Francesa, cujos vestígios estão apagados na imagem da alta sociedade. Para qual a cura se encontra na *lava* vulcânica desse povo de baixo e sem tempo”. Por essa razão, constitui um dos erros dos alemães do pré-guerra ver a estabilidade da vida francesa apenas como coagulação, estagnação [*Erstarrung*], conforme o autor comenta no início (Idem, 1990b, p. 27; 2011, 5.2, p. 547).

Em um outro ensaio, de 1931, “Ein paar Tage Paris” [Paris por dois dias], 12 volta a questão do que separa uma cidade da outra, Paris de Berlim – o tempo e o seu registro na memória. Destaco apenas o trecho que tem como subtítulo “Flanieren” [Flanar]:

O tempo é uma consequência da arquitetura das cidades. Pode-se adotar,

12 Publicado originalmente em *Frankfurter Zeitung*, 05 de abril de 1931.

em Paris, um ritmo berlinense, mesmo se alguém se encontra extremamente apressado? Certamente que não. Nos bairros do centro da cidade, as ruas são estreitas e quem quiser passar por lá deve, segundo nossa concepção, se armar da paciência [...] Certamente é agradável ser obrigado a flunar e, raramente, se faz da necessidade, imposta pelo espaço limitado, uma maravilhosa virtude. O que seria, infelizmente, impossível de se transpor para Berlim. Nossa arquitetura é insuportavelmente dinâmica: ou é vertical enfileirando-se diretamente para cima ou toma-se a largura horizontalmente. (Idem, 1990b, p. 298; 2011, 5.3, p. 479).

É como se a figura do *flâneur* intimamente ligada à cidade de Paris fosse impensável em Berlim, onde este seria confundido com um *Faulenzen* [preguiçoso], um *Bummler* [vagabundo], o que denota as diferenças entre as duas cidades – isto é, o flunar está intimamente ligado à arquitetura e à história da cidade. O nascimento do *flâneur* coincide com o ano de 1848 e possui conotação política própria, uma imagem de cidade [*Städtebilder*] peculiar, uma espécie de imagem de memória exteriorizada, mas uma memória que requer pistas e signos, e não o vazio, o tédio (Cf. KREBS, 1998).¹³

13 O livro de Claudia Krebs sobre Kracauer e a França é em boa medida a continuação do ensaio de Espagne, já citado (ver nota 3). Apesar de ser uma extensa monografia, possui um caráter desigual. Começa discutindo a recepção francesa de Kracauer, em seguida faz uma análise do romance *Ginster*, finalizado em 1928, depois desenvolve um estudo, a partir dos ensaios de Kracauer, sobre Paris e Berlim. Sem dúvida é o melhor do trabalho de Krebs. Ela mostra em vários textos, sobretudo nos que foram publicados no volume *Strassen in Berlin und anderswo*, de que modo ambas as cidades são semelhantes e ao mesmo tempo bem diferentes. Paris foi palco de acontecimentos estranhos à história de Berlim, a revolução. Dedicou um capítulo ao exílio e finalmente um capítulo sobre Offenbach, que infelizmente é o calcanhar de Aquiles de seu livro. O tratamento é superficial, pois explora pouco a composição do livro e também não tira consequências do que analisou, e isso bem no capítulo sobre Berlim e Paris. A confluência de elementos biográficos com a produção intelectual de Kracauer não alcança a profundidade necessária.

A ausência

“A passagem das Tílias deixou de existir”.¹⁴ A passagem de Berlim que Kracauer chama de passagem das Tílias, na verdade, chamava-se Kaisergalerie [Galeria do Imperador], ligava a Avenida das Tílias números 22-23 à Behrensstrasse, números 50-52, na esquina da Friedrichstrasse, número 164. Inaugurada em 1873, foi a primeira edificação “moderna”, puramente comercial. Inicialmente repleta de lojas elegantes, cafés e local para concertos, era frequentada pela aristocracia urbana, durante a época em que estava na moda, o que durou aproximadamente dez anos. Em 1888, já com muitas lojas vazias, o famoso Passage-Optikon mudou-se para lá, alterando de imediato o caráter do espaço com sua coleção de dioramas, lojas de suvenires e uma mescla de atrações. No correr do século seguinte, a Friedrichstrasse tornou-se um local de diversão com concomitantes turistas e prostitutas contribuindo para seu lento declínio. Após a I Guerra, inicia-se sua restauração, até que em 1928 se dá sua “modernização”, reduzindo-se o seu interior de três andares, cobrindo-se o teto com vidro, como em muitas outras. O texto de Kracauer foi escrito após esta reforma. Em 1944, foi destruída pelos aliados.¹⁵ À época de sua construção a

¹⁴ Abschied von der Lindenpassagen (KRACAUER, 1987, p 24-29; 1990b, p. 260-265). Incluído também em O ornamento da massa, p. 357.

¹⁵ Ver GEIST, 1969, p. 132-145. Um livro excepcional e de importância vital para os estudiosos da história da cidade de Paris e, antes de tudo, da arquitetura do século XIX. A primeira edição é de 1969, trabalho do historiador de arquitetura da universidade de Berlim, Johann F. Geist. O livro foi inteiramente reelaborado a partir da publicação das Passagens de Walter Benjamin, em 1983. A construção é engenhosa. Começa com uma definição deste tipo de arquitetura, em seguida traça uma tipologia das passagens, as etapas de seu desenvolvimento das Galerias do Palais Royal até sua expansão pelo mundo; investiga minuciosamente as passagens na literatura, se apoiando diretamente em Benjamin e Kracauer.

era das passagens já tinha passado; ela, como a Vitória Emmanuele de Milão, caracterizava-se pela monumentalidade, bem diferente da simplicidade das passagens de Londres e Paris, servido mais para a afirmação de suas nacionalidades e de suas unidades políticas tardias, como é o caso da Alemanha e da Itália.

No texto, o “observador curioso” recorda sua infância, quando a passagem lhe causava calafrios, como sendo um local de assaltos e crimes obscuros testemunhados por marcas de sangue nas paredes, existências de moral duvidosa, planos sombrios etc. São lembranças exageradas pela fantasia de garoto, mas significativas para ilustrar o que foi a Passagem das Tílias, pois, acrescenta Kracauer, “a época das passagens terminou” (KRACAUER, 2009, p. 357). A passagem é testemunha de uma época da história da burguesia. Sua característica era dar lugar em seu interior a tudo o que era excluído no mundo do lado de fora. “Aqui nas passagens, os objetos transitórios encontravam o seu

er, mas também em Karl Kraus e Aragon; desenvolve uma pesquisa ampla sobre a história arquitetônica das passagens do bazar oriental às passagens em Paris, Londres, Milão etc. Não obstante, organiza também um catálogo com todas as passagens no mundo, citando até a Galeria Rio Branco, no Rio de Janeiro (!). Fora a riqueza iconográfica, o trabalho de Geist reúne também, no caso de Paris, uma cartografia da cidade, localizando cada passagem. Descreve uma por uma, faz um pequeno histórico, analisa suas características internas e externas, seu estado atual etc: Galeries de Bois, Passage Feydeau. Passage du Caire, Passage des Panoramas, Passage Delorme, Passage Montesquieu, Passage du Pont-Neuf, Passage Lafitte, Passage du Grand Cerf, Galerie Vivienne, Galerie Colbert, Galerie Véro-Dodat, Passage Ponceau, Passage Choiseul, Passage Saucède, Passage du Saumon, Passage Vendôme, Passage Brady, Passage Boug L’Abbé, Passage Prado, Galerie Cherbouurg, Passage du Havre, Passage Jouffroy, Passage Verdeau, Galerie de la Madeleine, Passage de la Sorbonne, Passage des Princes etc. Muitas delas não existem mais como a Passage Delorme, Montesquieu, Galerie D’Orleans, Passage D’Opera, Lafitte, entre outras. O complexo das Passagens Panorama, Jouffroy e Verdeou, onde o poeta Heinrich Heine fazia as suas caminhadas, é dentre elas a mais popular com o Hôtel Montmorency, o museu de cera, as pequenas lojas, o Théâtre des Variétés etc. As galerias Vivienne e Colbert são as mais elegantes. Tudo de maneira detalhada, muito bem documentado, com mapas, endereços, modificações sofridas ao longo do tempo – em suma, um trabalho da maior importância.

direito de permanência; como ciganos que não eram autorizados a pernoitar na cidade, mas somente nas estradas” (Idem, p. 358). Em meio a lembranças, surgem imagens surrealistas vindas de um sonho desperto, mescladas de desejos por imagens e necessidades corporais:

[...] o inteiramente próximo e o inteiramente distante – aludem à esfera pública burguesa que não lhes admite – apreciam serem recebidos no lusco-fusco acolhedor das passagens, onde floresciam como num pântano [...]. A viagem entre o próximo e distante, do corpo e da imagem reunidos um com o outro. (Idem, p. 359).

Havia o Museu de Anatomia, em meio a molduras que lembravam a arquitetura renascentista em sua versão *kitsch*, trepadeiras, delfins; anúncios nas vitrines; um médico vestido de fraque que realizava uma cirurgia de estômago numa mulher inteiramente nua; no interior, uma exposição que mostrava tudo o que diz respeito ao corpo: vísceras, tumores, monstruosidades e todo tipo possível de doenças venéreas. Kracauer lembra que no período da inflação havia uma livraria comunista que logo foi destruída; tudo que pertencia à ilegalidade encontrava lugar em seu interior, como a pornografia e suas obras em brochura, despertando múltiplos desejos desgovernados que dificilmente se satisfazem; o que era e o que não era autorizado estava por lá, como um livro sobre perversões sexuais, escrito por um comissário de homicídios da polícia. Podia-se encontrar em seus bazares qualquer bugiganga: lojas de selos com cifras e nomes, cabeças, arquiteturas, animais heráldicos e lugares exóticos; alicates de unha, tesouras, frascos de pó-de-arroz, isqueiros, forros de mesa bordados à mão, cachimbos feitos de âmbar e magnesita, camisas para festas noturnas, espingarda de caça, disparates, toda uma quantidade de pequenos objetos inúteis etc. – em meio à fumaça dos cigarros. É uma modernidade que pertence ao período anterior à I Guerra (Idem, p. 359-360).

Certamente não poderiam faltar as agências de viagens logo na entrada,

atraindo a visão de todos com seus modelos de navios, cartazes e fotos que, acrescenta, “dão a ilusão ao turista de que pode levar o país visitado para casa; enquanto o panorama do mundo reflete diante dos olhos aquilo que cobizamos e rapidamente faz esquecer o que nos é familiar” (Idem, p. 361). Mas são viagens, como descreveu no ensaio de 1925, “A viagem e a dança”, que nada têm a ver com as antigas expedições, nada que as aproxime do conceito de experiência e que mostre a evidente diminuição da terra. Tudo é rebaixado à mera distração, ao entretenimento que ampara a todos – aqui recorrendo a um tema que lhe é caro, a imagem do “sem-teto” [*Obdachlos*]: “Estas passagens são já quase imagens sem-teto, ilustrações de impulsos passageiros que brilham uma vez, cá e lá, através da fenda na cerca de madeira que nos rodeia” (Ibidem).

Kracauer, ao descrever uma loja de selos com suas cifras, nomes e lugares exóticos, cita o livro de Walter Benjamin, *Einbahnstrasse* [Rua de mão única], publicado em 1928: “Não por acaso, o meu amigo Walter Benjamin, que há anos trabalha no tema das *Pariser Passagen*, descobriu esta imagem do negócio de selos em seu livro, *Einsbahstrasse*” (Idem, p. 362). Como na incomensurável obra não terminada de Benjamin, a passagem aqui serve como testemunha de uma época de ascensão da burguesia e de expansão mundial da economia mercantil, com o início da produção de bens de consumo que eram expostos no seu interior. Só que, no caso da Passagem das Tílias, é diferente, pois ela, como precisa Kracauer:

[...] adquiriu a potência de testemunhar o passado. Foi obra de uma época que, ao criá-la, deu lugar, ao mesmo tempo e de modo precursor, a seu próprio fim. Na Passagem, justamente por ser uma passagem, as coisas, produzidas mais recentemente, se separavam dos seres vivos mais cedo do que em outros lugares e entravam quentes na morte [...]. (Idem, p. 363).

A reforma foi para ela uma desfiguração de sua fisionomia original: “Agora, sob o novo teto de vidro e adornado em mármore, o que foi antes uma pas-

sagem mais parece um vestíbulo de uma loja de departamentos” (Ibidem). À época em que Kracauer descreve a Passagem das Tílias, não havia mais seu panorama, que fascinava os transeuntes, este foi substituído pelo cinema, e o Museu de Anatomia já não mais desperta atenção de ninguém, como se seus objetos fossem tomados pelo mutismo. O texto de Kracauer toma a direção contrária, é um esforço, por meio da recordação, de dar voz a esses objetos esquecidos. Objetos que se apresentam em meio a uma arquitetura vazia, aparentemente eles são neutros – e o que representarão depois? O fascismo ou nada? E lança mais uma pergunta no final: “o que importa uma passagem numa sociedade que é ela mesma uma passagem?” (Idem, p. 364). A Passagem das Tílias não existe mais.

E quando as ruas de uma cidade não têm mais memória e passam a ser a incorporação do fluxo vazio do tempo? É o caso da célebre avenida de Berlim, a Kurfürsterdamm. O texto de Kracauer é de dezembro de 1932, “Strasse ohne Erinnerung” [Rua sem recordação]; nele narra dois eventos ocorridos no ano anterior, em princípio, distintos, mas entre os quais se evidencia uma conexão interna.

O primeiro episódio é praticamente banal. Estava saindo apressado antes de iniciar uma viagem. Dirigiu-se até uma casa de chá habitual para comer algo rapidamente, passou pelo jardim do estabelecimento e se dirigiu à porta de entrada, que estava trancada a chave. Percebeu pelo espelho que o seu interior estava vazio, sem ninguém, o que lhe causou uma surpresa, pois, se não lhe falhou a memória, até a noite anterior o local estava iluminado e repleto de fregueses. Em seguida, percebeu que havia um pequeno cartaz, informando que o dono mudara-se para outro local. Inconformado, dirigiu-se até um café que lhe era desconhecido na esquina mais próxima, na mesma avenida.

O segundo episódio ocorreu um ano depois. Foi até o mesmo café do episódio

anterior e percebeu que aquela primeira vez havia sido também a última. O local havia passado por uma reforma e, segundo suas impressões, “o brilho de sua arquitetura me pareceu exagerado o que, além disso, me despertou a sensibilidade contra o gosto ruim de suas bebidas” (KRACAUER, 1987, p. 15; 1990c, p. 171; 2011, 5.4, p. 313). Mas o local, pela sua iluminação, ficou-lhe gravado na memória, e passou a visitá-lo quase toda noite, seja para se distrair um pouco, seja para puxar conversa. Porém, “quanto mais clara é a luz, mais sombrio é o público” (Ibidem). Passou um certo tempo, no qual esteve ausente da cidade, até que ao retornar a Berlim sentiu saudades desse café todo iluminado e, como já estava habituado, resolveu dirigir-se ao mesmo local. Para sua surpresa, não havia mais luz alguma e sim uma enorme fachada de vidro, o espaço estava para ser alugado. Sem opção, acabou indo para um outro local recém-inaugurado na esquina próxima.

Não é que a Kurfürstendamm com suas lojas e negócios não seja sedentária, mas lá estes desaparecem aos montes, como se fossem uma população portuária que vai e vem, e do nada surgem novos restaurantes, cafés, bares, pensões e negócios como se fossem frutos de feitiçaria [*Hexerei*]. Os pequenos negócios são diminutos para não atrapalhar os transeuntes. Eles oferecem de tudo: perfumes, guloseimas, bolsas, quinquilharias de todo tipo, sempre sob a pulsão de um espaço permanentemente em mudança – é o inacabado da cidade.¹⁶ Pergunta: “o que se movimenta, por exemplo, mais amistosamente do que um belo vestido de gala noturno? De trás de cada nova vitrine mais próxima nos espera uma nova toailete” (Idem, 1990c, 171-172; 2011, 5.4, p. 314). O discípulo de Georg Simmel, indaga, indo além de seu mestre: o que pode ser mais passageiro do que a moda? E surge o tema do asilo e do sem-teto: “Igual aos

¹⁶ Título de outro artigo de Kracauer, também não incluído nas coletâneas citadas, *Unfertigkeit in Berlin* [O inacabado em Berlim], escrito um ano antes, em novembro de 1931. Trata-se de uma resenha ao livro de Peter Mendelssohn, *Fertigkeit mit Berlin?*, de 1930. In: KRACAUER, 1990b, p. 373-75; 2011, 5.3, p. 582-585.

magazines que os hospedam, assim estão dispostos os negócios como asilos para sem-tetos, na vizinhança do saguão do hotel” (Idem, p. 172; 2011, 5.4, p. 314). O desenraizamento é a própria imagem de todos esses negócios que despertam a impressão de improviso. É a improvisação, a mudança contínua, a falta de raiz e a impessoalidade: “A mudança sempre contínua extermina a recordação” (Idem, p. 172; 2011, 5.4, p. 315). Voltando aos episódios do início, à casa de chá e ao café – locais que já não existem mais, como se abrissem, subitamente, um abismo intransponível entre eles e o observador: “todas essas particularidades fogem frescas da memória. Eu as vejo diante de mim, me encontro no meio delas como mero hóspede. Mas para chamá-las pelo nome é necessário a repetição do episódio particular” (Idem, p. 173; 2011, 5.4, p. 315). Sem a repetição e o hábito as coisas desaparecem da lembrança sem deixar vestígios. O desaparecimento dos vestígios, dos registros, não cristalizados na recordação, coincide com a substituição da experiência pela mera vivência fortuita. Não há mais o *era uma vez* para se contar de novo. Assim é, para o observador “curioso”, o cenário de uma grande avenida de Berlim, a Kurfürsterdamm, uma rua sem recordação. Lá, “o tempo urge velozmente” (Idem, p. 174; 2011, 5.4, p. 316).

Figuras de Berlim

E a relação com as pessoas? Kracauer reuniu três artigos para o livro *Ruas em Berlim e em outros lugares* sob o título “Figuras berlinenses” (KRACAUER, 1987, p. 109-115):

1) “Begegnungen mit hilflosen Figuren” [Contatos com figuras desamparadas], dividido em duas partes: 1. “Berliner Fasching” [Folião berlinense], de 17/02/1932; 2. “Die Stimme” [A voz] (Idem, 1990b, p. 282-285; 2011, 5.3, p. 446-450);

2) “Berliner Figuren” [Figuras berlinenses], de 10/07/1931, dividido em três partes: 1. “Der Dauerkunde” [O eterno cliente]; 2. “Zeitungsausrufen” [O grito do jornal]; 3. “Das Nummermädchen” [Garotas com números] (Ibidem, p. 346-349; 2011, 5.3, p. 581-585);

3) “Stadt-Erscheinungen” [Fenômenos urbanos], de 06/08/1932 (Idem, 1990c, p. 90-93; 2011, 5.4, p. 175-178).

Os artigos são importantes pelos tipos humanos da capital alemã que descrevem: o folião melancólico, o mendigo que vende fósforos, o camelô, o jornalista, uma corista e um dançarino.

O primeiro episódio ocorreu numa estação subterrânea de Berlim, por volta da meia-noite de um domingo de carnaval. Era um trem de transporte de carga, mas de material específico, ou seja, de material humano. O vagão repleto de civis, a última coisa que tinham na cabeça é que estavam em época de carnaval. Um contexto meio obscuro, sobretudo em se tratando de uma estação subterrânea, onde tudo pode ocorrer, de casos de assassinatos e desempregados à

presença de partidários de Hitler. O artigo é de fevereiro de 1932. De repente se coloca diante dele uma figura carnavalesca, supostamente um folião. Um jovem de origem social não das melhores, por causa do frio vestia um sobretudo mas, mesmo assim, dava para ver os seus trajes todos coloridos por dentro. Percorreu quatro estações junto com o rapaz. Ele não era engraçado nem estava animado, muito pelo contrário, sentia-se desagradável em sua roupa cheia de cores, como se fosse obrigado a usar aqueles trajes. Um sentido do dever à moda alemã, segundo Kracauer, “que entre nós tornou-se proverbial” (Idem, 1987, p.109), como se fosse um bravo soldado que se acostumou a pensar na morte até mesmo no local de dança mais próximo. Dava a impressão de chorar, como se fosse sucumbir a uma destruição automática. Desceu do trem, melancólico, na Wittenbergplatz, ninguém lhe dirigiu o olhar, como se ele fosse uma vítima da diversão (cf. Ibidem, p.110).

Para quem tem hábito de viajar com frequência, passa a ser repetitivo observar a proliferação de mendigos em Berlim, o que aumentou enormemente com o desemprego – pessoas ocupando postos fixos ao longo da avenida Kurfürstendamm; basta caminhar por ela algumas vezes para reconhecer cada um deles iluminados de variadas cores, conforme os diferentes anúncios luminosos, compartilhando com os transeuntes uma parte do brilho das luzes em azul, vermelho, verde, amarelo. É como se fosse a imagem de um quadro de Otto Dix sobre um miserável mendigo, mutilado de guerra, que vende fósforos na calçada; começou a escutar uma voz, que nem clamava por caridade nem lamentava sua imagem de degredo, que só repetia: “fósforos, fósforos... por favor, me ajudem” (Ibidem). A voz causou forte impressão no observador curioso, é como se ela tivesse ganhado autonomia e clamasse por si mesma. E repetia; “fósforos, fósforos, por favor, me ajudem” (Ibidem). De repente o mendigo se dirigiu até ele e o acompanhou por um trecho da avenida, sem alterar a voz e nem percebendo que lhe haviam depositado umas moedas no seu chapéu; seria para silenciá-lo? – retruca, o observador: “não se pode calar

essa voz” (Ibidem, p.111).

Um camelô que vende canetas tinteiro se instalou no quarteirão no qual em determinada hora o observador curioso sempre passava. O ambulante estava sempre vestido com um uniforme de cor azul brilhante que lembrava tinta de caneta, ficava por lá no mesmo lugar durante todo o verão e desaparecia no inverno. Como se fosse um truque inofensivo, por lá estava também um mesmo cliente, de meia idade, uma pessoa simples, mas muito bem trajada, com camisa de seda, aparentando ser um senhor de fino trato interessado no estilo de sua escrita; um cliente eterno que entabulava uma conversa interminável com o vendedor; um modo de atrair os transeuntes, uma isca. O camelô era uma espécie de pescador aposentado solitário diante de seu aquário de canetas tinteiro [*Füllfederhalter-Aquarium*] (cf. Ibidem, p.112).

Outra figura curiosa e que praticamente não existe mais, é a do jornaleiro de rua, anunciando aos brados as manchetes e o nome de seus diários, sejam eles matinais, vespertinos ou até mesmo noturnos. Mas a maneira como mescla os fatos noticiados com os nomes dos jornais dá a impressão de que as frases não eram emitidas propriamente pelo jornaleiro – como se fossem o eco de um anúncio luminoso, um cartaz com voz, sempre com a mesma entonação e a sua pasta repleta de jornais, tentando atrair fregueses de todo tipo. E quando lhe aparece um comprador, a voz muda subitamente de tom, tornando-se macia e gentil, retirando trocados de sua sacola. Mas, acrescenta Kracauer: “Eis justamente o inexplicável: a frase, apesar da interrupção, continua e reverberar pelo espaço como se fosse desde a origem independente. Sem relação alguma com seu emissor, prolongando-se sem fim, até que os comerciantes cheguem em suas casas e todos os jornais sejam vendidos” (Ibidem, p.113).

Num teatro de Berlim, o Scala, aparece todas as noites, no palco, sem ser anunciada oficialmente, uma garota antes de todos os outros artistas. Não se

trata de um número artístico, ela está imbuída da tarefa de apresentar “os números dos números” (Ibidem). Sua atividade se restringe a aparecer num lado do palco com um cartaz numerado e a desaparecer rapidamente do outro lado. Ela não pertence ao programa, mas cumpre de maneira tão graciosa o seu minúsculo papel que encanta a todos da plateia, como se fosse um autêntico solo; além de ser também – claro! – linda. Surge em trajes bem curtinhos, coloridos, em cada aparição diferentes. O que força os espectadores das cadeiras mais distantes do palco a se dirigirem para o gargalo. Ela sorri, como uma coquete. Uma futilidade, uma glosa marginal e insignificante diante dos grandes acontecimentos oficiais, uma bagatela para a qual os homens sérios dirigem sua atenção. Uma garota com número, o que poder ser então? “Mas como para muitos dos supostos acontecimentos históricos que não lhes restam senão os números utilizados para contar os anos, mas este estar ao lado torna-se um dia, não raramente, o principal” (Ibidem, p. 114).

Fileiras de árvores de tal maneira disciplinadamente dispostas como se fossem recrutas de uma tropa militar, cada uma distante doze passos da outra. É o entorno de grandes mansões com suas fachadas revestidas como uniformes, suas varandas, numerosas janelas e, no interior, famílias de bem. São locais para locação. Suas ruas são como as outras, no rés-do-chão pode-se encontrar pequenos negócios e bares; poucos pedestres, carros e táxis cruzam a rua de um lado para o outro. Um tédio. Eis que surge um homem, que não caminhava pela calçada e sim pelo meio da rua, como se fosse um dançarino que todos já conheciam das telas do cinema. Dançando no asfalto, se enlaça nas árvores em espiral como se fosse um verme sem asas [*Wurm ohne Flügel*], cantando canções num tom de voz quase que de um garoto, uma melodia sem início nem fim. Uma figura incomum, segundo Kracauer: “seu cabelo é ruivo, e seu olhar se dirige para o asilo no qual lhe restringem neste mundo” (Ibidem, p.115). Mas as árvores continuam cada uma com doze passos de distância entre si, bem alinhadas, em contraste com o desalinho alegre do dançarino (um

Chaplin berlinense?); talvez ele seja um projeto da rua, pois o que nela se cala nele se expressa (cf. Ibidem).

Fugir de Berlim?

Poderia me estender não apenas aos poucos ensaios referidos aqui, contrastando Paris e Berlim, mas por uma infinidade de outros textos de Kracauer sobre suas imagens de cidades, suas miniaturas urbanas, verdadeiros microcosmos, mostrando de que modo presente e passado, memória e sua ausência, vitalidade e tédio se contrapõem – e, assim, de fato, reconstruir suas imagens de cidade da “velha Europa”, conforme ele se refere ao livro na carta a Adorno já citada, anterior à catástrofe da II Guerra Mundial.¹⁷ Não é tampouco despropósito mencionar “Berlin in Deutschland” [Berlim na Alemanha], uma breve resenha de 1932 ao livro de Hermann Ullmann, *Flucht aus Berlin?* [Fuga de Berlim?], que também não foi incluída nas coletâneas já mencionadas. Pois nela o fio da meada de minha exposição fica mais claro: a ausência de memória, característica essencial da capital alemã, sua a-historicidade [*Geschichtlosigkeit*] (KRACUER, 1990c, p. 96; 2011, 5.4, 182-184).

A crítica de Ullmann à capital alemã é acompanhada de uma relação de amor e ódio, que não tem nada a ver com impressões meramente casuais e sim com uma visão de conjunto da sociedade alemã como um todo: “a a-historicidade

¹⁷ Por exemplo, alguns ensaios incluídos em *Ruas em Berlim e noutros lugares*, como “Ansichtspostkarte” [Vista de cartão postal], “Aus dem Fenster gesehen” [Vista da janela], “Strassenvolk in Paris” [Povo das ruas em Paris], e tantos outros incluídos em seus *Schriften* 5-3: “Einer, der nichts zu tun hat” [Aquele que não tem nada a fazer], “Der Kurfürstendamm als Siegallee” [Kurfürstendamm como alameda da vitória], “Unfertig im Berlin” [O inacabado em Berlim], “Ein Stück Friedrichstrasse” [Um trecho da rua Friedrich], “Café im Berliner Westen” [Café em Berlim-Oeste], “Photographiertes Berlin” [Berlim fotografada] e, por último, “Pariser Hotel” [Hotel parisiense], de 1936. Ver KRACAUER, 2011.

desta cidade, a inquietação disforme que a domina e o papel de mediação que desempenha entre o leste alemão e a civilização ocidental” (Ibidem). Sua análise se diferencia da abordagem provinciana que relaciona Berlim com o campo já criticada por Ernst Bloch, nos termos de Kracauer, “em seu grandioso ensaio: ‘Berlin, von der Landschaft gesehen’ [Berlim visto da paisagem]”.¹⁸ Mas o ponto forte do livro de Ullmann está justamente no modo como analisa o fenômeno – segundo Kracauer, pouco investigado – que é a questão das camadas superiores da cidade, seus novos-ricos, sua *Parvenutum*:

Esta sociedade, que não é verdadeiramente uma sociedade – Ullmann deriva seus novos-ricos a partir de sua origem. A época de surgimento da indústria devastou toda Europa, mas em todos os lugares isto se deu passo-a-passo com um certo tempo de adaptação muito diferente da Alemanha e sobretudo de Berlim. Nestas desafortunadas décadas se constituiu a falta de estilo do *parvenu* que se tornou o próprio estilo de Berlim (Ibidem, 1990c, p. 96-97).

Um setor dominante que jamais conseguiu engendrar uma hegemonia material e política, daí seu caráter disforme, ao contrário do que Kracauer chama de uma sociedade verdadeira. Para Ullmann, segundo Kracauer, os danos que a cidade apresenta dizem respeito à Alemanha como um todo, como se Berlim fosse uma espécie de úlcera [*Geschwür*] estampada no corpo do povo alemão (cf. Ibidem, p.97). É um cosmopolitismo invertido, isto é, provinciano; algo que apenas um visão sem romantismos e ressentimentos permitiria que fosse reelaborado [*verarbeitet*] (cf. Ibidem, p. 98).

E pergunta ao final da resenha, “Fuga de Berlim?” – a resposta é unívoca: não! É uma resposta política. Kracauer, como tantos outros, nutria ainda certa esperança de uma mudança democrática na sociedade alemã, mesmo com sua

¹⁸ O ensaio foi publicado primeiramente no Frankfurter Zeitung em 07/07/1932 e republicado posteriormente, com modificações. Ver BLOCH, 1965, p. 408-420.

lucidez de realista (a resenha é de agosto de 1932). O que a dinâmica do processo histórico não confirmou: Kracauer e outros muitos foram obrigados a fugir de Berlim.

Referências

- ADORNO, Theodor W. *Noten zur Literatur*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1981.
- ADORNO, Theodor W. e KRACAUER, Siegfried. *Briefwechsel 1923-1966*. “*Der Riß der Welt geht auch durch mich*”. Org. Wolfgang Schopf. Frankfurt: Suhrkamp, 2008.
- AGARD, Olivier. *Kracauer. Le chiffonnier mélancolique*. Paris: CNRS, 2010.
- ARANTES, Paulo. *Ressentimento da dialética. Dialética e experiência intelectual em Hegel (antigos estudos sobre o ABC da miséria alemã)*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- BENJAMIN, Walter. *Gesammelte Schriften*. Org. Rolf Tiedemann e Hermann Schweppenhäuser. 7 v. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1972-1989. V. IV/1.
- BLOCH, Ernst. *Literarische Aufsätze*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1965.
- CIORDIA, Martin J.; MACHADO, Carlos Eduardo J.; VEDDA, Miguel (Org.). *Filosofias provisórias. Reflexiones en torno a ensayos y ensayistas*. Buenos Aires: Gorla, 2012.
- DESPOIX, Philippe e PERIVOLAROPOULOU, Nia. (Org.). *Culture de masse et modernité. Siegfried Kracauer sociologue, critique, écrivain*. Paris: Éditions de la Maison des Sciences de l’Homme, 2001.
- ESPAGNE, Michael. Siegfried Kracauer et Paris. PARDÈS, n° 14, p. 146-171, 1991.
- GEIST, Johannes F. *Ein Bautyp des 19. Jahrhunderts*. München: Prestel, 1969.
- KRACAUER, Siegfried. *Das Ornament der Masse*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1977.
- KRACAUER, Siegfried. *O ornamento da massa*. Trad. Carlos Eduardo Jordão Machado e Marlene Holzhausen. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- _____. *Schriften*, v. 5-1. Org. Inka Mülder-Bach. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1990a.
- _____. *Schriften*, v. 5-2. Org. Inka Mülder-Bach. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1990b.
- _____. *Schriften*, v. 5-3. Org. Inka Mülder-Bach. Frankfurt a. M.: Suhrkamp,

1990c.

_____. *Strassen in Berlin und anderswo*. Berlin: Das Arsenal, 1987.

_____. *Werke in neun Bänden. Band 5: Essays, Feuilletons, Rezensionen – 1906-1965*. Org. Inka Mülder-Bach. Frankfurt a. M. : Suhrkamp, 2011. 4 v.

KREBS, Claudia. *Siegfried Kracauer et la France*. Paris: Suger, 1998.

MACHADO, Carlos Eduardo J. Über Siegfried Kracauer und Georg Lukács. Die Exteriorität als transzendente Heimatlosigkeit. *Ibero-amerikanisches Jahrbuch für Germanistik*, nº 1, 2007, p. 107-126.

_____. La crítica (materialista) del mundo (discontinuo) de las cosas. In: VEDDA, Miguel (Org.). *Constelaciones dialécticas. Tentativas sobre Walter Benjamin*. Buenos Aires: Herramienta, 2008. p. 67-80.

_____. Anmerkung zu Siegfried Kracauer, Walter Benjamin und dem Paris des Zweiten Kaiserreichs: Anknüpfungspunkte. In: BUCHENHORST, Ralph e VEDDA, Miguel (Org.). *Urbane Beobachtungen. Walter Benjamin und die neuen Städte*. Bielefeld: Transcript, 2010.

_____. Das Asyl für Obdachlose und das “falsches Bewusstsein” – nach Siegfried Kracauer. *Ibero-amerikanisches Jahrbuch für Germanistik*, nº 5, 2011, p. 101-118.

MACHADO, Carlos Eduardo J. e VEDDA, Miguel (Org.). *Siegfried Kracauer. Un pensador más allá de las fronteras*. Buenos Aires: Gorla, 2010.

VEDDA, Miguel. *La irrealidad de la desesperación. Estudios sobre Siegfried Kracauer y Walter Benjamin*. Buenos Aires: Gorla, 2011.

VERNIK, Esteban. Aproximación a la sociología de Siegfried Kracauer. In: MACHADO, Carlos Eduardo J. e VEDDA, Miguel (Org.). *Siegfried Kracauer. Un pensador más allá de las fronteras*. Buenos Aires: Gorla, 2010. p. 117-132.