

A ANTESSALA DE SIEGFRIED KRACAUER E CEES NOOTEBOOM: MEMÓRIA, HISTÓRIA E IMAGEM

*Samanta Lopes Bergé**

Universidade Federal de Santa Catarina

Resumo: Tendo como ponto de partida o romance *Dia de Finados* do escritor neerlandês Cees Nooteboom e *History – the last things before the last*, de Siegfried Kracauer, o presente ensaio tem como objetivo pensar as relações entre memória, história, imagem e o impacto das novas tecnologias nos modos de ver e ler. A memória e os subsequentes paralelos traçados por Kracauer entre filosofia e história, arte e fotografia/cinema serão abordados levando em consideração o momento atual da era digital e da mobilidade onde a televisão passa a ser vista, pouco a pouco, apenas como mero suporte. Da explosão do seriado americano *True Detective* ao inglês *Black Mirror*, o artigo busca fazer uma releitura do Culto da distração, publicado no jornal *Frankfurter Zeitung* em meados da década de 20 do século passado. As relações entre o historiador de Kracauer e o personagem principal do livro de Nooteboom também vêm à tona nos anjos de Wim Wenders, homens com asas, monstros histórico-literários.

Palavras-chave: Siegfried Kracauer. Cees Nooteboom. História. Memória. Tecnologia.

Camilla: You, sir, should unmask.

Stranger: Indeed?

Cassilda: Indeed it's time. We all have laid aside disguise but you.

Stranger: I wear no mask.

Camilla: (Terrified, aside to Cassilda.) No mask? No mask!

(Robert W. Chambers, *The King in Yellow*, 1895)

Aos sete minutos e trinta e um segundos do primeiro episódio da primeira temporada do seriado americano *True Detective*, Rust Cohle, ex-detetive interpretado por Matthew McConaughey, ganhador do Oscar de melhor ator em 2014 por sua atuação em *Dallas Buyers Club*, é questionado sobre sua participação em uma investigação no ano de 1995. Com um sotaque sulista e um olhar obscuro, Cohle diz: “Yeah. Of course I’ve always taken a lot of notes. I mean, you never know what the thing is gonna be, do you? A little detail somewhere



Esta obra está licenciada sob uma [Licença Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

* Mestranda em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), onde estuda as narrativas do escritor neerlandês Cees Nooteboom. Contato: samanta.lopes@gmail.com

way down the line makes you say ‘ohh!’ breaks the case”. Ao criticar a posição de Collingwood em relação ao método histórico e a defesa de uma certa ‘imaginação a priori’ em *Historia - las ultimas cosas antes de las ultimas*, Siegfried Kracauer também faz uma analogia entre a operação do historiador e a do detetive na novela policial. Se para Collingwood o historiador deve agir como o Poirot de Agatha Christie e confiar cegamente em suas capacidades mentais fazendo perguntas antes mesmo de enfrentar as evidências, para Kracauer o historiador se aproxima do comissário Arnold Pike do escritor Philip MacDonald em *Murder Gone Mad* (1931) que faz o papel do antiquário, reunindo dados independentemente da sua relação com o caso. “[...]cuando haya estado escarbando durante un tiempo suficiente y con suficiente esfuerzo, tal vez desentierre, repentinamente, algo que parezca hacer click en mi cabeza y se convierta en un bueno punto de partida para pensar” (MACDONALD *apud* KRACAUER, 2010, p. 111). De Arnold Pike a Rust Cohle, segundo Kracauer “Collingwood debería haber leído más novelas policiales”. Mas afinal, como saber quais são as últimas coisas antes mesmo da última?

Tendo estudado arquitetura em Frankfurt, sua cidade natal, Siegfried Kracauer largou a profissão em 1920 e passou a escrever para o jornal *Frankfurter Zeitung*, onde foi editor do suplemento cultural até 1933. De suas contribuições para o periódico alemão, surgiu *O ornamento da massa*, coletânea de ensaios que tem como fio condutor seu interesse pela cultura de massas. Na conferência de 1964 intitulada *O estranho realista*, o amigo de longa data Theodor Adorno diz: “Por menos que o adolescente quisesse interessar-se por seu *metier*, a arquitetura, o primado do ótico, que ele exige, conservou-se nele para sempre como atitude do espírito”. E completa: “Seu modo de intelectualidade não tem nada do intuicionismo patético, e sim muito do simples ver. Ele pensa com o olho quase desconsoladamente assombrado, de súbito resplandescente” (ADORNO, 1973, p. 35). Do olhar voltado para o cotidiano das grandes concentrações populacionais europeias, temas como cinema, viagem, fotografia e literatura vão além da mera superficialidade ornamental e passam à resplandescência da cereja do bolo dos estudos culturais nas mãos de Kracauer.

De sua temporada em Berlim a sua fuga para Paris e ao posterior exílio nos Estados Unidos em 1941, Kracauer escreveu importantes trabalhos como *Jacques Offenbach and the Paris of his time* (1937), *From Caligari to Hitler, A Psychological History of the German film* (1947), *Theory of film, redemption of physical reality* (1960) e *History*, obra publicada por Oskar Kristeller três anos após sua morte, em 1966. Na introdução para a edição argentina do livro, Miguel Vedda aponta para o fato de que Kracauer jamais perdeu o estilo ensaístico dos

primeiros anos que sucederam a Grande Guerra. Mesmo após deixar a *Frankfurter Zeitung* e poder se dedicar com calma a projetos de maior fôlego, ele manteve o estilo dinâmico e exploracional. Vedda comenta:

Bajo condiciones diversas y, por cierto, con un modo de reflexión y escritura diferente, los libros escritos durante la permanencia en Estados Unidos retienen cualidades que habían definido al ensayista temprano. Se mantiene en ellos intacta la preocupación por construir un pensamiento acorde con la índole efímera y cambiante, con el desamparo trascendental – para emplear un término del joven Lukács caro a Kracauer – de la vida contemporánea [...] En los libros (*Teoría do filme e História*), el autor emerge como alguien que emprende una exploración hacia un territorio desconocido, desprovisto de las certezas que aportaban las culturas tradicionales. (KRACAUER, 2010, p. 14)

Nos últimos anos de vida, Kracauer voltou sua atenção para a compreensão da história, não com o objetivo de mapear todas as suas arestas e chegar a uma linha reta e conclusiva, mas pela aventura de demonstrar seu próprio caráter contingente. Esse “território desconhecido”, expressão utilizada no primeiro capítulo de *Los empleados* (KRACAUER, 2008), já havia sido tematizado por ele, para sua própria surpresa, no ensaio sobre a fotografia em *O ornamento da massa* e em *Teoria do filme*, onde faz comparações entre a historicismo e os novos meios de reprodutibilidade técnica. Para Kracauer, a preocupação com a história sempre esteve como pano de fundo de suas observações, mesmo que de uma forma inconsciente.

Una vez que descubrí que, en realidad, no me había dejado absorber por la historia porque fuera extraña a mis prolongados intereses anteriores, sino porque ello me permitía aplicar a un campo más vasto lo que había pensado antes, me di cuenta instantáneamente de los muchos paralelos existentes entre la historia y los medios fotográficos, entre la realidad histórica y la realidad de la cámara [camera-reality]. (KRACAUER, 2010, p. 51)

Tão longe, tão perto

Natural da cidade de Haia, o escritor neerlandês Cees Nooteboom tem mais de 50 livros publicados, dos quais apenas cinco no Brasil: *Rituais* (1995), *A Seguinte história* (1995), *Caminhos para Santiago* (2000), *Dia de Finados* (2001) e *Paraíso Perdido* (2008). *Dia de Finados* (*Allerzielen*, 1998) conta a história de Arthur Daane, um cinegrafista neerlandês, produtor e idealizador de documentários para televisão, que perambula pelas ruas de uma Berlim recém unificada assombrado pelas lembranças de sua mulher e filho.

Tivera um mulher e um filho, mas como haviam morrido num acidente aéreo, tudo que restara deles eram fotos nas quais eles se afastavam sempre um pouquinho mais a cada vez que ele os observava. Fazia agora dez anos; numa manhã eles partiram para Málaga e nunca mais voltaram. Uma filmagem que ele mesmo fez, mas nunca assistiu. A mulher loira com a criança, um garotinho, nas costas. Schiphol, na fila do passaporte. [...] Ele a chama, ela se vira. Congela, memória.[...] Ao enigma proposto

pelas fotos ele se furtou, era grande demais, ele não consegue tocar.¹
(NOOTEBOOM, 2010, p. 5-6)

A história do personagem Arthur que assombrado pelo passado não consegue apreender um imagem coerente do presente se confunde com a história da paisagem na qual ele se encontra: a Berlim da primeira década que sucedeu a queda do muro em 1989. Para Broadbent, o texto de Nooteboom preocupa-se com as múltiplas histórias de Berlim e principalmente, com a memória dessas histórias. “It is seen as attempting to negotiate between ‘imaginative preservation’ e historical ‘erasure’” (2009, p. 101). Representado pela fotografia, o enigma que Daane não consegue resolver é, ao que tudo indica, a escolha impossível entre uma memória imaginativa do passado e um apagamento histórico daquilo que já não pode existir. No romance de Nooteboom, esse passado mítico é representado pelos espaços vazios deixados pelo fim da RDA (República Democrática Alemã) e as dificuldades de lidar com uma extinção forçada da história que abre caminho para a reconciliação de uma cidade dividida. Em *Dia de Finados*, a reunião desse par há tanto divorciado em busca de um futuro moderno e utópico sem precedentes se dá pela recorrente metáfora da neve, que cobre Berlim nas primeiras páginas do livro: um tapete branco deitado de Leste à Oeste. Sonambular; efêmero.

Você
Você, a quem amamos
Você não nos vê
Você não nos ouve
Você nos imagina tão longe
Mas estamos tão perto²[...]

Ao problematizar a relação entre imagem, história e memória em seu ensaio sobre a fotografia, Kracauer também faz uso de uma metáfora similar. “Na fotografia, a história do indivíduo está enterrada como sob uma camada de neve”³ (KRACAUER, 1993, p.426). E explica que enquanto a fotografia oferece uma continuidade espacial, a história busca preencher uma continuidade temporal. No entanto, “a memória não engloba nem a totalidade de um fenômeno espacial nem a totalidade do percurso temporal de um fato” (KRACAUER,

¹ “Hij had een vrouw gehad, en hij had een kind gehad, maar omdat die bij een vliegtuigongeluk waren omgekomen, had hij nu alleen nog maar foto’s, waarop ze, elke keer dat hij ernaar keek, steeds iets verder weg geraakt waren. Tien jaar geleden was het nu, ze waren gewoon op een ochtend weggegaan naar Málaga, en nooit meer teruggekomen. Een shot dat hij zelf gemaakt heeft, maar nooit gezien. De blonde vrouw met het kind, een jongetje, op haar rug. Schiphol, in de rij voor de pascontrole. [...] Hij roept haar, ze draait zich om. Bevries, geheugen. [...] Voor de raadsel dat de foto’s opgeven heeft hij zich afgesloten, het is te groot, hij kan er niet in.” (Tradução nossa)

² Do filme *Tão longe, tão perto* (*In weiter Ferne, so nah!*), de Wim Wenders. “Ihr,/ Ihr, die wir lieben./Ihr seht uns nicht./Ihr hört uns nicht./Ihr wähnt uns in weiter Ferne/und doch sind wir so nah”. (Tradução nossa)

³ “In a photograph a person's history is buried as if under a layer of snow”. (Tradução nossa)

2009, p. 67). Ela é formada de acordo com a significação atribuída pelo indivíduo, mesmo que este desconheça suas motivações. A memória é, como escreve Cees Nooteboom no seu romance *Rituais*, “como um cão que se deita onde bem quer”⁴ (2009, p. 3).

Segundo Kracauer, seu conteúdo de verdade torna-se o motor de coleta, uma “pulsão vital”, o que difere, portanto, do tipo de organização utilizado pela fotografia. A imagem-memória é opaca e só se deixa translucidar com o aumento da introspecção e o reconhecimento do conteúdo de verdade que faz dela inesquecível. “Se a fotografia se oferece à memória como suporte, é a memória que deve determinar a escolha”, diz Kracauer (2009, p. 75). Somente o “descongelar” do clique fotográfico devolve a transparência dos rastros retidos por ela.

Em *Dia de Finados*, a recusa de Arthur Daane em olhar a filmagem da mulher e do filho é também um “deixar-se cobrir” por essa mesma camada de neve que reveste Berlim, uma tentativa de apagar a história sempre ameaçada pela translucidez do degelo intempestivo da fotografia que traz à tona imagens cada vez mais aleatórias de uma preservação imaginativa daquilo que talvez tenha sido a “história”. O *flâneur* de Nooteboom é como Berlim, uma cidade tentando superar os traumas individuais e coletivos do passado, entre a amnésia total e a memória seletiva.

Assim como Arthur Daane, em *True Detective*, o investigador Rust Cohle opta pela solidão e a dedicação total à profissão após a perda do filho. No quinto episódio da primeira temporada, ao ser indagado sobre o momento em que retirou duas crianças de um cativo, ele diz: “Why should I live in history, huh? Oh hell, I don’t want to know anything anymore. This is a world where nothing is solved”. E completa: “Everything you ever done or will do, we are gonna do over and over again... and that little boy and that little girl, they are gonna be in that room again... and again... and again... forever”. Ao que tudo indica, pelo menos na memória de Rust Cohl.

As pequenas balconistas vão a todo lugar

Em recente artigo na revista *Forbes*⁵, J. Max Robins, ex-diretor executivo no The Paley Center for Media⁶ e consultor em mídia e tecnologia, comenta o sucesso de *True*

⁴ “*Herinnering is als een hond die gaat liggen waar hij wil*”. (Tradução nossa)

⁵ ROBINS, J. Max. The Case of 'True Detective': Overnight Success Solved. *Forbes*. Disponível em: <http://www.forbes.com/sites/maxrobins/2014/03/08/the-case-of-true-detective-overnight-success-solved/>. Acesso em: 03 mar 2014.

⁶ Antigo *The Museum of Television & Radio* e *The Museum of Broadcasting*, foi fundado em 1975 e é uma instituição americana dedicada ao debate da importância cultural, criativa e social da televisão, rádio e novas plataformas.

Detective e a sua média semanal de 11 milhões de espectadores. Nas horas que antecederam o episódio final da primeira temporada, a demanda no serviço de transmissão online da HBO GO foi tão grande que levou os servidores abaixo por inúmeras horas. Se para Kracauer o cinema foi o grande refúgio do século XX, hoje os “palácios da distração”⁷ (KRACAUER, 2009, p. 343) são móveis, bem mais modestos e, não raro, cabem na palma da mão.

Por dois anos consecutivos, a Nielsen Media Research⁸ divulgou dados sobre mudanças significativas nos hábitos dos americanos. Os jovens continuam assistindo, mas não necessariamente *na* televisão. Tablets, computadores e smartphones fazem parte das plataformas utilizadas por aqueles entre 12 e 34 anos. Com as facilidades da internet, qualquer filme recém saído dos cinemas pode ser baixado em questão de minutos e visto no conforto da sala de estar, no ônibus ou na fila do banco. Serviços de VOD (*view on demand*) têm transformado a televisão em apenas mais um suporte entre os 11 milhões de espectadores semanais que acompanham cada capítulo de *True Detective*. Na escuridão do quarto ou na luz fluorescente do escritório, as pequenas e pobres balconistas já não buscam a mão dos seus acompanhantes⁹. Elas estão ocupadas demais digitando *#TrueDetectiveSeason2*¹⁰.

Em *Culto da Distração*, Kracauer ressalta como o cinema em Berlim tornou-se um espetáculo para as massas cuidadosamente elaborado para entreter do começo ao fim. “Do cinema surgiu uma esplêndida imagem do gênero revista: a obra de arte total [*Gesamtkunstwerk*] dos efeitos. Esta obra de arte total dos efeitos se desencadeia com todos os meios diante de todos os sentidos” (2009, p. 344). E sobre Berlim, diz: “É certo que em Berlim o desejo de distração é maior do que na província, porém maior e mais perceptível é também o esforço das massas trabalhadoras, um esforço essencialmente formal, que ocupa a jornada sem preenchê-la de sentido”. Sem a necessidade de qualquer deslocamento, a internet banda larga e o 4G prometem amparar a todos para que não caiam no vazio existencial. E embora nosso espetáculo de excitação dos sentidos tenha ficado mais pobre em relação à experiência sinéptica oferecida pela Berlim de Kracauer, hoje podemos escolher, de forma personalizada, entre um número infinito de opções aquilo que queremos ver na

⁷ Expressão utilizada por Kracauer para falar do cinema em seu ensaio *O culto da distração*.

⁸ Nielsen Media Research é uma empresa americana que mede audiências em mídia, incluindo televisão, rádio, cinema e jornais. É mais conhecida pelo seu sistema de medição de audiências na televisão, o *Nielsen ratings*, que durante anos foi fator decisivo para o cancelamento ou renovação de programas pelas redes televisivas. O relatório está disponível no link: <http://www.nielsen.com/us/en/reports/2013/q2-2013-cross-platform-report.html> Acesso em: 02 mar 2014.

⁹ “Na sala escura do cinema, as pequenas e pobres balconistas buscam a mão dos seus acompanhantes e já pensam no próximo domingo”. (KRACAUER, 2009, p. 318)

¹⁰ Após o fim da primeira temporada de *True Detective*, a hashtag *#TrueDetectiveSeason2* circulou pelo mundo através do Twitter. <https://twitter.com/search?src=typd&q=%23TrueDetectiveSeason2%E2%80%AC>

bidimensionalidade de nossas telas individualizadas. Surpreendentemente, assistimos todos às mesmas cenas. Se no início do século XX os grandes atores vinham do teatro e posteriormente, do cinema, no século XXI eles surgem das pequenas telas portáteis onde podem ser vistos em episódios semanais e em jornadas que se reiniciam a cada ano. A distração prolongou sua temporalidade e encurtou suas dimensões espaciais.

Nic Pizzolatto, criador de *True Detective*, era uma ilustre desconhecido fora do círculo literário até que seu seriado foi ao ar. O show tornou-se tão popular que suas constantes referências ao livro de contos de Robert W. Chambers, *The King in Yellow* (1895), fizeram explodir as vendas na Amazon.com transformando o livro, um clássico da literatura fantástica há muito esquecido, em bestseller. Menos popular, mas igualmente apreciado no circuito *cult*, *Black Mirror* é uma antologia televisiva inglesa que retrata o lado negro da vida tecnológica. De autoria de Charlie Brooker, a série lançada em 2011 já conta com duas temporadas, cada uma contendo três episódios independentes com duração aproximada de 45 minutos.

No futuro de Brooker, o implante de um chip no cérebro é capaz de gravar tudo o que um indivíduo faz, vê e ouve durante a vida. O grain (grão), como é nomeado o dispositivo no terceiro episódio da primeira temporada intitulado *The entire history of you*, permite que memórias sejam reproduzidas individualmente na retina da pessoa ou para uma audiência através de qualquer tela disponível no ambiente em um processo chamado *redo* (um refazer da história). Tendo como slogan “because memory is for living”, o grão levanta questões sobre o papel da memória, sua confiabilidade e as consequências de sua indefectibilidade através do personagem Liam Foxwell, um advogado desempregado, e os problemas que ele enfrenta em consequência do implante. Assim como em *Lost Highway* (1997), de David Lynch, o que está em jogo no episódio é um posicionamento em relação a uma ideia de positivismo científico. No filme de Lynch, ao ser perguntado se possui alguma câmera de vídeo em casa, o personagem principal Fred Madison responde negativamente dizendo: “I like to remember things my own way”.

Rust Cohl, de *True Detective*, e Liam Foxwell, de *Black Mirror* encontram em *Dia de Finados* e *Historia* ecos de um debate proposto por Nooteboom e Kracauer. Em *Dos diversos usos do detalhe*, Jacques Rancière (2009, p.57-62) coloca duas grandes formas de inconsciente estético como método de leitura de obras. A primeira é a do modelo de rastro que fala, a reconstituição de um processo a partir dos seus índices. E a segunda “que vê no detalhe insignificante não mais o rastro que permite reconstituir um processo, mas a marca direta de

uma verdade inarticulável, que se imprime na superfície da obra e desarma toda lógica de história bem-composta, de composição racional dos elementos”. O cinegrafista Arthur Daane, paralelamente aos trabalhos realizados sob encomenda, desenvolve há anos um projeto pessoal onde coleta imagens daquilo que para ele consiste no ruído da história oficial. “Este é o mundo das coisas que estão sempre aí e que evidentemente não vale a pena filmar, que só são mostradas como pano de fundo, como a presença obrigatória na qual ninguém presta atenção”¹¹ (NOOTEBOOM, 2010, p. 60). Com incalculáveis horas de fragmentos, Arthur é incapaz de dar sentido a essas imagens do supérfluo, dos detalhes insignificantes. Mesmo com a melhor das intenções, ele não consegue narrá-las.

Assim como ele, o advogado Liam se vê atormentado por fragmentos de memórias e passa seus dias voltando e adiantando cenas de sua própria vida: um jantar entre amigos onde sua mulher conversa entusiasmadamente com um homem que ele desconfia ser seu amante. Liam acredita que as imagens são como cópias fiéis da realidade, mas contraditoriamente, cabe a ele interpretar as evidências dessa infidelidade eternamente gravadas no chip de memória. Tanto Arthur Daane quanto Liam Foxwell levantam uma questão importante: o que está em questão não é apenas *o que* deve ser lembrado, mas *como* algo deve ser lembrado. Uma discussão que também ressoa na posição de Fred Madison em *Lost Highway*, a de que lembramos as coisas da nossa própria maneira. O que nos leva à antessala da história de Siegfried Kracauer, um espaço que precede os juízos finais.

A câmara dos monstros

No prólogo da primeira edição de *Historia, las últimas cosas antes de las últimas*, Paul Oskar Kristeller compara a visão de Kracauer sobre o trabalho do historiador com a própria posição pessoal do crítico. “Cuando Kracauer compara al historiador con el viajero, o habla de la extraterritorialidad del exilio, se beneficia de sua propia experiencia personal” (2010, p.45). Assim como Kracauer, o personagem Arthur Daane e o próprio Cees Nootboom compartilham dessa característica em comum: a hesitação entre a ubiquidade e o nomadismo, um estar concomitantemente em toda parte e a negação do pertencimento.

Desde a década de 50, Nootboom tem se consagrado por seus relatos de viagem, resultado de suas andanças pelos cinco continentes. Em *Nootboom's Hotel*, um livro de reflexões de viagem, ele diz: “Certa vez, quando eu ainda não poderia saber o que hoje sei, escolhi o movimento; e mais tarde, quando já sabia, compreendi que dentro do movimento

¹¹ “Dat is de wereld van de dingen die er altijd zijn, en die kennelijk niet de moeite waard is om gefilmd te worden, die alleen maar getoond wordt als achtergrond, dat wat er wel moet zijn, maar waar niemand op let”.

poderia encontrar o silêncio necessário para escrever [...]”. E completa: “o mundo com todo seu drama e beleza insensata e esse emaranhado de países, pessoas e histórias, é em si mesmo um viajante em uma constante jornada pelo universo”¹² (NOOTEBOOM, 2002, p. 14). O cinegrafista de *Dia de Finados*, Arthur Daane, encontra-se em situação de exílio, mas diferentemente de Kracauer quando partiu para os Estados Unidos, o seu é voluntário. Viajando constantemente a trabalho, Daane não tem morada fixa, vai de Berlim a Madri, da Finlândia ao Japão. A única constante em sua vida é a câmera que carrega sempre consigo e lhe permite afastar ou aproximar planos e enxergar uma história nem sempre aparente sem jamais chegar a um juízo final.

Ao citar Agard na introdução de *História*, Miguel Vedda coloca que “el ideal de Kracauer es el del viaje que no arriba a ningún sitio” (2010, p. 16). Também em Nooteboom, o movimento é a própria destinação. Do mesmo modo que o fotógrafo propositalmente movimenta a câmera para produzir uma imagem borrada do objeto, a obliteração sofrida pelo viajante/historiador durante seu percurso ocasiona sua auto expansão que é justamente consequência do seu quase extermínio. “Como los grandes artistas y pensadores, los grandes historiadores son monstruosidades biológicas: engendran el tiempo que los ha engendrad a ellos” (2010, p. 109). Não somente o historiador encontra-se nessa região contínua e indefinível, mas a própria história para Kracauer está, ao contrário de todos os esforços ao longo do tempo e para o pavor dos historicistas, na zona do abominável. “De allí que pudiera insistir en que la historia no es exactamente una ciencia, del mismo modo que la fotografia no es exactamente un arte [...]” (2010, p. 45), escreve Kristeller em seu prólogo. Já Ginzburg sumariza o livro de Kracauer da seguinte forma:

Estranheza do autor em relação à obra; procedimentos narrativos que são fins em si mesmos; impassibilidade; história em que se entrelaçam acontecimentos públicos e privados sem importância; irrelevância global; desencantamento do mundo. Não seria difícil identificar no livro póstumo de Kracauer sobre a história temas semelhantes aos que Taillander identificou em *A educação sentimental*: estranhamento, distância, entrelaçamento de micro e macro-história, rejeição da filosofia da história, ou seja, da busca de um sentido global na história humana. (GINZBURG, 2007, p. 244)

As características inumeradas por Ginzburg somadas à predileção de Kracauer por figuras como Erasmus de Rotterdam e Johan Huizinga, por exemplo, nos levam a pensar numa ideia de nietzscheanismo contemporâneo de uma literatura centáurica elaborada por

¹² “Ooit, toen ik nog niet kon weten wat ik nu weet, heb ik voor de beweging gekozen, en later, toen ik meer wist, heb ik begrepen dat ik binnen die beweging de stilte kon vinden die voor het schrijven nodig is [...] dat de wereld met al haar drama en dwaze schoonheid en verbijsterende werveling van landen, mensen en geschiedenis zelf een reiziger is in een voortdurend reizend universum [...]” (Tradução nossa)

Antelo (1998, p. 82), mas à moda da história. Para Antelo, exemplos de literatura centáurica seriam aqueles “que conciliam em si coisas inconciliáveis. Que vivem dilacerados entre coisas contraditórias. Ou que se realizam, duramente, asperamente, por um domínio assombroso da vontade sobre o tumulto interior”. E continua:

Em *Humano, demasiado humano*, como se recordará, seu autor argumenta que uma civilização superior deverá dar um duplo cérebro ao homem, um para ser sensível a ciência, outro para obedecer à não-ciência. A literatura seria, então, essa língua franca destinada aos espíritos livres, *políglotas* [...] Ora, mais apropriado talvez do que falar de literatura seria falar de *ficção*, isto é, aquele fragmento textual trabalhado pela teoria. A ficção é uma instância da experiência, entendendo experiência não como acúmulo de informações empíricas mas como elaboração de um significante que se nos impõe como instância crítico-prática da memória. (Grifos do autor - ANTELO, 1998, p. 85-86)

Na antessala de Kracauer, seu modelo de historiador não descarta a ciência, mas não se reduz a ela. É um homem que vive na ambiguidade, entre teologia e filosofia, e tem medo de tudo aquilo que é fixo, imóvel. Em *Dia de Finados*, Arthur Daane encontra-se regularmente com seus amigos em um restaurante típico onde degustam comida tradicional e discutem o idealismo alemão. Em outros momentos, vive um complicado romance com uma estudante de doutorado que escreve uma tese sobre a rainha da Idade Média Urraca de León e Castela, de quem se sabe muito pouco. Elik, a personagem, está obcecada por desvender os fatos desse passado e tirar das sombras essa mulher. “História como história ou história como religião, coisas assim. Pequenas crônicas *versus* grandes pensamentos, dados *versus* ideias, Braudel *versus* Hegel, acho. Inútil, mas divertido” (NOOTEBOOM, 2001, p. 261). Entre estes dois polos, está o silencioso Daane, o personagem principal. Assim como o Huizinga de Kracauer, “que naturalmente toma partido por la laxitud holandesa”, ele tenta apreender o mundo nem tanto através de conceitos abstratos ou esquemáticos, mas sim mediante a sua contemplação (KRACAUER, 2010, p.238), a mesma postura que assume diante da Berlim unificada, um lugar entre a memória imaginativa e o apagamento histórico. Se Kracauer tenta afastar-se da filosofia da história como monstro centáurico, “una contradictio in adjeto, pues la historia, o la coordinación, no es filosofía, y la filosofía, o sea la subordinación, no es historia”(2010, p.236), retorna a ele frequentemente como parte de sua ambiguidade peculiar ao dizer que os grandes historiadores são monstruosidades biológicas (KRACAUER, 2010, p. 109). A imagem da história talvez seja como o lusco-fusco da infância segundo Michel Leiris em *A Idade Viril*:

A única que continua realmente carregada de sentido para mim (*imagem*) é o lusco-fusco, porque exprime perfeitamente o caos que é o primeiro estágio da vida, esse estado insubstituível no qual, como nos tempos míticos, tudo ainda se acha mal

diferenciado, no qual, não tendo ainda se consumado inteiramente a ruptura entre micro e macrocosmo, estamos imersos numa espécie de universo fluído como no seio do absoluto. (LEIRIS, 2003, p. 34):

Todas as almas

Cees Nooteboom escreveu extensivamente sobre Berlim nas últimas décadas¹³, fala fluentemente o alemão e viveu periodicamente no país. Porém sua natureza estrangeira fez dele também um “peregrino indolente” que “puede ver su existencia anterior con los ojos de alguien ‘que no es de la casa’” (KRACAUER, 2010, p. 122). O *flâneur* de Nooteboom é, do mesmo modo, um estrangeiro que vê a Berlim unificada como palimpsesto no emaranhado do qual a sua própria história, a perda da mulher e filho, encontra ecos:

A maioria aqui simplesmente tirou cartas ruins e, como faz agora fica vivendo aos trancos e barrancos, cativa porém livre, manipulada porém consciente, vítima e todavia cúmplice de uma macabro mal-entendido, com ares de mundo autêntico, uma utopia corrompida que durou até que o pêndulo tornasse no sentido oposto, e o movimento de volta feriu tanto quanto o de ida, e nada mais pode ser como fora antes [...] Todos, à exceção dos mais jovens, deviam ter uma lacuna em sua vida, fosse uma ação secreta ou um disparo junto ao Muro, ou simplesmente, como a maioria, uma foto na gaveta com o uniforme já inexistente da Juventude Livre Alemã ou do Exército do Povo, com a Frieda ou o Armgard, que nesse meio tempo também envelheceu dez anos. Como lidar com isso? Sempre se assombrava com a ignorância e o descaso de seus amigos do lado ocidental a respeito dessas coisas. A assimilação do próprio passado, que enquanto isso ficara tão remoto, parecia esgotá-los por completo, aquilo ali não era assunto deles, era simplesmente demais. (NOOTEBOOM, 2001, p. 211).

Assim como a cidade de Berlim pós RDA, os personagens de Nooteboom são assombrados por fantasmas do passado, e vivem entre o desejo do cancelamento da história e a aleatoriedade tirânica e criativa da memória. Broadbent faz uma alusão entre o título da narrativa, *Finados* - o dia em que os mortos são lembrados, e o enquadramento histórico-ético levantado pelo autor. “In the Christian narrative, the souls of the dead exist in purgatory, a non-space in which the dead remain nameless” (BROADBENT, 2009, p. 106). Tendo seus traços eliminados da existência, os mortos perdem seus nomes. Porém uma outra alusão ao título original da narrativa pode ser feita: *Allerzielen*. Do neerlandês, *aller*, todas. E *zielen*, almas. Todas as almas. Como os anjos de Wim Wenders em *Asas do Desejo* (*Der Himmel über Berlin*, 1987), os personagens de Nooteboom - monstruosidades genéticas, homens com asas -, vagueiam pela antessala da história, o purgatório: são almas. Entre o passado e o presente, onde lembram e são lembrados, vivem entre o desejo de enfrentar o tempo e a morte e as comodidades de uma existência a-histórica. Como pondera o anjo Damiel em uma das tomadas iniciais do filme, “It's wonderful to live only by the spirit, to testify day by day for all

¹³ *Berlijnse Notities* (1990), *Terugkeer naar Berlijn* (1997), *Allerzielen* (1998), *Paradijs Verloren* (2004).

eternity only to the spiritual side of people. But sometimes I get fed up with my spiritual existence. Instead of forever hovering above I would like to feel there's some weight to me to end my eternity and bind me to earth.”

Referências

ADORNO, Theodor. O estranho realista. In: _____. *Notas de literatura*. Trad.: Celeste Aída Galeão e Idalina Azevedo da Silva. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1973.

ANTELO, Raúl. Uma Literatura Centáurica. *Revista Iberoamericana*. Vol LXIV, n. 182-183, enero-junio 1998.

BROADBENT, Philip. Phenomenology of Absence: Benjamin, Nietzsche and History in Cees Nooteboom's All Souls Day. *Journal of Modern Literature*. Vol. 32, n3, Spring, 2009.

CHAMBERS, Robert. *The King in Yellow*. Gutenberg Project, 2003. Disponível em: <http://www.gutenberg.org/files/8492/8492-h/8492-h.htm>. Acesso em: 06 fev 2014.

GINZBURG, Carlo. Detalhes, primeiros planos, microanálises – À margem de um livro de Siegfried Kracauer. In: _____. *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício*. Trad.: Rosa Freire d'Aguiar e Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

KRACAUER, Siegfried. *O ornamento da massa*. Trad.: Carlos Eduardo Jordão Machado e Marlene Holzhausen. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

_____. Photography. *Critical Inquiry*. Vol. 19, n° 3, p. 421-436, Spring, 1993.

_____. *Historia. Las últimas cosas antes de las últimas*. Trad.: Guadalupe Marando e Agustín D'Ambrosio. Buenos Aires: Las Cuarenta, 2010.

_____. *Teoria del film. The redemption of physical reality*. New York: Oxford University press, 1960.

_____. *Los Empleados*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2008.

LEIRIS, Michel. *A idade viril*. Trad.: Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

NIELSEN MEDIA RESEARCH. *Q2 2013 Cross-platform Report: viewing on demand*. Disponível em: <http://www.nielsen.com/us/en/reports/2013/q2-2013-cross-platform-report.html>. Acesso em: 02 mar 2014.

NOOTEBOOM, Cees. *Rituelen*. [EBOOK] Amsterdam: De Bezige Bij, 2009.

_____. *Allerzielen*. [EBOOK] Amsterdam: De Bezige Bij, 2010.

_____. *Dia de Finados*. São Paulo: Companhia das letras, 2001.

_____. *Nootebooms hotel*. Amsterdam: Atlas, 2002.

RANCIÈRE, Jacques. *O Inconsciente Estético*. São Paulo: Editora 34, 2009.

ROBINS, J. Max. The Case of 'True Detective': Overnight Success Solved. *Forbes*. Media & Entertainment, 3/08/2014. Disponível em: <http://www.forbes.com/sites/maxrobins/2014/03/08/the-case-of-true-detective-overnight-success-solved/> . Acesso em: 03 mar 2014.

[Recebido e aceito para publicação em maio de 2014]

The anteroom of Siegfried Kracauer and Cees Nootboom: Memory, history and image

Abstract: Taking as starting point the novel *All Souls' Day* from the Dutch writer Cees Nootboom and *History - the last things before the last*, from Siegfried Kracauer, this article aims to reflect the relationship between memory, history and image and the impact of new technologies on ways of seeing and reading. The memory and the subsequent parallel drawn by Kracauer between philosophy and history, art and photography/film will be addressed, taking into account the current situation of the digital age and mobility where television is seen, little by little, as a mere support. From the explosion of the American TV series *True Detective* to the English *Black Mirror*, the article seeks to re-read the *Cult of Distraction*, published in the *Frankfurter Zeitung* in the mid-20s of the last century. Relations between the historian of Kracauer and the main character of Nootboom's book also come to the foreground in Wim Wenders' *angels, men with wings*, historical literary monsters.

Keywords: Siegfried Kracauer. Cees Nootboom. History. Memory. Technology.

