

Offenbach, o exílio e a forma do ensaio em Siegfried Kracauer

Wilson José Flores Jr.¹

Resumen

Em *Jacques Offenbach e a Paris de seu tempo* (1937), Siegfried Kracauer propõe construir a “biografia de uma sociedade”, a Paris do Segundo Império. O autor busca determinar “a função social de Offenbach”, enfatizando a “relação entre o artista e um mundo social”. Para tanto, busca compreender o regime de Napoleão III como “primeira ditadura moderna” que se ergueu sobre os escombros da derrota de 1848. Uma sociedade preta de fantasmagorias associadas ao culto da distração, do tédio, da irrealidade de uma vida de “alegria e esplendor”, cujo deslumbre as operetas de Offenbach expressavam de maneira particularmente sensível. O objetivo desta comunicação é discutir a forma híbrida e fronteira (sociologia, filosofia, literatura) de seu estudo. Para tanto, serão estabelecidos alguns rápidos paralelos com outra obra do autor, *Os empregados*, que representa o ponto mais alto da ensaística de Kracauer.

Palavras-chave: Siegfried Kracauer; ensaio; dialética; exílio; extraterritorialidade.

¹ Professor de Teoria da literatura da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás (UFG/Brasil). E-mail: wfloresjr@ufg.br

Offenbach, o exílio e a forma do ensaio em Siegfried Kracauer

1

Em *Jacques Offenbach e a Paris de seu tempo*², publicado em 1937, Siegfried Kracauer propõe construir a “biografia de uma sociedade”, a Paris do Segundo Império. Como adverte o autor no prefácio, seu livro nada teria em comum com as biografias cujo principal propósito é “descrever a vida de seu herói”³. Seu objetivo, ao contrário, é determinar “a função social de Offenbach”, enfatizando a “relação entre o artista e um mundo social” (Kracauer, 2016: 23). Para tanto, não se propõe a realizar análises de técnica musical nem crítica imanente, uma vez que a ênfase da discussão é a compreensão da Paris do Segundo Império como “primeira ditadura moderna”, com seu culto à distração, ao tédio, à irrealidade de uma vida de “alegria e brilho” que as operetas de Offenbach expressariam de maneira particularmente sensível. Nas palavras de Kracauer: “Ao revelar as conexões entre a opereta e a sociedade, o livro demonstra, através de um caso exemplar, a dependência de toda forma de arte em relação a condições sociais específicas. Além disso, o período em que a opereta deve ser entendida como um fenômeno social é iluminado não apenas pelo fato de que ela expira junto com o Segundo Império. Na falta de um clima social adequado, Offenbach é incapaz de florescer completamente: após o desaparecimento do Império, ele se retira para o segundo plano. Como um instrumento de precisão, ele pode ser lido como um indicador das mudanças sociais mais ínfimas” (2016: 24-25).

O objetivo desta comunicação é discutir a forma híbrida e fronteira de seu estudo sobre Jacques Offenbach. Para tanto, serão estabelecidos alguns rápidos paralelos com outra obra do autor, *Os empregados*, que representa o ponto mais alto da ensaística de Kracauer.

Cabe advertir que as reflexões aqui apresentadas são essencialmente hipóteses iniciais que carecem do devido desenvolvimento.

2

Jacques Offenbach e a Paris de seu tempo, em harmonia com seu objeto, é ele mesmo uma combinação de profundidade e frivolidade (Machado, 2006: 56; e Agard, 2010: 206). Em carta de 31/10/1934 a Max Tau, Siegfried Kracauer afirma: “esse livro, ainda em construção, deverá ser ele mesmo uma *offenbach*ade, tecido com anedotas, de leitura fácil e de uma profundidade que não será necessariamente explícita” (Kracauer em Agard, 2010: 206).

Apesar da expectativa depositada pelo autor num possível êxito editorial do livro, o que o ajudaria na difícil situação em que se encontrava no exílio em Paris à época da publicação, a repercussão de *Offenbach* foi quase nula. Apesar disso, dois amigos próximos foram bastante incisivos em suas críticas. Theodor Adorno (2009: 5-

² Quando não se indica algo diferente, as traduções são minhas.

³ Convém lembrar que Kracauer foi um grande crítico desse tipo de biografia a que chamou no título de um de seus ensaios mais conhecidos de “forma de arte da nova burguesia” (Kracauer, 2009: 117-122).

19), como se sabe, foi bastante enfático, não apenas criticando o livro pela ausência de uma crítica imanente das operetas de Offenbach como considerando que Kracauer teria se deixado levar pelo *kitsch*. Walter Benjamin, por sua vez, considerou que o livro possuía um caráter essencialmente apologético que inviabilizava a crítica pretendida. O fato é que a recepção do livro desde o início foi marcada por uma sucessão de mal-entendidos (Machado, 2006: 57).

Mais recentemente, Gertrud Koch argumenta que a opção de Kracauer por escrever uma “biografia de uma sociedade” ao invés de um estudo monográfico sobre a obra de Jacques Offenbach seria explicada pelo interesse do autor de produzir um livro que pudesse ser comparado a um romance. Mas tal reconhecimento traz em si uma reprovação (que ressoa o ponto de vista de Adorno sobre o livro): “[...] lê-se o livro como um romance em que as experiências de uma pessoa histórica tomam o centro do palco, algo que emerge mais cruamente devido à debilidade das análises musicais. O que vemos é Offenbach como um artista do seu tempo; o que não vemos é o compositor Offenbach” (Koch, 2016: 13).

Olivier Agard também destaca a proximidade do livro com a forma romance, reconhecendo um “parentesco evidente” entre *Georg* e o *Jacques Offenbach*, mas as consequências que tira da aproximação são diferentes: Offenbach, como Georg, seriam figuras marginais e singulares, que encarnariam, de certo modo, a razão universal da humanidade e terminariam no isolamento (Agard, 2010: 205).

Koch também destaca a relação entre os dois livros e vai além, apontando para a possibilidade de ler *Jacques Offenbach* como uma continuação de *Georg e Ginster*, considerando que, nos três livros, Kracauer adotaria uma perspectiva autobiográfica. Sem entrar aqui na discussão a respeito dos dois romances, cabe a ressalva de que, embora seja legítima e necessária, a ênfase na autobiografia restringe em demasia o esforço realizado por Kracauer em *Offenbach*, na medida em que, levada ao extremo, a leitura autobiográfica jogaria para um segundo plano obscuro o que é essencial: o interesse em compreender o Segundo Império como “primeira ditadura moderna” e, nesse sentido, como “pré-história do nazismo” (Agard, 2010; Machado, 2006; Traverso, 2006; Vedda, 2011), realizando, dessa forma, uma “arqueologia da modernidade” (Agard, 2010: 208; Traverso, 2006: 139).

A noção de “arqueologia”, nesse caso, destaca os “momentos da pesquisa, da compilação e da citação de fragmentos de texto” (Agard, 2010: 208). Esse procedimento, argumenta Olivier Agard, está a serviço da ambição de “construir uma história cultural do século XIX que não seja puramente documental, mas orientada para uma compreensão da modernidade” (Agard, 2010: 208). Nesse sentido, *Jacques Offenbach* seria um prolongamento da *construction dans le matériau*, evocada por Kracauer a propósito de *Os empregados* e reconhecida por Walter Benjamin que, em sua resenha deste último, compara o autor a um trapeiro: “[...] o autor se encontra [em *Os empregados*], ao fim, justificadamente como um solitário. Um descontente, não um líder. Não um fundador, senão um desmancha-prazeres. E se queremos imaginá-lo tal como é, na solidão de seu ofício e sua obra, veremos a um trapeiro que, na alvorada, junta com seu bastão os trapos discursivos e os farrapos linguísticos a fim de juntá-los em sua carroça, queixosa e teimosamente, um pouco bêbado, deixando de vez em quando esvoaçar de maneira zombeteira, ao vento da manhã, um ou outro desses panos

desbotados: ‘humanidade’, ‘interioridade’, ‘profundidade’. Um trapeiro, ao amanhecer: na alvorada do dia da revolução” (Benjamin, 2008: 100-101).

A imagem do trapeiro, como se sabe, foi tomada por Walter Benjamin de Charles Baudelaire, especificamente do poema “O vinho dos trapeiros”, de *As flores do mal*. Muitos anos depois, a mesma imagem foi retomada por Olivier Agard no título de seu livro sobre Kracauer ao qual nos referimos algumas vezes. *A construction dans le matériau*, aliás, é procedimento que percorre a produção de Kracauer dos primeiros aos últimos textos, ainda que com acentos variados. Como afirma Enzo Traverso, para o autor, “o historiador deve transformar-se em um ‘coleccionador’ de fragmentos dispersos do passado reventado, de uma história destrozada” (Traverso, 2010: 51), uma vez que, para Kracauer, a matéria histórica deve ser apreendida “por meio de um processo cognitivo fundado na primazia do visual” (Traverso, 2010: 51).

Jacques Offenbach e a Paris de seu tempo é, também, em vários aspectos, um prolongamento dos textos dos anos 1920 sobre a cidade, em linha com o interesse do autor em construir uma “*physiognomonie de la modernité urbaine*” (Agard, 2010: 117). Em *Offenbach*, ganha vulto a análise da “fantasmagoria do Segundo Império” que antecipa, em muitos aspectos, a propaganda nazista. Como afirma Carlos E. Jordão Machado, “as operetas de Offenbach permitem mostrar a realidade do período, pela sua irrealidade” (2006: 56): “a sociedade do Segundo Império passava por cima dos cadáveres e das ruínas, uma espécie de inconsciência; não dar crédito à realidade era o seu lema” (Machado, 2018: 57).

A esse respeito, ressalte-se que, reconhecidamente, há pontos de contato importantes entre a noção de fantasmagoria em *Offenbach* e em *Passagens*, de Benjamin. Embora a discussão dessa aproximação seja de grande interesse, exigiria desenvolvimentos e desdobramentos que excederiam os limites e os objetivos desta comunicação. Registre-se, contudo, um trecho do *Exposé* de 1935: “A fantasmagoria da cultura capitalista alcança seu desdobramento mais brilhante na exposição universal de 1867. O Império está no auge de seu poder. Paris afirma-se como a capital do luxo e das modas. Offenbach prescreve o ritmo da vida parisiense. A opereta é a irônica utopia de um domínio duradouro do capital” (Benjamin, 2009: 45).

Kracauer, por sua vez, associa a fantasmagoria do Segundo Império ao tédio, à distração, à alegria, para “intoxicar” (Kracauer, 2016: 152), ao brilho, para deslumbrar, ofuscar e confundir (Kracauer, 2016: 152), à farsa de um governo autoritário que se ergueu sobre os escombros de 1848: “paralisadas pelo golpe de Estado e sufocadas pela ditadura, as energias da sociedade encontraram uma saída no desejo de diversão reforçado pela riqueza e pelo mito de um progresso incessante” (Traverso, 2006: 134).

3

Kracauer escolheu como epígrafe de *Jacques Offenbach e a Paris de seu tempo*, o início de uma frase extraída da seção “Le dandy”, de *Le peintre de la vie moderne*, de Baudelaire: “*Que le lecteur ne se scandalise pas de cette gravité dans le frivole...*”.

A epígrafe carrega um alerta, indicando ao leitor a atitude a tomar frente à discussão que tem diante de si. O procedimento, como se sabe, é bastante recorrente. Os

autores e os livros formam, por assim dizer, seu leitor. Kracauer não desconhecia os riscos que a empreitada trazia nem os possíveis mal-entendidos que poderia produzir. A intenção de construir a “biografia de uma sociedade” a partir de um compositor cujo sucesso esteve diretamente vinculado às ilusões e fantasmagorias que sustentaram o governo de Napoleão III, sendo suas operetas um elemento crucial do “culto à distração” a que o período se entregou, não é de forma alguma um objetivo simples e o resultado, quase forçosamente, seria controverso. Além disso, tratar um compositor como figura histórica, deixando declaradamente de lado a análise musical, é algo que, como de fato ocorreu, escandalizaria vários de seus amigos por se opor frontalmente ao modo como Adorno, Benjamin e Lukács, para citar apenas três referências capitais, concebiam as relações entre arte, sociedade e história.

Assim, colocar Offenbach no centro da discussão, acompanhando sua vida, e alertar o leitor de que se trataria não de reconstruir a vida de um “herói” individual burguês, mas de entender a “função social” do compositor, configura um empreendimento crítico que, talvez, só o tempo permitisse avaliar adequadamente. Desse ponto de vista, não espanta, portanto, a reação dos mais próximos nem o fato de que apenas mais recentemente o livro sobre Offenbach tenha sido retomado pela crítica em chave mais favorável. A possibilidade de situá-lo no conjunto da produção de Kracauer, ao lado da distância histórica, colabora muito mas há um elemento fundamental que, embora seja frequentemente apontado, permanece pouco analisado: o autor empreende um esforço interpretativo a partir de uma articulação nada convencional de elementos que resulta não exatamente num método, mas num modo esteticamente admirável e consistentemente crítico de reflexão histórica.

Retomando a epígrafe cabe ressaltar que é também irônica, provocativa, uma vez que responde, indiretamente, às críticas que o livro sofreria. Na carta a Max Tau citada anteriormente, o autor de *Offenbach* reconhecia que o livro seria “uma offenbachiade”, numa adequação da análise ao seu objeto, cujas implicações precisam ainda ser analisadas. A definição reafirma o princípio formal que rege a construção do livro, cuja análise demanda a compreensão de sua elaboração estético-crítica que é o fundamento de sua força nada evidente. Uma leitura que enfatize apenas a dimensão conceitual e o relato histórico tenderá a limitar-se a reconhecer a “leitura fácil” que será avaliada como qualidade ou defeito a depender dos horizontes de interesse do leitor.

Assim, um elemento fundamental de organização formal é indicado: as anedotas, os lances da vida de Offenbach, a opereta, os materiais banais recolhidos em sua aparente frivolidade são os elementos a partir dos quais o autor reconstrói a Paris do Segundo Império, referência histórica na qual reconhece o *Urphänomen* do totalitarismo do século XX. A pretensão é séria e grandiosa. A matéria é trivial, mas em sua trivialidade esconde-se uma empreitada de fôlego, calcada na compreensão material da história e das relações sociais e na experiência decisiva do exílio que marcou profundamente a geração de Kracauer, colocando um fim na “modernidade judia”, para usar uma expressão de Enzo Traverso.

Em boa medida, o ponto de partida de Kracauer remete àquela formulação que inicia o ensaio “O ornamento da massa”, publicado originalmente em 1927 no *Frankfurter Zeitung*: “O lugar que uma época ocupa no processo histórico pode ser determinado de modo muito mais pertinente a partir da análise de suas discretas manifestações de superfície do que dos juízos da época sobre si mesma. Estes, enquanto expressão de tendências do tempo, não representam um testemunho conclusivo para a constituição conjunta de uma época. Aquelas, em razão de sua natureza inconsciente, garantem um acesso imediato ao conteúdo fundamental do existente” (Kracauer, 2009:

91). As implicações são muitas e extremamente relevantes, mas dependem de um desenvolvimento que fica aqui apenas mal esboçado.

Em síntese e para encerrar, a obra de Kracauer costuma ser dividida em dois grandes momentos: o período ensaístico da época de sua colaboração com o *Frankfurter Zeitung* durante a República de Weimar e o período de suas monografias sobre o cinema, já no exílio nos Estados Unidos. O primeiro momento se divide, ele mesmo, em dois: os escritos iniciais e aqueles produzidos após 1925, quando Kracauer toma contato com *História e consciência de classe*, de Lukács. *Jacques Offenbach e a Paris de seu tempo* figuraria, nessa divisão, numa espécie de *intermezzo*, situação relativamente indefinida que incide de certa forma em sua recepção, marcada por algumas ambiguidades: seu valor se revelaria no cotejo com as demais obras do autor, ajudando a construir o arco de sua reflexão, ou então nas afinidades (algumas de fato impressionantes) que o livro apresenta com o Trabalho das Passagens, de Benjamin, havendo ainda quem o veja como uma realização importante, mas secundária na produção do autor. Seja como for, falta uma discussão que tome o livro em sua particularidade e busque discutir com afinco suas conquistas e limites.

A hipótese aqui defendida é que, uma vez que a crítica já estabeleceu as linhas de força da produção de Kracauer, a discussão detida de *Jacques Offenbach e a Paris de seu tempo*, que implica observar atentamente a condução da análise, o modo como opera a compreensão dos fenômenos, a orientação crítica e o arranjo singular de orientações teóricas, exige pensar sua dialética particular cuja compreensão depende da análise propriamente estética do livro. Algo que resta realizar.

Bibliografia

- Adorno, Theodor 2009 “O curioso realista” em *Novos Estudos* (São Paulo), Nº 85.
- Agard, Olivier 2010 *Kracauer: le chiffonnier mélancolique* (Paris: CNRS Éditions).
- Baudelaire, Charles 1983 *Œuvres complètes* (Paris: Pléiade).
- Benjamin, Walter 2009 *Passagens* (Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo).
- ____ 2008 “Sobre la politización de los intelectuales” em Kracauer, Siegfried *Los empleados* (Barcelona: Gedisa).
- Koch, Gertrude. 2016 “Foreword” em Kracauer, Siegfried *Jacques Offenbach and the Paris of his time* (New York: Zone Books).
- Kracauer, Siegfried 2016 *Jacques Offenbach and the Paris of his time* (New York: Zone Books).
- ____ 2009 *O ornamento da massa* (São Paulo: Cosac Naify).
- ____ 2016 *Georg* (New York: Studio Hudson).
- ____ 2008 *Los empleados* (Barcelona: Gedisa).
- Machado, Carlos Eduardo Jordão 2006 “Notas sobre Siegfried Kracauer, Walter Benjamin e a Paris do Segundo Império – pontos de contato” em *História* (São Paulo), Vol. 25, Nº 2
- ____ 2018 *Siegfried Kracauer e a miséria alemã: cidades, empregados, distração e nazi-fascismo; outro capítulo da história da modernidade estética*. 401p.
- ____ 2014 “Siegfried Kracauer y Walter Benjamin: sobre la génesis histórica del tedio” em Ciorda, Martín y Vedda, Miguel (comps.) *Placeres de la melancolía: reflexiones sobre literatura y tristeza* (Buenos Aires: Gorla).
- Traverso, Enzo 2006 *Siegfried Kracauer: itinéraire d’un intellectuel nomade* (Paris: Éditions La Découverte).

_____ 2010 “Bajo el signo de la extraterritorialidad: Kracauer y la modernidad judía” en Machado, Carlos Eduardo Jordão y Vedda, Miguel (comps.) Siegfried Kracauer: un pensador más allá de las fronteras (Buenos Aires: Gorla).

Vedda, Miguel 2011 La irrealidad de la desesperación: estudios sobre Siegfried Kracauer y Walter Benjamin (Buenos Aires: Gorla).