

# Um encontro com o arquivo fotográfico de Siegfried Kracauer

---

**Douglas Valeriano Pompeu**

Doutorando em Literatura – Universidade Livre de Berlim

glaspo@zedat.fu-berlin.de

Resenha de *Kracauer Fotoarchiv*. Org. Maria Zinfert. Zurique: Diaphanes, 2014. 256 páginas.

A última foto de uma pessoa é sua verdadeira história, afirma Siegfried Kracauer em seu famoso ensaio “A Fotografia”, de 1927.

Conhecido no Brasil pelo seus escritos no exílio como *De Caligaria a Hitler: uma história psicológica do cinema alemão* (1947) e *Theory of Film. The Redemption of Physical Reality* (1960), Kracauer está ainda hoje entre os pensadores relacionados à Escola de Frankfurt cuja obra talvez seja a menos lida em sua extensão e complexidade entre nós. Além de suas reflexões sobre cinema e fotografia, o que se sabe dos outros campos de interesse do pensador alemão, de sua virada de crítico social a filósofo cultural e, sobretudo, de sua mirada topográfica sobre a margem da alta cultura, somente chegou até nós com a publicação, em 2009, de *O ornamento da massa* (1963).

Entretanto, mesmo a intensa e larga recepção de Kracauer como teórico de cinema e da fotografia pouco poderia relacionar a afirmação acima com as suas práticas fotográficas. É o que permite agora a publicação, simultaneamente na Alemanha e nos EUA, de Kracauer Fotoarchiv (2014), organizada por Maria Zinfert. Além dos manuscritos da obra do autor, o Arquivo de Literatura Alemã (DLA) em Marbach, no sul da Alemanha, conserva cerca de 50 rolos de negativo fotográficos que ilustram parte do exílio do autor junto de sua esposa Lili Kracauer, de Paris até chegarem aos EUA. A seleção, análise e publicação dessas fotografias por Zinfert possibilita agora ao leitor interessado uma proximidade maior com o contexto de surgimento e de produção das reflexões do crítico sobre a imagem fotográfica.

A edição de Kracauer Fotoarchiv foi dividida em cinco capítulos que buscam reconstruir cronologicamente a passagem do autor por Paris nos anos 1930, a chegada e descobrimento da segunda Heimat no estado de Nova Iorque dos anos 1945 até 1959, seu retorno à Europa entre os anos 1958 a 1964 e, por fim, um último capítulo dedicado a fotos antigas e anônimas de Lili e Siegfried. Caso não fosse a organização dos capítulos atravessada por um capítulo-excurso sobre a vida e formação intelectual de Lili Kracauer, teria o leitor uma edição um tanto convencional em suas mãos. Nesta direção, o trabalho de Maria Zinfert é ainda mais revelador ao dar espaço de destaque para a figura de Lili Kracauer e para o diálogo intelectualmente íntimo que ela manteve com seu marido. Em contato com o espólio de Siegfried Kracauer, constata-se que sua esposa não exerce em nenhum momento o papel de coadjuvante, seja nas fotografias, seja nos manuscritos e cartas comentados por Zinfert.

Neste sentido, a intervenção de Zinfert não é gratuita. Entre os poucos mas reveladores documentos reproduzidos no livro, a autora escora-se, por exemplo, em um currículo de Lili, escrito em tempos difíceis nos EUA, para salientar seu talento como pesquisadora de Siegfried durante a fase mais produtiva do

autor. Indicação esta que leva o leitor a reconsiderar a gênese e o contexto da obra de Kracauer por meio da presença e do diálogo com sua esposa: Lili reuniu, organizou, preparou materiais de análise, leu e selecionou passagens relevantes, assim como corrigiu as redações de Siegfried. A parceria entre os dois, embora sob o jugo dos papéis de gênero da época, pode ser considerada perfeita e se encontra harmoniosamente ilustrada no livro por meio da reprodução de retratos que um costumava fazer do outro, compondo pares de retratos gêmeais.

Um *Bildgelehrten* [erudito das imagens] – foi como ficou conhecido Kracauer –, mas saber se sua prática com a fotografia foi consciente e significativa para sua teoria é o que Zinfert propõe como reflexão ao longo de seu livro. Fotografias de ruas de Paris nos anos 1930 são aproximadas pela autora, num ímpeto conhecido da história da arte, com a obra de grandes fotógrafos como André Kertész, Brassai ou Eugène Atget. Porém, em um gesto meticuloso, Zinfert vai adiante de especulações convencionais apresentando anotações técnicas encontradas no arquivo, referentes a cada pose ou a instruções para o laboratório fotográfico que acompanham os rolos de negativos. E novamente aqui o leitor é surpreendido pelo fato que o espólio fotográfico revela: a grande maioria das fotografias, assim como todas as anotações técnicas e de estudo, foram feitas por Lili, não por Siegfried Kracauer. Como demonstram os manuscritos e os textos sobre fotografia, a câmera Leica, modelo produzido em 1933, era domínio de Lili, autodidata, formada em história da arte e apaixonada por fotografia. As anotações de Lili Kracauer apresentam uma íntima interação entre a teoria e a prática fotográfica, resultante nas fotos das ruas de Paris, nas tomadas de paisagens do exílio e nos inúmeras retratos reproduzidos nessa ampla e difícil seleção de imagens.

Zinfert a nomeia de *Leibfotografin* [fotógrafa de corpo] de Kracauer, sem querer com isso reduzir Lili àquela que apenas aciona o disparador em um

trabalho conjunto, como já mencionado, tão estreito que a figura do fotógrafo e do fotografado se fundem e perdem os seus contornos, como sugere uma das fotos-gêmeas reproduzidas na edição, na qual duas sombras desfocadas concentram-se diante de uma roda da fortuna em um parque em Paris:

É possível aceitar que a prática fotográfica conjunta de Lili e Siegfried Kracauer encontra-se em uma relação de troca com a teoria da fotografia. Sem dúvida tal afirmação é difícil de ser provada, já que o intercâmbio entre os dois encontrava-se em contato direto e não deixou qualquer rastro escrito imediato.<sup>1</sup>

Sem rastros manuscritos, mas engajada nesta suposição e afastando o material de análise de uma inclinação meramente biográfica, Zinfert busca confrontar os escritos teóricos de Kracauer sobre a fotografia com as imagens que vai apresentando ao leitor, sejam elas de paisagens, arquitetura, naturezas mortas ou retratos. O resultado são interpretações bastante convincentes. Em certa altura, por exemplo, Zinfert chama a atenção para uma série de retratos um tanto desfocados que Siegfried tomou de Lili ao ar livre, em suas férias de verão nos EUA. Para tratar da qualidade destas imagens a autora relembra, como em *Theory of Film*, fotografias têm a propriedade de:

[...] registrar fragmentos do mundo visível em nosso entorno. O que implica que as aparições visíveis respectivamente apresentadas são 1) não-en-enadas 2) partes de um universo infinito e, portanto, 3) acidentais. 4) O objetivo é captar, evidentemente, coisas em movimento.<sup>2</sup>

---

1 Man darf annehmen, dass die von Lili und Siegfried Kracauer geteilte fotografische Praxis in einem Wechselverhältnis mit der Fototheorie Kracaers steht. Diese Annahme ist freilich schwer nachprüfbar, da der Austausch der beiden im direkten Kontakt stattfand und keine unmittelbaren schriftlichen Spuren hinterlassen hat. (p.90)

2 Fragmente der sichtbaren Welt um uns, (...) aufzuzeichnen. Was impliziert, dass die jeweils dargebotenen sichtbaren Erscheinungen (1) nicht-inszenierte, (2) Teile eines unendlichen Universum, (3) und, daher, zufällig, sind. (4) Das Ziel ist, selbstredend, Dinge in Bewegung einzufangen. (p. 90)

Para Zinfert, a partir deste horizonte teórico é que emergem as fotografias feitas por Kracauer. A contingência que exprimem, sugere a autora, é o que Lili e Siegfried buscaram inclusive nos retratos do autor, que quase sempre posa para a lente de maneira oblíqua, sem obrigar o rosto a uma perspectiva estranha, evitando a mirada direta e provocando o acaso comum da fotografia amadora. Mesmo o retrato mais típico deve conter o caráter de acaso, escreveu Kracauer, como se eles tivessem sido feitos de passagem e tremessem ainda de uma existência desajeitada. Zinfert testa esta afirmação comentando uma série curiosa de negativos de Kracauer diante do interesse do crítico em máquinas fotográficas com disparadores automáticos. A série de negativos de retratos do crítico sentado diante da câmera em um hotel leva a autora a supor tentativas de Kracauer em surpreender sua imagem diante do dispositivo. A famosa imagem de um *selfie* de Theodor Adorno, teso, concentrado e emoldurado por um grande espelho, onde ainda se vê o disparador em sua mão, poderia ser confrontada aqui com os resultados obtidos por Kracauer. A diferença da série de imagens feitas pelo autor de volta à Europa nos anos 1960 é que estas, ao evidenciar a falta de manejo do crítico com a nova tecnologia, as devolvem para os domínios do *acidente original*, pois nenhuma das poses chega a captar o busto do autor por inteiro ou de maneira centralizada: ora se vê somente as mãos sobre as pernas cruzadas e apenas um ombro, ora se vê o rosto surgindo de um dos cantos da imagem tomada pela escuridão, ora se vê apenas o espaldar de uma cadeira e o seu ombro pareados.

Variantes do acaso voltam a aparecer e atrair o leitor em uma instantânea (datada pela autora de meados dos anos 1950) que praticamente encerra a seleção de Zinfert. Nela se vê Lili e Siegfried de passagem junto da cineasta norte-americana Maya Deren, que dá os ombros para a câmera. Os três estão atravessando a soleira de uma porta. Kracauer mira adiante, como se cumprimentasse outros convivas mais a frente e Lili, de preto, acena com a mão na altura do rosto de perfil sorrindo. Uma instantânea perfeita, tão marcada pelos

borrões da luz em movimento e pelo desvanecimento típico das revelações em polaroide, que parece mais se tratar da captura de um frame de um filme interrompido. Como comenta Zinfert, com a decomposição avançada desta imagem encontram-se aqui rastros claros de materialidade do suporte trazendo à tona uma *imagem por engano* [*Bild aus Versehen*].

O conceito de *imagem por engano* é tomado pela autora do historiador da arte Peter Geimer, que se ocupou com fotografias de Kertész, para analisar talvez a imagem mais curiosa presente no espólio. Uma imagem icônica apenas visível através da montagem dos cacos de um negativo de vidro, na qual se encontra Kracauer sentado sobre um banco de madeira, modelo exemplar para a ambivalência da pose entre a execução e a representação tematizada por Walter Benjamin. A imagem-puzzle, montada pela primeira vez em 1989 no Schiller Nationalmuseum, em Marbach, em comemoração ao centenário de nascimento de Siegfried Kracauer, foi intensamente reproduzida, e hoje é facilmente encontrada na rede mundial de computadores, apesar de Lili e Siegfried jamais a terem visto. O fato é que nem todos os cacos do negativo foram recuperados, deixando na imagem um buraco escuro em forma de L que avança em uma rede de trincos ao longo do retrato até as suas bordas. Como comenta Zinfert ao analisar a imagem através de Geimer, graças ao acaso/acidente é possível ver não somente a imagem como também o vidro, o seu suporte. Neste sentido, é o dano ao suporte que permite o observador, e agora o leitor desta edição, encontrar-se com o meio, que torna a imagem visível e que ocupou demoradamente as reflexões de Kracauer, ou seja, com a própria Fotografia.