

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS
Campus de Araraquara

Bruna Livia Barros Guandalim

A ANÁLISE CINEMATOGRAFICA EM SIEGFRIED KRACAUER

ARARAQUARA – SP
2017

BRUNA LÍVIA BARROS GUANDALIM

A ANÁLISE CINEMATOGRAFICA EM SIEGFRIED KRACAUER

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Conselho de Curso Ciências Sociais, da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Bacharel em Ciências Sociais.

Orientador: Prof^o. Dr. João Carlos Soares Zuin

Guandalim, Bruna Livia Barros

A Análise Cinematográfica em Siegfried Kracauer /
Bruna Livia Barros Guandalim – 2017
26 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em
Ciências Sociais) – Universidade Estadual Paulista
"Júlio de Mesquita Filho", Faculdade de Ciências e
Letras (Campus Araraquara)

Orientador: João Carlos Soares Zuin

1. Kracauer, Siegfried . 2. cinema. 3. modernidade.
I. Título.

Ficha catalográfica elaborada pelo sistema automatizado com os
dados fornecidos pelo(a) autor(a).

TERMO DE APROVAÇÃO

Bruna Livia Barros Guandalim

A ANÁLISE CINEMATOGRAFICA EM SIEGFRIED KRACAUER

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Conselho de Curso Ciências Sociais, da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Bacharel em Ciências Sociais.

Banca Examinadora:

Prof^ª. Dr^ª. Renata Medeiros Paoliello

Examinadora UNESP

Prof^º. Dr. Lucas André Teixeira

Examinador UNESP

Prof^º. Dr. João Carlos Soares Zuin

Orientador

ARARAQUARA – SP

2017

RESUMO

Este trabalho intenta revisitar o pensamento de Siegfried Kracauer no que se refere às suas obras de análise social que utilizam como objeto de estudo o cinema e se produz num contexto pós-Primeira Guerra Mundial e de crise dos valores burgueses.

Para isso, iremos fazer uma digressão histórica para situar o autor numa realidade de crise da Belle Époque e dos valores modernos. Este pano de fundo é de suma importância para compreendê-lo como intelectual que irá pensar o cinema como expressão de um período de decomposição de valores e renovação social e reflexo de uma sociedade que se repensa e se reconstrói após o conflito mundial que inaugura o século XX.

Desta forma, iremos adentrar, sem pretensão de grandes aprofundamentos na análise fílmica ou da indústria cultural em si, no pensamento do autor sobre o cinema como meio de expressão de uma realidade social e redenção da realidade física.

Palavras-chave: Cinema – Siegfried Kracauer – Modernidade.

ABSTRACT

This piece of work aims to rescue the thought of Siegfried Kracauer in respect of his works of social analysis (which use the cinema as their object of study) produced in a post-First World-War world and crisis.

For this intent, we will perform a historical digression to contextualize the author in a world facing a crisis of the values from the Belle Époque and the Modernity, seeking to present him as a scholar that thinks the cinema of an age, reflecting a period of derangement of old values - and consequently of social renewal.

Thus, regarding the historical context of the author, we'll step into the sociological thought of Kracauer - without the pretension of big theoretical deepening in film analysis or the cultural industry itself - but in the author view of the cinema as an expression of a social reality and redemption of physical materiality.

Key-words: Cine – Siegfried Kracauer – Modernity.

SUMÁRIO

	P.
INTRODUÇÃO -----	6
2 CONTEXTO HISTÓRICO	
2.1. A Belle Époque e a crença nas ideias da modernidade de civilização, dinamismo, progresso, racionalidade -----	7
2.2. Realidade social europeia dos anos 1910 aos 1930-----	13
2.3. A República de Weimar e o cinema alemão -----	19
3 O CINEMA COMO FERRAMENTA IDEOLÓGICA E REDENÇÃO DA REALIDADE FÍSICA -----	21
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS -----	29
5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS- -----	31

1 INTRODUÇÃO

Siegfried Kracauer, intelectual alemão de origem judia, nasceu no dia 8 de fevereiro de 1889 em Frankfurt am Main numa Alemanha que vivia a monarquia como regime político. Ele faleceu em Nova Iorque em 26 de novembro de 1966, exilado nos Estados Unidos após ser forçado a emigrar para fugir do regime nazista que ascendeu ao poder na Alemanha.

Filiado ao pensamento sociológico da Escola de Frankfurt - escola de pensamento que se debruçou a atualizar os pressupostos teórico de Karl Marx, considerado por estes inválidos para o diagnóstico da sociedade moderna com novas formatações e dinâmicas sociais, estes teóricos da Teoria Crítica,

(...) tinham a pretensão de explicar, não as crises do capitalismo avançado, mas, ao contrário, sua estabilidade, sendo os primeiros a estudar os fenômenos de cultura e de socialização para entender porque sociedades como a nossa, nas quais se empregava uma razão puramente instrumental, não desmoronavam. (SIMIS, 2005, p. 135)

Kracauer fará parte desse grupo de intelectuais conjuntamente com seu amigo, Theodor W. Adorno, como também Max Horkheimer e Walter Benjamin numa primeira geração de intelectuais. Kracauer irá se deter na análise sociológica da indústria cultural, com o cinema sendo um dos seus interesses de investigação social.

Kracauer está situado na geração de intelectuais que experimentaram na juventude o trágico fim da Belle Époque (da fé no progresso que geraria a permanente expansão do dinamismo social que, no limite, formaria uma sociedade cuja civilização sempre seria mais racional e perfeita), e as duríssimas crises sociais causadas pela derrota militar da Alemanha em 1918 e, na fase adulta da vida, o totalitarismo e as tragédias da Segunda Guerra Mundial. Assim, sobre este autor,

(...) fue un testigo de las precipitadas transformaciones con las que comenzó el siglo xx: crecimiento de las ciudades y de las lógicas inherentes a las mismas, prolongación de dinámicas industriales a los ámbitos de la diversión y la masificación social. La modernidad avanzada, apoyada en el desarrollo técnico, posibilitó irrupciones sociales y culturales que este autor identificó en fenómenos particulares, que surgieron con la emergencia del nuevo actor social: las masas. Kracauer no solo presencié el cambio, también lo interpretó y buscó comprenderlo en sus expresiones más finas y sutiles. (DOMINGUÉZ, 2016, p. 258)

Foi num contexto histórico de decadência da modernidade e degenerescência dos valores construídos na Belle Époque que Kracauer irá se formar em Arquitetura. Em 1920, Kracauer irá se dedicar ao jornalismo e comporá o corpo editorial do principal jornal alemão do período, o *Frankfurter Zeitung*. Ele irá redigir diversos artigos que seriam posteriormente reunidos e publicados sob o título de *O Ornamento das Massas*.

Em 1941, com a ascensão meteórica de Hitler à chancelaria e devido a sua origem judia, Kracauer se exila na França e, posteriormente, nos Estados Unidos, onde irá trabalhar como pesquisador em várias instituições como Museu de Arte Moderno de Nova York e na Universidade de Columbia. É no exílio que Kracauer irá redigir suas mais famosas obras, *De Caligari a Hitler* e *Teoria do Cinema*.

2 CONTEXTO HISTÓRICO

2.1. A Belle Époque e a crença nas ideias da modernidade de civilização, dinamismo, progresso, racionalidade.

Para compreendermos em que contexto histórico o pensamento de Kracauer se situa e para apreendermos o que o leva a estudar o cinema como meio de expressão que reflete um tempo sócio-histórico específico, temos de localizá-lo dentro de um período que se inicia na chamada Belle Époque, se estende pela crise da modernidade, até às duras experiências da Primeira Guerra Mundial, e que se adentra também na experiência alemã com a República de Weimar, tendo como ponto mais elevado a ascensão do fascismo e do nazismo que culminou na Segunda Guerra Mundial.

Kracauer experienciou ao longo de sua vida momentos históricos muito importantes que formaram a base para a construção da modernidade: o mundo após a dupla revolução.

A dupla revolução foi o termo cunhado pelo historiador Eric Hobsbawm para se referir às duas principais revoluções ocorridas no século XIX e que viriam a modificar totalmente a

concepção de mundo a partir de então: a Revolução Francesa de 1789, essencialmente política e que pôs abaixo o Antigo Regime na França e inspirou diversos movimentos de libertação nacional; e a Revolução Industrial ocorrida na Inglaterra no século XIX, cujo caráter econômico fez triunfar o capitalismo, o liberalismo econômico e o desenvolvimento das forças produtivas industriais.

Assim, a Modernidade tem início a partir da mudança nas dimensões políticas, sociais, econômicas e culturais que a dupla revolução traz em seu bojo, “(...) a transformação do mundo entre 1789 e 1848 na medida em que essa transformação se deveu ao que chamamos de “dupla revolução”: a Revolução Francesa de 1789 e a revolução industrial (inglesa) contemporânea.” (HOBSBAWM, 2012, p. 15).

A Belle Époque é o período que se inicia após essas revoluções e se caracteriza por uma efervescência cultural e artística, assim como a crença em valores ligados à razão, à ciência e ao progresso, que é o resultado das transformações pelas quais a Europa passou,

O que determina o florescimento e o esgotamento das artes em qualquer período ainda é muito obscuro. Entretanto, não há dúvida de que entre 1789 e 1848, a resposta deve ser buscada em primeiro lugar no impacto da revolução dupla. (HOBSBAWM, 2012, p. 404)

Este período foi marcado por uma crença generalizada no desenvolvimento técnico-civilizacional, alicerçado pelas conquistas políticas e sociais da Revolução Francesa, e no progresso técnico, científico e tecnológico, fruto da Revolução Industrial na Inglaterra.

Segundo Hobsbawm, a dupla revolução provocou três principais mudanças nos países que giravam em torno de suas revoluções: a primeira foi a demográfica. O crescimento populacional foi gerado pelo desenvolvimento econômico e industrial desse período, cujas indústrias em crescimento fizeram a absorção de mão de obra jovem nos grandes centros urbanos – oriundos do êxodo rural rumo às cidades -, o que permitiu que esses jovens pudessem se estabelecer como mão de obra e se instalassem e vivessem nos centros urbanos; e não foi somente (embora este fato tenha sido importante também) pelo aparecimento de novas técnicas produtivas que possibilitou a produção de um maior contingente de alimentos, que sanou o problema crônico da fome em diversas regiões afetadas.

A primeira destas mudanças foi demográfica. A população mundial - e em especial a população do mundo dentro da órbita da revolução dupla - tinha iniciado uma “explosão” sem precedentes, que tem multiplicado seu número no curso dos últimos 150 anos. (HOBSBAWM, 2012, p. 271)

O desenvolvimento das comunicações é a segunda grande transformação elencada por Hobsbawm que ocorre neste período. Este fato foi essencialmente expresso pela construção e ampliação da malha ferroviária, interligando as diversas regiões da Europa e escoando as mercadorias fabricadas pelas novas indústrias em expansão,

A segunda maior mudança foi nas comunicações. Segundo consenso geral, as ferrovias estavam apenas na infância em 1848, embora já fossem de considerável importância prática na Grã-Bretanha, nos Estados Unidos, na Bélgica, na França e na Alemanha. (HOBSBAWM, 2012, p. 273)

A criação e implementação da malha ferroviária foram de suma importância para criar a sensação de dinamismo vivenciada neste contexto, “(..), como meio para facilitar as viagens e os transportes, para unir a cidade ao campo, as regiões pobres às ricas, as ferrovias foram admiravelmente eficientes.” (HOBSBAWM, 2012, p. 274).

A terceira e última grande mudança oriundas da revolução dupla diz respeito ao comércio e à emigração. Hobsbawm coloca assim,

A terceira grande mudança foi, naturalmente, no volume do comércio e da emigração. (...) Mas também, tomando-se o mundo da revolução dupla como um todo, o movimento de homens e mercadorias já tinha o ímpeto de um deslizamento de terra. (HOBSBAWM, 2012, p. 275)

Isto posto, a Belle Époque foi o período histórico que sucedeu essas diversas mudanças pelas quais a Europa estava passando. Essas mudanças e transformações sociais, políticas, econômicas e culturais geraram a crença no desenvolvimento civilizacional e científico, que trouxe consigo um otimismo e um dinamismo nas relações sociais, “Ninguém que se pusesse a observar o crescimento econômico do período, mesmo fora do âmbito da formidável expansão econômica britânica, se sentiria inclinado ao pessimismo (...)” (HOBSBAWM, 2012, p. 276).

Em outras palavras, o “clima mental” que predominava na Europa era de fé na racionalidade humana como vetor de um desenvolvimento histórico, que levaria a humanidade, esta entendida como uma categoria cuja totalidade lhe é inerente, ao progresso.

O progresso era um bem em si mesmo, que permitiria à sociedade se elevar rumo à perfeição. Ou seja, o progresso estava estreitamente vinculado ao desenvolvimento da humanidade, não só às condições técnicas da época. Zweig expressa bem esse entusiasmo característico desse tempo histórico,

Acreditávamos no “progresso” mais do que na Bíblia, e seu evangelho parecia absolutamente comprovado pelos milagres, renovados diariamente, da ciência e da técnica. É correto dizer que no final deste século pacífico, o progresso resultava cada vez mais visível, mais rápido, mas multiforme. Ao anoitecer, em vez de umas poucas luzes, nas ruas brilhavam as lâmpadas elétricas; os negócios manifestavam o seu novo brilho sedutor das ruas principais aos subúrbios; graças ao telefone era possível conversar à grande distância, e o indivíduo percorria estas distâncias em carros sem cavalos e com maiores velocidades e, de repente, ele se elevou aos ares realizando o sonho de Ícaro. As comodidades passavam das casas elegantes às burguesas; já não era preciso sair para buscar água no poço ou na fonte comum, já não era preciso acender o fogo trabalhosamente na casa; a higiene era estendida e desapareciam as sujeiras. Os homens se tornavam mais belos, mais fortes, mais sadios desde que o esporte fortalecia o seu corpo; era cada vez mais raro ver nas ruas aleijados, deformados, pessoas com bócio, defeituosos, e todos estes milagres eram realizados pela ciência, esse arcanjo do poder (...) Uma recaída na barbárie, como uma guerra entre os povos da Europa, era algo que se acreditava tão pouco como em bruxas e fantasmas. Nossos pais estavam firmemente possuídos pela confiança na força unificadora indefectível da tolerância e da conciliação. (ZWEIG, 1942, p. 415)

A crença no progresso e na razão estariam alicerçados no desenvolvimento não só técnico-científico das transformações que vieram no bojo da Modernidade, mas também na certeza do crescimento e aprimoramento da “civilização humana”, que não só afastaria as catástrofes extremas no que se refere às condições materiais de vida, mas se ligaria a uma concepção de humanidade. Assim coloca Theodor W. Adorno sobre o progresso,

É sobre isso que repousa inteira a possibilidade do progresso, a possibilidade de afastar o desastre extremo, total. Tudo o mais que se refira ao progresso deveria cristalizar-se em torno disso. A carência física, que há muito parecia escarnecer dele, está potencialmente afastada: no estágio atual das forças produtivas técnicas ninguém mais precisaria passar fome na terra. A decisão sobre se persistirão a carência e a opressão – ambas formam uma unidade – repousa inteira no afastamento da catástrofe, mediante uma organização racional da sociedade global como humanidade. (ADORNO, 1969, p. 218)

Os valores erigidos na Belle Époque se findam definitivamente com a emergência da Primeira Guerra Mundial, num contexto mundial de Imperialismo, sendo este entendido como uma forma madura do capitalismo e das relações comerciais que o constitui “(...) imperialismo – que constitui um conjunto de relações econômicas dentro do capitalismo de hoje, altamente desenvolvido, maduro e mais do que maduro (...)” (LÊNIN; BUKHARIN, 1986, p. 10.)

Assim, para Lênin, com o fim do Feudalismo como sistema político, social e econômico vigente na Europa, o capitalismo se desenvolveu de forma relativamente “pacífica” no sentido de não encontrar obstáculos para lançar as bases de sua hegemonia e crescimento entre o período de 1871 até 1914.

Houve uma época de capitalismo relativamente “pacífico” quando, nos mais adiantados países da Europa, o feudalismo acabava de ser totalmente vencido; o capitalismo podia, então, desenvolver-se de modo relativamente bem mais calmo e regular, mediante uma expansão “pacífica” sobre imensos territórios ainda não ocupados e em países não arrastados ainda, em forma definitiva, por seu torvelinho. (LENIN; BUKHARIN, 1986, p. 10)

O triunfo do capitalismo como modo produtivo e seu crescimento e expansão após o fim do Velho Regime não gerou um ambiente de “paz” e desenvolvimento amplo e para todos os países que se encontravam sob sua influência, mas trouxe consigo guerras externas e lutas de classes, assim como opressão, torturas e violência dos colonizadores para os colonizados.

É verdade que, mesmo nessa época – aproximadamente situada entre 1871 e 1914, o capitalismo “pacífico” criava, com a guerra externa e com as lutas de classe, condições de vida muito distantes, extremamente afastadas de uma “paz” verdadeira. Para os 9/10 da população dos países adiantados, assim como para centenas de milhões de homens, nas colônias e nos países atrasados, essa época não foi, portanto, de “paz” – mas de opressão, de torturas e de horrores, tão espantosos que era impossível prever seu fim. (LENIN; BUKHARIN, 1986, p. 10)

A Belle Époque, de acordo com o pensamento de Lênin, foi esse período marcado por desenvolvimento produtivo e econômico do capitalismo internacional, sendo Imperialismo a pedra angular que embasava as relações sociais, comerciais e culturais (aqui sendo propagados valores como “progresso”, “racionalidade” e “dinamismo” como ideias e crenças que dariam sustentação à hegemonia cultural do capital). Mas como Lênin pontua, a atrocidade, a violência e a voracidade são inerentes ao modo de produção capitalista e se expressaram tanto nos países

que foram epicentro de desenvolvimento econômico, como nos países colonizados e explorados predatoriamente.

Não obstante, essa fase inicial do desenvolvimento do capital foi superada. Lênin afirma que subsequentemente experienciamos um período de “violência intermitente e de catástrofes repentinas”,

Esse período está irreversivelmente superado: ele cede lugar a uma época de violências intermitentes, em ritmo relativamente acelerado, uma época de catástrofes repentinas e de conflitos. E o que se torna típico para as massas já não é tanto “o pavor sem fim”, mas o “o fim num contexto de pavor. (LENIN; BUKHARIN, 1986, p. 10)

A crise da modernidade põe abaixo todos os valores que foram defendidos e partilhados com entusiasmo com as conquistas sociais, econômicas e políticas precedentes. O período de segurança e crença no progresso havia se encerrado com o advento da Primeira Grande Guerra, “Se me fosse proposto encontrar uma fórmula cômoda para a época anterior à primeira guerra mundial, a época na qual me eduquei, creio que poderia dizer de um modo mais conciso, que foi a dourada era da segurança.” (ZWEIG, 1942, p. 12).

O breve século XX se inicia num clima beligerante, de insegurança e irracionalidade. Os valores construídos no período anterior de fé na ciência, no progresso, na razão humana e no desenvolvimento da civilização como superação de estágios anteriores de conflitos e guerras, se desvanecem com o século XX trazendo mudanças e rupturas drásticas para todos aqueles que o presenciaram, assim como Freud expressa no seguinte trecho,

Quer parecer-nos que jamais acontecimento algum terá destruído tantos e tão preciosos bens comuns à humanidade, transtornado tantas inteligências lúcidas e rebaixado tão fundamente as coisas mais elevadas. Até a própria ciência perdeu a sua desapaixonada imparcialidade; os seus servidores, profundamente amargados, procuram dela extrair armas para prestar uma contribuição à luta contra o inimigo. O antropólogo declara inferior e degenerado o adversário, e o psiquiatra profere o diagnóstico da sua perturbação mental ou anímica. (FREUD, 1952, p. 221)

Desta forma, estavam dada as condições sociais e políticas para a fermentação dos eventos históricos que marcariam o início de um novo tempo histórico, de conflitos mundiais, extremismos, irracionalidade e luta pela hegemonia entre os países capitalistas.

2.2 REALIDADE SOCIAL EUROPEIA DOS ANOS DE 1910 AOS 1930

Dos anos que vão de 1910 do século XX até os anos de 1930, diversos acontecimentos históricos ocorrem em âmbito mundial e modificam a forma como o mundo capitalista ocidental estava sendo construído. Seus pilares erigidos sob valores como a racionalidade, a democracia, a liberdade, a fé na ciência e no progresso, resultantes da hegemonia cultural da ordem burguesa são abalados.

Como já colocado, até a década de 1910 vivia-se a euforia da Belle Époque. A ciência estava se desenvolvendo e sendo utilizada para aprimorar o desenvolvimento econômico e técnico dos países; a invenção dos meios de comunicação e de transportes criavam um ambiente de otimismo nas relações entre os grupos. O mundo, outrora de proporções gigantescas, agora se apequenava. Havia o contato entre as regiões e o intercâmbio de mercadorias, culturas, pessoas.

A Primeira Guerra Mundial, a Revolução Russa de 1917, a quebra da Bolsa de Valores de Nova Iorque de 1929, foram eventos históricos que causaram instabilidade econômica, política e social, e que viriam a impactar o movimento ascendente de desenvolvimento dos países.

A Primeira Guerra Mundial, eclodida em 1914, e a Segunda Guerra Mundial, iniciada formalmente em 1939, foram os dois acontecimentos que formataram profundamente o cenário político após o florescimento da Belle Époque. O mundo nunca mais seria o mesmo após a ocorrência desses dois conflitos mundiais, que traumatizaria o continente europeu com a grande quantidade de mortos e feridos nos seus frentes de batalha.

Para entender onde o pensamento de Kracauer se localiza e se constrói teremos de discorrer sobre o que, de fato, foram esses eventos e os impactos sociais e culturais que tiveram no mundo.

As duas Grandes Guerras Totais do século XX foram presenciadas por Kracauer: a Primeira Guerra e a Segunda Guerra Mundial, sendo que a primeira teve grande influência em seus escritos no que se refere ao estudo da emergência da mentalidade social na Alemanha - numa Europa onde fermentaria o nazismo, o totalitarismo e o fascismo que posteriormente dariam vazão à Segunda Guerra Mundial, com o controle ideológico das massas e a disseminação

de uma ideologia de supremacia racial, que causaria milhares de mortes de pessoas consideradas “escória”, dispensáveis para a construção da “sociedade perfeita” alemã.

Assim, é a Primeira Guerra Mundial, com a crise dos valores da Belle Époque e o processo de nacionalização das massas, a indústria cultural como vetor de manipulação e propagação ideológica, que será o evento de suma importância para termos em vista a produção sociológica de Kracauer na teoria crítica do cinema.

A Primeira Grande Guerra foi o evento histórico que mais modificou o mundo no começo do século XX. De acordo com o historiador italiano Enzo Traverso,

(...), La Gran Guerra marca una cesura histórica, quiebra la continuidad de las experiencias de vida y transforma el paisaje mental de las sociedades europeas. Los puntos de referencia se confunden, la tradición aparece destruida y el viejo orden aniquilado. (TRAVERSO, 2007, p. 151)

Para este historiador as guerras que iniciam o século XX geram a crise de um ciclo histórico que se iniciou após a Guerra dos Trinta Anos de 1618 a 1648. Ele defende que todos os conflitos ocorridos na Europa no período de 1914 a 1945 se caracterizam por um aspecto de “guerra civil europeia”, esta entendida não como uma guerra única, mas diversas guerras que eclodiram na Alemanha, na Itália, na Espanha e em outras regiões.

Assim, Traverso pontua que “La guerra civil no es un conflicto entre Estados, sino una ruptura del orden dentro de un Estado que ya no se encuentra en condiciones de imponer su monopolio de la violencia.” (TRAVERSO, 2007, p. 66)

Contrariamente às guerras do passado, onde Estados se enfrentam com seus exércitos e havia o “respeito mútuo” entre os adversários, “a guerra civil europeia” é o embate de revoluções e contrarrevoluções. E ainda, “Es todo este ciclo de crisis, guerras y revoluciones el que se puede resumir en la idea de guerra civil europea”. (TRAVERSO, 2007, p. 45).

Guerra dos Trinta Anos foi uma “etapa decisiva para o processo civilizacional” rompido pelas guerras do século XX. “La primera guerra fue entendida historicamente como una etapa decisiva del proceso de civilización, la segunda como el paroxismo de su crisis” (TRAVERSO, 2007, p. 38).

A crise civilizacional, que seria expressa pelas guerras do século XX, com a erosão dos valores modernos, estava sendo prevista, embora nenhum intelectual da época acreditasse na sua iminência. A modernidade que anteriormente era louvada e concebida de forma a trazer avanços e superações, e que trouxe em seu rastro todo progresso científico, técnico e civilizacional, agora seria vista como decadência.

Essa decadência ocorre devido ao advento das sociedades de massas, à degeneração física e intelectual ligadas à urbanização e industrialização, ao crescimento da população mundial - resultados diretos do desenvolvimento capitalista -, entre outros fatores.

El pesimismo cultural que se difunde en el seno de la cultura europea a fines del siglo XIX – cuando la idea de progreso es dejada de lado en beneficio de una visión de la modernidad como decadencia – no suscita el temor de una nueva guerra. Las catástrofes del mundo moderno, enemigas del hombre y de la naturaleza, se imputan a otros factores: el advenimiento de la sociedad de masas, la “era de las multitudes” y de la democracia, la degeneración física e intelectual de las naciones ligadas a la urbanización y a la rebelión de las “clases peligrosas”, la degeneración racial producida por el mestizaje, el crecimiento malthusiano de la población mundial, etc. (TRAVERSO, 2007, p.135)

A Primeira Guerra Mundial eclodiu como forma encontrada para renovar uma Europa decadente. Ela mobiliza pela primeira vez na história todos os países do mundo. Este conflito será o que Hobsbawm vai denominar de “guerra total”, que é quando toda uma sociedade se esforça e mobiliza econômica, política e socialmente com vistas à vitória no combate e hegemonia política e militar.

O horror da Primeira Grande Guerra suscita nos indivíduos um intenso medo da morte, da barbárie. Os valores modernos passam a sofrer severas críticas no que tange o progresso e a ciência. A crença na racionalidade humana se mostra inútil, pois essa mesma razão foi que levou a humanidade à barbárie mundial.

A intolerância perante a morte e o medo da emergência de novas guerras, novos inimigos e novos massacres dará início a um processo de apropriação do medo para fins de manipulação ideológica das massas pelos governos dos Estados Nacionais.

Sigmund Freud afirma que da guerra não surge nada de novo como forma de superar a decadência da modernidade, mas ela destrói, traumatiza, decepciona e impede que novos vínculos sociais sejam contraídos.

Nessa guerra, na qual não queríamos acreditar, teve início e produziu... uma decepção! Não somente é a mais sangrenta e mortífera do que qualquer outra no passado, devido às armas de ataque e de defesa aperfeiçoadas ao extremo, senão que é tão cruel, encarniçada e implacável como qualquer guerra de outrora. Passa por cima de todas as restrições a que havíamos nos comprometido nas épocas pacíficas e que havíamos apreendido no direito internacional. Não respeita as prerrogativas dos feridos e dos médicos; não aceita a distinção entre os membros pacíficos e os combatentes da população; nega os direitos da propriedade privada; destrói com cego furor o que encontra no caminho, como se após o seu término a humanidade não tivesse nenhum futuro e nem conheceria a paz. Destrói todos os laços de solidariedade entre os povos combatentes e ameaça terminar no ódio que impedirá por muito tempo o restabelecimento daqueles vínculos. (FREUD, 1952, p. 224)

A guerra também destrói todas as convenções internacionais do Direito Internacional. A mortandade indiscriminada não respeita mais a distinção de pessoas civis de militares. A guerra faz retroagir a civilização e os valores tão disseminados e defendidos no período anterior dos anos da Belle Époque.

Para lidar com os traumas advindos do primeiro grande conflito que inaugura o século XX, os Estados-nação irão desenvolver rituais e comemorações que visavam transformar as vítimas das guerras em heróis da pátria, tudo para fundamentar a defesa do militarismo, acirrando rivalidades e lançando mão da manipulação ideológica e o culto de virtudes e glórias ligados àqueles que “lutam pela pátria, por seu povo”, como salienta Traverso,

La intolerancia moderna hacia la muerte da paso a su apropiación públic bajo la forma de rituales conmemorativos que aglutinan a la comunidad nacional alrededor de sus hijos caídos en combate. Esta prácticas colectivas del duelo se inscriben en el proceso, muy bien descrito por George L. Mosse, de “nacionalización das massas” y de transformación del nacionalismo en una religión civil del mundo secularizado. Los millones de muertos de la guerra cobran, así, la apariencia de víctimas sacrificadas en nombre de un holocausto ofrecido a la patria. (TRAVERSO, 2007, p. 152-153)

É neste contexto histórico de crise dos valores da modernidade que surgirá o processo de “nacionalização das massas”, que Kracauer irá pôr em evidência no cinema alemão nos anos 20.

A “nacionalização das massas” pelos Estados Totalitários se caracteriza como um processo de captura da subjetividade humana, de irracionalismo e aversão ao racionalismo e ao intelectualismo, e de manipulação ideológica da população, que é submetida pelos seus governantes.

Todos los individuos y todos los organismos de Alemania debían ser “nacionalizados” en el sentido de que debían quedar sometidos (submetidos al control del Partido como porta voz de la concepción alemana del mundo, y bajo el poder y la voluntad de su Jefe, El Führer, la “sociedad perfecta”, la “sociedad sana”, tomaria cuerpo. (MOSSE, 1979, p. 10)

Na Alemanha, a nacionalização das massas se intensifica com a conquista do poder político pelo Partido Nazista, com Adolf Hitler como seu líder e “Führer”, que terá como projeto controlar todos os aspectos da vida social, com a estatização e controle dos meios de comunicação (aqui o cinema, a literatura, a rádio, o teatro serão usados para a propagação da ideologia nazista). A nacionalização das massas tinha como pressuposto essencial vincular toda a existência social aos interesses políticos, “Desde nuestro punto de vista ello significaba que la existencia en tal sociedad estaba absolutamente subordinada a las exigencias políticas; (...)” (MOSSE, 1979, p. 10-11)

Para propagar uma ideologia que unisse o povo alemão em uma nação alicerçada numa “consciência de raça” e que se fizesse legítimo o domínio de outros povos, Hitler e os ideólogos da “sociedade perfeita” mobilizaram diversos argumentos como valorização do sangue, do solo e da raça. As emoções, a subjetividade “alemã”, o irracionalismo foram base fundante da cultura e da ideologia nazista.

Todo o aparato cultural, social e político do Terceiro Reich estava nas mãos do Partido Nazista, e este capturava todas as dimensões da vida social com fins a fazer com que a população assentisse com suas políticas e reproduzisse essa cosmovisão nazista. “El limite entre la esfera privada y la pública desapareció de análogo modo a como cesó también La línea divisoria entre la política y las restantes motivaciones del vivir cotidiano.” (MOSSE, 1973, p. 10-11)

Todos aqueles que poderiam titubear, pensar, criticar e refletir sobre essa consciência de raça seriam adversários do regime. Hitler visava construir um novo homem que deveria se unir ao seu semelhante. “Se trata de una cultura que no admite ni progreso ni desenvolvimiento porque la “verdad” se acepta em ella como dada, inmutable y eterna, tan incontestable y perdurable como el concepto mismo de raza aria.” (MOSSE, 1979, p. 12)

Toda a sociedade deveria ser mobilizada e educada para que concordasse e defendesse direções políticas feitas pelo Partido e estivesse de prontidão às suas exigências..

Concomitantemente a esse processo de radicalização ideológica de extrema direita em alguns países, era a oposição entre fascismo e antifascismo que formatava as relações políticas, sociais e culturais na Europa no início do século XX, “La oposición entre fascismo y antifascismo dominó la cultura política de los años treinta y cuarenta, cuando tomaba la forma de una alternativa dramática frente a cual Europa se encontraba colocada.” (TRAVERSO, 2007, P. 17)

Com toda essa ebulição política, social e econômica é apreensível que seja desse período a primeira fase do Expressionismo alemão como movimento artístico, estético e cultural que apregoava a crítica aos valores tradicionais e que pretendia renovar, refletir situações e os problemas sociais, morais e espirituais da época e que alcançou, não só os países da Europa, mas como os Estados Unidos e a Rússia.

A arte pensava esse novo mundo, esses novos valores e a decadência dos ideais da Modernidade, “La era de los extremos produce su o imaginario del horror, detrás del cual se esconde un universo de sufrimiento, pero también de experiencias sociales, de culturas compartidas, de ideas y de luchas (...)” (TRAVERSO, 2007, p. 11). É deste período que Kracauer irá constatar que o cinema alemão refletia um pensamento “proto-nazista” que dará aval à ascensão do Partido Nazista ao poder e ao seu projeto de estado totalitário e controle ideológico e social.

Kracauer, como diversos intelectuais de sua época como Max Weber e Émile Durkheim, foi um entusiasta do conflito nacionalista que daria início à Primeira Guerra. Este conflito seria concebido como uma forma de romper com a decadência da modernidade e fazer ressurgir valores como a coragem, a virilidade, a honra, o ‘nacional’, o povo. Este entusiasmo se assentava no surgimento de um novo homem, uma nova realidade, uma renovação da decadência pela qual o mundo vinha passando.

Para isso, uma atitude otimista para com a guerra se disseminou. Mesmo a morte foi romantizada, e aqueles que a enfrentavam atingiam notoriedade, uma posição de honra e glória, “Las “ideas de 1914” se erigen en contra de los principios de 1789, punto de partida de una época de “progreso” que debilitó a los espíritus y alejó a los hombres de los valores más auténticos de la existencia: el coraje, la virilidad, el sacrificio, el combate y la gloria.” (TRAVERSO, 2007, p. 139.)

Mas a guerra não concretizou o ressurgimento de um homem que se pautaria nesses ideais de honra e glória, como deixou enormes feridas individuais - expressas em soldados traumatizados e padecendo de doenças psicológicas como neuroses, paralisias, estresse, etc. - e também feridas coletivas, como o medo e, conseqüentemente, a violência.

É o medo que, de acordo com Traverso, Kracauer utilizará como substrato em sua análise cinematográfica do cinema alemão no livro *De Caligari a Hitler*,

(...) Siegfried Kracauer revela las marcas de esta angustia en el cine alemán de los años veinte, lugar privilegiado de la cultura de masas, en donde “las disposiciones interiores del pueblo” encuentran su expresión en la pantalla. (TRAVERSO, 2007, p. 159)

2.3. A REPÚBLICA DE WEIMAR E O CINEMA ALEMÃO

Os “dourados anos vinte na Alemanha” foram anos de intensa turbulência e ebulição política, social e econômica da República de Weimar.

Após a derrota na Primeira Guerra, um regime republicano democrático foi proclamado na Alemanha. Um novo período político e social se iniciou na Alemanha, que teria de lidar com o ônus de guerra expresso pelos 1,8 milhões de seus habitantes mortos nos campos de batalha e 4 mil feridos. Sem contar a humilhação por ser considerada culpada pela guerra e ter de pagar pesadas indenizações aos vencedores, que as exigiam como forma de compensar os danos causados pela guerra. A República Weimar nasceu como forma de tentar restabelecer um país derrotado, que sofria com instabilidade política, econômica e social do pós-guerra.

Em seu curto momento de existência, a República passou por crises econômicas e crises políticas, com diversos ministros que foram indicados pelo presidente para montar um gabinete de governo, cujos objetivos eram manter a política e economia estáveis e apaziguar as constantes greves e manifestações sociais. Contudo, sem obter êxito nesses intentos, outros ministros eram chamados para um novo gabinete ser refeito.

Inflação, fome, miséria, altas taxas de desemprego, “guerra civil” entre partidos e correntes políticas de esquerda e direita, e a inabilidade ministerial para apaziguar essas situações

foram obstáculos que a República Weimar enfrentou e que a fez sofrer desgastes e insatisfações como regime político efetivo até o ano de 1933, quando Hitler, se aproveitando desse período de instabilidade, conquista a indicação à chancelaria e dá início ao Terceiro Reich.

Todavia, mesmo nos anos turbulentos de Weimar, com todos os diversos embates e a instabilidade social, a arte deu sua contribuição para pensar esse novo “recomeço alemão” pós-Primeira Guerra. É nesse período que Kracauer fará suas primeiras investigações sociológicas utilizando o cinema como objeto no jornal Frankfurter Zeitung.

Os expressionistas serão o grupo de artistas (pintores, literatos, dramaturgos, músicos, etc) que farão de sua arte um vetor de reflexão e crítica frente à nova república que se iniciara.

Havia expressionistas que eram contra a república, e outros a favor. Contudo, todos pensavam um novo homem em face de uma nova realidade. Todos almejavam a renovação e a crítica aos velhos valores, que se mostraram incapazes de lidar com os problemas e as adversidades humanas. “Enquanto os expressionistas faziam o que podiam, em sua opinião, para servir à Revolução, eram em geral revolucionários sem serem políticos, ou, pelo menos, sem serem programáticos, sua rebelião contra as formas estáveis e contra o senso comum refletiam o desejo por uma renovação, o descontentamento com a realidade, e a incerteza acerca dos valores que marcavam a Alemanha em geral.” (GAY, 1968, p. 122)

Foi o cinema do Expressionismo alemão dos anos de 1910 a 1920, período da efervescência cultural de Weimar, que Kracauer irá se debruçar a estudar. “Isto porque, ao analisar os filmes alemães produzidos na década de 10 e 20, verificou que eles já continham todas as premonições do nazismo surgido nos anos 30.” (SIMIS, 2005)

Ao longo do livro De Caligari a Hitler, Kracauer fará a defesa da teoria de que os filmes expressam uma “mentalidade social” alemã de angústias, incertezas e medo compartilhados entre os indivíduos ante a nova república implantada.

O que os filmes refletem não são tanto credos explícitos, mas dispositivos psicológicos – essas profundas camadas da mentalidade coletiva que se situam mais ou menos abaixo da dimensão da consciência. (KRACAUER, 1988, p.18)

Filmes como O Gabinete do Dr. Caligari lançado no ano de 1919 e dirigido pelo cineasta alemão Robert Wiene, “(...) Caligari mostra a “Alma trabalhando”. Em que aventuras a alma

revolucionária embarca? (KRACAUER, 1988, P. 88)”; Nosferatu, filme de 1922, lançado sob direção de F.W. Murnau, “Os horrores que Nosferatu espalha são causados por um vampiro identificado à pestilência. Ele encarna a pestilência, ou a imagem da pestilência é evocada para caracterizá-lo?”(KRACAUER, 1988, p. 98). E Vanina, lançado em 1922 “(...), delinea o medo da punição onipresente pelas mãos de um tirano impiedoso. Este medo decompõe a tradicional hierarquia de sentimentos. “ (KRACAUER, 1988, p. 100), são alguns exemplos de filmes produzidos nesse período que serão detidamente analisados em seus roteiros e técnicas cinematográficas e interpretados em seu significado sociológico por Kracauer.

A sociedade que se evidencia nesses filmes encontrava-se traumatizada e perdida em face de uma guerra devastadora. Nesse contexto de insegurança, instabilidade e confusão as sementes seriam plantadas para que futuramente o nazifascismo do Terceiro Reich tivesse a possibilidade de se colocar como alternativa, como resposta às novas demandas históricas.

Os filmes de então continham presságios históricos, pistas sobre a estreita relação entre a produção cinematográfica e a psique coletiva de sua época. Os filmes de então continham presságios históricos, pistas sobre a estreita relação entre a produção cinematográfica e a psique coletiva de sua época. (SIMIS, 2005, p. 138)

3. O CINEMA COMO MANIPULAÇÃO DAS MASSAS E COMO REDENÇÃO DA REALIDADE FÍSICA

Para realizar sua investigação social utilizando o cinema como objeto de estudo e como expressão cultural, Kracauer irá utilizar o método de Simmel de análise da realidade social. O método simmeliano se constitui por meio da apreensão da complexidade por trás dos fenômenos singulares, que os irá vincular à multiplicidade que caracteriza a totalidade do real. Ou seja, este visa o estudo da superfície dos fenômenos singulares, que não se encerram e nem existem por si sós, mas que possuem um fio que une esses eventos singulares à pluralidade, à complexidade e à totalidade social.

Do todo da vida espiritual não se pode extrair nenhum modo de ser singular e nenhum evento singular que possa ser observado e compreendido quase isoladamente, por si mesmo. Mesmo assim, se as partes, uma vez isoladas das múltiplas conexões nas quais estão inseridas, são consideradas como entidades de contornos bem definidos, isto é, decorrente de exigências de ordem prática facilmente compreensíveis; por outro lado, esta operação é legitimada pela relativa autossuficiência de muitas destas partes ou de

conjuntos de partes (por exemplo, de uma época histórica ou de características psicológicas). (KRACAUER, 2009, p. 252)

Para Simmel todo fenômeno social é a encarnação de uma multiplicidade de conceitos que constituem a concretude do mundo humano.

Assim, ao tomar como método científico a análise da aparência dos fenômenos com vistas a apreender seu significado social, o cinema põe em evidência a sociedade, com suas dinâmicas e contradições. Kracauer afirma que “Para pesquisar a sociedade atual, seria necessário ouvir aquilo que revelam os produtos da grande indústria cinematográfica. Todos eles revelam um segredo rude sem que na realidade o queiram. (KRACAUER, 2009, p. 315)

Em *O Ornamento das Massas*, Kracauer detecta o cinema como meio de expressão sendo utilizado para mobilizar interesses e ideologias políticas e sociais a serem inculcados na massa. É o que podemos colocar como sendo o processo de “nacionalização das massas” em curso e se evidenciando antes mesmo do Partido Nazista subir ao poder.

O cinema “adestra” o senso comum para que as críticas sociais não sejam feitas aos estratos mais ricos da sociedade. O cinema tem o poder de inculcar nas massas uma ideologia para que elas, ao invés de demonstrarem suas insatisfações por meio da ação política e gerar uma transformação social e abalar as estruturas do status quo, possam ser mantidas sob domínio e pacificadas,

A sociedade reveste de romantismo lugares de miséria para perpetuá-los, e satisfaz com isso o seu sentimento de compaixão, pois neste caso não custa um centavo. Sim, a sociedade é muito piedosa e, para tranquilizar a sua consciência, deseja privar-se do excesso de sentimento – com a condição de que possa permanecer como é. (KRACAUER, 2009, p. 316)

Segundo defende Kracauer os filmes de guerra servem para instruir as massas quanto necessidade da guerra. O cinema é utilizado como meio de propaganda e educação para o militarismo. Esta função que está intimamente vinculada à necessidade dos Estados nacionais e industriais de fundamentar e convencer sua população da necessidade de expropriar as riquezas naturais de países fronteiriços, da anexação desses territórios, ou mesmo para justificar a

ocupação de território estrangeiro para colonizar e dominar aquela nação visando usufruir de sua mão de obra e expansão de seu mercado consumidor.

Ao colocar o adversário como um inimigo dos bons costumes, da democracia, do mundo civilizado, as produções cinematográficas adquirem um caráter ideológico em suas intenções. “Somente quando o povo considera a morte heróica como um fato insensato é que pode suportá-la eticamente. Os filmes militares servem para educar o povo.” (KRACAUER, 2009, p. 319)

O cinema é um grande laboratório para seus produtores. Os cenários, as estruturas que dele fazem parte, não possuem um desenvolvimento no tempo, ou seja, o cenário, seus personagens e enredo são construídos através de uma miscelânea de personagens históricos e lugares que não possuem vínculo histórico e real entre si. Tudo isto, porque ele não está comprometido com a veracidade dos fatos, mas seu intento principal como meio de expressão utilizado ideologicamente é criar uma fantasia, uma ilusão, um convencimento de uma dada realidade necessária.

No artigo O mundo de calicó, Kracauer argumenta essa inconstância histórica da montagem dos filmes,

Os elementos do mundo estão em seu lugar num amplo laboratório. O procedimento é rápido. Fabricam-se as peças isoladas e as instalam em seu lugar, onde permanecem pacientemente até que são desmontadas, não são os organismos que se desenvolvem por si sós. (...) Poder-se-ia produzir também coisas verdadeiras, mas diante das objetivas, o enganoso e o verdadeiro possuem o mesmo valor. São “objetivos”. (KRACAUER, 2009, p. 309)

E salienta também que “Todos os objetos estão aqui apenas para o que devem representar no momento; desconhecem um desenvolvimento no tempo.” (KRACAUER, 2009, p. 305).

Assim, novas culturas e sociedades são fabricadas pelo o cinema. As tomadas não são filmadas em lugares reais como igreja, palácios, casas etc. (locais que existem de fato), mas são filmadas em cenários erigidos para esse único e exclusivo fim. “Tudo é seguramente antinatural e tudo exatamente como a natureza.” (KRACAUER, 2009, p. 304)

Os senhores deste mundo testemunham uma carência de sentido histórico, sua impiedade não conhece obstáculos. Edificam culturas e as destroem em seguida conforme a necessidade. Erigem um tribunal para cidades inteiras, fazem chover sobre elas breu e

enxofre quando assim o filme exige. Nada os detém, a mais orgulhosa criação é erigida para a demolição. (KRACAUER, 2009, p. 305).

Portanto, o cinema “representa” uma realidade que tem como fundamento a realidade física, a natureza, o mundo concreto cotidiano. Esta é a essência do cinema como meio de expressão que tem como cerne a “representação filmica” que permite que os produtores e todos aqueles que fazem parte do processo de produção de um filme - roteiristas, continuístas, etc. - possam construir realidades paralelas e diversa através da montagem de cenas, utilizando como matéria-prima a sociedade e a cultura no qual estão imersos. A tomada das filmagens permite a manipulação da imagem, como a técnica da trucagem que alonga estruturas pequenas e encurta o que é longo e fabrica uma outra realidade diferente da concreta. O cinema permite a construção de um outro mundo.

Mesmo com o cinema permitindo a construção de uma realidade fictícia, as estruturas sociais se evidenciam e são retratadas nas telas do cinema. O filme, por mais fantasioso ou sensacionalista que possa ser, se constrói influenciado pela realidade objetiva da vida e reproduz medos, anseios, paixões, em suma, a mentalidade social de uma dada sociedade.

Em seu ensaio “As balconistas vão cinema”, Kracauer desenvolve o pensamento do cinema como um convite a sonhar, o que posteriormente ele irá desenvolver com mais profundidade em *Teoria do Cinema*, obra de 1961. Ele utiliza o exemplo das balconistas que saem de seus trabalhos após o expediente e vão direto às sala de cinema. Lá, as moças balconistas irão se identificar com os personagens retratados nas telas. Elas irão sonhar em ter a vida e os sucessos que a mocinha do cinema tem ao conquistar o homem dos seus sonhos e amor da sua vida; irão sonhar com as diversas aventuras que o protagonista do filme faz ao redor do mundo. As balconistas vão sonhar com um mundo diferente dos seus. E voltarão felizes para suas casas para, no dia seguinte, dar início a mais um dia de labuta e sonhos.

Em *De Caligari a Hitler, uma história psicológica do cinema alemão*, Kracauer constata elementos proto-nazistas nos filmes produzidos na época. Ele versa sobre esses elementos que viriam a dar vazão ao nazifascismo na década seguinte,

Nosso interesse aqui reside exclusivamente em tais dispositivos coletivos ou tendências prevalecem em uma nação num certo estágio de seu desenvolvimento. Que temos e

esperanças varreram a Alemanha imediatamente após a Primeira Guerra Mundial?
(KRACAUER, 1988, p. 20)

Os filmes alemães que são objeto de análise de Kracauer irão refletir os dilemas, as adversidades, a crise moderna dos valores, a ânsia por respostas e saídas de uma Alemanha que, embora vivendo uma experiência de república e de processos democráticos, estava imersa em instabilidade política, econômica e social.

Neste livro, Kracauer, sem desconhecer a importância dos fatores de ordem econômica, social e política para explicar o nazismo e a fraqueza da oposição, procura mostrar que podemos revelar, por meio da análise dos filmes alemães, as profundas tendências psicológicas dominantes na Alemanha de 1918 a 1933, tendências que influenciaram no curso dos acontecimentos do período indicado e que complementam as investigações políticas e econômicas daquele período. (SIMIS, 2005, p. 138)

Kracauer constatou a sociedade que se colocava em evidência nas telas dos filmes do Expressionismo alemão, que refletiam a conjuntura da incipiente república, que enfrentava embates políticos e sociais para se constituir solidamente como regime político,

Enquanto filmes de tirano e instintos ainda floresciam, o cinema alemão começou a oferecer filmes que manifestavam um intenso desejo interior de encontrar uma saída para o dilema. Era um desejo que perpassava toda a esfera da consciência. (KRACAUER, 1988, p. 130)

Já exilado nos Estados Unidos, Kracauer redige Teoria do Cinema, livro que busca retratar não mais a produção cinematográfica antes de Hitler, mas pensar este meio de expressão após as experiências da Segunda Guerra Mundial, após-Auschwitz.

Neste livro, Kracauer irá defender que o cinema proporciona às pessoas o “adormecimento da mente” e o “convite a sonhar”. “El espectador cinematográfico contempla las imágenes de la pantalla como si se tratara de un sueño.” (KRACAUER, 1989, p. 371)

Para tanto, há inicialmente duas reações que provocam nos espectadores cinematográficos a sensação de sonho por exercer um atrativo à sua sensibilidade: a primeira é o reflexo a realidade

física nas telas, que geraria reações no espectador que normalmente já ocorreria nos indivíduos frente à realidade propriamente dita;

Impresionado por el carácter real de las imágenes resultantes, el espectador no puede evitar reaccionar ante ellas como lo haría ante los aspectos materiales de la naturaleza pura que estas imágenes fotográficas reproducen. De ahí el atractivo que ejercen en su sensibilidad. (KRACAUER, 1989, p. 205)

A segunda reação que os filmes proporcionam ao seu público se refere aos impulsos fisiológicos que o movimento, parte essencial e constitutivo do cinema como meio de expressão, causaria nos indivíduos.

“El movimiento es la esencia de este medio de expresión. Ahora bien, contemplarlo parece tener un “efecto de resonancia” que provoca en el espectador respuestas cinéticas como reflejos musculares, impulsos motores, ec. En cualquier caso, el movimiento actúa como estímulo fisiológico.” (KRACAUER, 1989, p. 205)

Essas reações surgem com o movimento das imagens em cena - que são extraídas da realidade concreta - e colocadas sucessivamente e em conjunto simulando um fluxo, o “fluxo da vida”, que causaria reações que somente nesse meio de expressão é possível. Kracauer salienta essas reações no seguinte excerto “(...) las representaciones del movimiento causan en realidad una conmoción en lo más profundo de nuestro corpo. Son nuestros órganos sensoriales los que entran en juego.” (KRACAUER, 1989, p. 206) .

A terceira e última reação provocada pelos filmes que Kracauer defende é a de que o cinema não apenas expõe a natureza concreta, mas permite também “desmascarar” regiões ocultas da realidade.

(...) el cine no sólo registra la realidad físico sino que revela regiones suyas de otro modo ocultas, incluyendo las configuraciones espaciales y temporales que puedan derivarse de los datos conseguidos con la ayuda de técnicas e artificios cinemáticos. (KRACAUER, 1989, p. 206)

Ao causar essas reações em seu público, o cinema proporciona o “adormecimento da consciência” ao fazer com que o espectador seja dissolvido entre as coisas e os seres retratados na tela e entre num estado psicológico receptivo às sugestões e manipulações ideológicas que os filmes podem carregar ou intentar. “(...) en el cine me disuelvo en todas las cosas y los seres.

(...) Ya no vivo mi propia vida, vivo en el film que se proyecta frente a mí.” (KRACAUER, 1989, p. 207)

Assim, a mente se adormece, o senso crítico se paralisa e a consciência fica suscetível aos estímulos de sugestão e manipulação que há por trás dos filmes.

(...) El aficionado al cine se hala en una posición bastante parecida a la de una persona hipnotizada. (...), le es imposible no sucumbir a las sugerencias que invaden su mente en blanco. El cine es un instrumento de propaganda incomparable. (KRACAUER, 1989, p. 208)

Já no que se refere à compreensão da função do cinema como meio de expressão de “ornamento das massas”, Kracauer irá discorrer em seu último capítulo de *Teoria do Cinema*, “El cine de nuestra época”, sobre o atual momento histórico moderno para pontuar, mais a frente, sobre o poder de redenção da realidade física que o cinema carrega.

Kracauer começa recorrendo à análise social do mundo moderno, e argumenta que o mundo social que se formatou após a queda do Antigo Regime e com as recorrentes revoluções políticas e sociais que vieram em seu encalço, não se estrutura mais nas antigas crenças, nascidas na religião, no liberalismo do século XIX (sendo este responsável pela secularização da vida pública e a diminuição do poder religioso) e no crescente aumento da influência da ciência na sociedade.

Para fundamentar esta análise de decomposição da modernidade, ele lançará mãos de diversos autores que pensaram esse novo momento histórico de degenerência de antigos valores. Kracauer cita Nietzsche, que afirma que a religião é uma coisa do passado; Freud, que entende a religião como uma “ilusão” e a compara com uma “neurose infantil” que, com o seu declínio, o ser humano iria se desenvolver civilizadamente, superando o estágio infantil que a religião representa. Já para Marx, a religião deixará de existir quando se acabar com a dominação de classe.

Ao constatar a diminuição da influência religiosa, Kracauer afirma que os costumes e a ética relacionada à religião irá se esvaziar de sentido. O sentido que a religião, a política e economia, expressas nos valores do Liberalismo, como também a ciência dava à vida se desmantela na modernidade. “Lo sepamos o no, nuestra manera de pensar y toda nuestra actitud hacia la realidad están condicionados por los principios a partir de las cuales actúa la ciencia.” (KRACAUER, 1989, p. 358).

Para ele, vivemos também numa época de abstração que vem com o triunfo da razão como valor que alicerça a sociedade capitalista “(...) La abstractividad es el producto de la forma de la razón en el capitalismo (DOMINGUÉZ, P. 262) e “(...) la abstracción consiguiente no puede dejar de influir en nuestros hábitos de pensamiento.” (KRACAUER, 1989, p. 359)

A abstração é colocada por Kracauer como um reflexo de uma sociedade cuja mentalidade se formata dentro de uma era tecnológica, com a ciência sendo o vetor para que essa nova forma de experienciar o mundo aconteça.

Al tecnico le preocupan los medios y la funciones, más que los fines y las peculiaridades. Es probable que esta estructura mental embate su sensibilidad con respecto a los asuntos, valores y objetos que encuentran en su proceso vital; (...)” (KRACAUER, 1989, p. 359)

Com a ruína das antigas, Kracauer afirma que “El hombre, en nuestra sociedad, está ideologicamente desamparado.” (KRACAUER, 1989, P. 355). Kracauer sublinha que a vontade de crer do homem moderno e a incapacidade fazê-lo se encontram equiparadas, restando apenas o vazio, a apatia, o desamparo. “La apatia se expande como una epidemia; la muchedumbre solitaria llena el vacío con sustitutos.” (KRACAUER, 1989, p. 358).

Por estarmos nesse mundo em desintegração das velhas crenças, onde há a incerteza do novo, podemos afirmar que Kracauer concebe o cinema como meio de expressão realidade que colabora para a redenção (aqui entendido como “salvação, libertação”) da realidade física. “La situación del hombre moderno: carece de normas precisas y toca la realidad sólo con la punta de los dedos.” (KRACAUER, 1989, p. 362).

As balconistas vão ao cinema para sonhar, para se desprender, pelo tempo de duração do filme, de suas vidas, de suas identidades pessoais, para imergir na história contada na tela. Para sonhar com outra vida, outro mundo. “Lo que queremos, pues, no es sólo tocar la realidad con la punta de los dedos sino agarrarla y entrar en contacto con ella.” (KRACAUER, 1989, p. 365).

Sem a religião, com o avanço do racionalismo e da técnica, com as ocupações cada vez mais mecanizadas e rotineiras, é preciso escapar do cotidiano, estabelecer uma nova relação com a vida cotidiana e isso se dá em esferas mundanas e banais, isso se dá nos divertimentos de massa. (SIMIS, 2005, p. 137)

O cinema tem o poder de redenção na medida em que permite que tomemos contato com a realidade física, com a natureza, com o mundo ao nosso redor. São os “pequenos momentos da vida material” que o filme utiliza como matéria-prima e que permite que o espectador entre em contato com as “esferas mundanas e banais” (SIMIS, 2005) que constitui o viver cotidiano.

Los pequeños momentos casuales que conciernen a las cosas que usted, yo y el resto de la humanidad tenemos en común constituyen la dimensión de la vida cotidiana, esta matriz de todas las otras modalidades de la realidad. (...) Las películas tienden a explorar esta textura de la vida cotidiana, cuya estructura varía según el lugar, la gente y la época. De modo que nos ayudan no sólo a apreciar nuestro propio ambiente material sino a ampliarlo en todas direcciones. Prácticamente, hacer del mundo nuestro hogar. (KRACAUER, 1989, p. 372-373)

Num mundo desmantelado em suas velhas formas, o cinema oferece um acalento às massas e proporciona ao indivíduo analítico, cuja mentalidade está configurada com a lógica da abstração científica que afasta a percepção da realidade concreta, uma proximidade com o mundo ao seu redor. De frente à tela do cinema, o espectador sonha com uma outra realidade totalmente oposta a sua. Nos filmes, seus sonhos são realizados; seus anseios e desejos mais íntimos, que se encontram no inconsciente, concretizados.

Portanto, a análise fílmica no pensamento de Siegfried Kracauer põe em relevo uma sociedade moderna e ocidental em crise em seus valores constitutivos. A voracidade do modo de produção capitalista e sua expansão não só modifica a geopolítica entre os países, mas impacta diretamente a mentalidade social e a forma de ver, sentir e pensar o mundo dos indivíduos modernos. E é a partir disso que o cinema pode ser tanto um meio de libertação desse atual momento histórico, possibilitando a oportunidade de experienciar o mundo tangível, como uma mídia que permite fazer cativos nações inteiras para fins ideológicos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A modernidade trouxe valores positivos de liberdade, igualdade, democracia, progresso técnico-científico e civilizacional e uma esperança para vidas melhores e mais justas, mas trouxe também um lado negro causado pela industrialização, pelo crescimento demográfico desenfreado (que gerou fome, miséria, desemprego).

O triunfo do Imperialismo que, segundo Lênin, é o estágio superior do Capitalismo, cuja lógica inata é a exploração e a atitude predatória com vistas à expansão de seu lucro e mercado consumidor, deu início a um processo de “nacionalização das massas” e de beligerâncias e animosidade entre os países que culminou com a terrível experiência da Primeira Guerra, fermentando condições para que o mundo vivesse novamente a barbárie e a mortandade em massa na Segunda Guerra Mundial.

Kracauer foi um homem de seu tempo, e suas obras visavam pensar e refletir um mundo em decomposição ao qual ele também estava imerso. Sendo filiado à escola de Frankfurt e influenciado diretamente pelo método sociológico de Simmel, ele tentou compreender a sociedade que se ocultava através da aparência dos fenômenos sociais.

Toda a obra deste intelectual alemão é transpassada pela análise social e o intuito de entender qual era a sociedade que se configurava após a decadência da modernidade e dos valores liberais, como também detectar a emergência de novos valores e dinâmicas sociais, oriundas do conflito mundial da Primeira Grande Guerra e, depois, da Segunda Guerra, que o atingiu intimamente ao forçá-lo ao exílio.

Vale lembrar que Kracauer presencia uma ruptura drástica de mundo, que vinha sendo erigido num processo de otimismo, dinamismo, crescimento econômico do capitalismo e conquistas social e política que este trazia em seu bojo e se desmantela definitivamente com a eclosão da Primeira Guerra.

Assim, de acordo as análises sociológicas de Siegfried Kracauer e dentro desse contexto de decadência dos valores burgueses, de Imperialismo, de emergência de radicalismos políticos, de guerras mundiais, de crise do indivíduo moderno, de crise nas crenças que foram propagadas na Belle Époque de paz duradoura, de progresso civilizacional e de superação de diversas adversidades vividas no Velho Mundo, o cinema tem duas dimensões: ele pode ser usado como ferramenta de propaganda ideológica dos Estados modernos, como também pode ser usado como um meio para que as pessoas - cuja mentalidade está contaminada com a abstração analítica que o progresso científico proporciona - possam tomar consciência do mundo ao seu redor e tocar a realidade com seus dedos.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

ADORNO, Theodor W., “Fortschritt”, in Stichworte. Suhkamp. Verlag, 2ª ed, 1969, p. 29-50 -
Tradução de Gabriel Cohn.

FREUD, Sigmund. Sobre la guerra y lamuerte. In Obras Completas, vol. XVIII. Buenos Aires:
Santiago Rueda Editor. 1952-56

HOBBSAWM, Eric J., 1917 – A era das revoluções, 1789 – 1848 / Eric J. Hobsbawm. São Paulo:
Paz e Terra. 2012.

KRACAUER, O Ornamento das massas. São Paulo: Cosac & Naify; Edição: 1ª, 2009.

KRACAUER, Teoría del cine. Barcelona: Ediciones Paidós. 1ª edición, 1989.

KRACAUER, Siegfried. De Caligari a Hitler. Uma história psicológica do cinema alemão. Rio
de Janeiro: Jorge Zahar Editor. 1988. 407p.

LÊNIN, Vladimir I. Prefácio (1915) ao livro de N. Bukharin, A economia mundial e o
imperialismo. São Paulo: Nova Cultural, 1986.

MOSSE, George L., La Cultura Nazi. Barcelona: Ediciones Grijalbo, S.A. 1973.

SIMIS, Anita. Estudos de Sociologia, Araraquara, 18/19, 135-144, 2005 135

ZWEIG, Stefan, El mundo de ayer. Buenos Aires, Editorial Claridad, 1942.