

ELEMENTOS TEÓRICOS PARA UMA HISTÓRIA MODERNA DO CONCEITO DE *DISTRAÇÃO*

PATRÍCIA DA SILVA SANTOS*

Característico dela é que, no salão de dança ou no café do subúrbio, não pode ouvir uma peça de música, sem de imediato cantar as modinhas correspondentes. Mas não é ela que conhece todas as modinhas, mas sim as modinhas que a conhecem, a apanham e a abatem suavemente. *Ela permanece num estado de completa anestesia.*

[Siegfried Kracauer, *Die Angestellten*]

A massa é uma matriz, da qual todos comportamentos habituais em relação à obra de arte depreendem-se, no momento presente, recém-nascidos.

[Walter Benjamin, *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*]

Cinema e modernidade são âmbitos estritamente relacionados, tanto por conta de configurações mais evidenciáveis pelo processo histórico (como por exemplo o desenvolvimento tecnológico) como por conta do surgimento de uma nova relação com a arte e seu potencial de verdade. Nesse sentido, elucidar algumas das implicações desse nexos implica também discutir elementos modernos e contemporâneos subjacentes à relação do homem com o seu ambiente histórico-social.

Proponho elaborar tal discussão tendo como base o famoso texto de Walter Benjamin escrito entre 1935 e 1936, intitulado “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” [*Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*] e um texto menos conhecido de Siegfried Kracauer, publicado em 1926 (e certamente lido por Benjamin), intitulado “Culto da distração” [*Kult der Zerstreuung*]. A relação contida no título de Kracauer já adianta o entroncamento que pretendo indicar como o que prevaleceu na relação atual da nossa sociedade com o cinema especificamente e com as imagens de maneira mais ampla, qual seja, a íntima imbricação entre distração e uma espécie de sacralidade esvaziada que funciona como

* Aluna de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade de São Paulo, bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). E-mail: patricia215@gmail.com.

um anestésico frente processos sociais tipicamente modernos e capitalistas: aceleração do tempo e espaço, dominação social e produção desmedida de estímulos.

No entanto, nos textos de ambos os teóricos alemães se conserva a possibilidade de que a distração possa remeter a uma dimensão emancipatória, justamente por conta da sua possibilidade latente de exposição do estágio de desagregação típico do mundo contemporâneo.

Kracauer escreveu inúmeros ensaios sobre cinema e outras manifestações culturais no período em que trabalhou para o influente jornal alemão *Frankfurter Zeitung* (1921-1933). O que sobressai nesses textos é a íntima relação entrevista pelo teórico entre cinema e política. De um modo mais amplo, é possível perceber que essa produção kracaueriana se baseou na perspectiva de que qualquer esfera da vida social, mesmo elementos mais marginais e superficiais da vida cotidiana, pode ser mobilizada na compreensão da sociedade. Essa perspectiva expressa uma especificidade bastante própria de Kracauer, na medida em que contém lições do filósofo alemão Georg Simmel¹, articuladas à ideia (de fundamento marxista) do avanço da racionalidade econômica para além da esfera propriamente econômica. Dessa forma, com base em dados da superfície da vida social, Kracauer formula uma *crítica do presente*. Os artigos sobre cinema estão embutidos nesses pressupostos (resumidamente apresentados) da sociologia do autor.

Conforme o pequeno ensaio de Kracauer intitulado “Culto da distração”, o cinema é feito para as massas e se realiza plenamente nos centros industriais, onde sua influência sobre toda percepção sensorial é tão completa, que exige que o público realize sua própria forma de vida enquanto massa (e não como indivíduos).

Ao lado do fenômeno de massificação, Kracauer reconhece uma *homogeneização do público cosmopolita* que impele a que todos sintam do mesmo modo. Ou seja, o autor percebe um processo interno ao indivíduo que forma o público de cinema da época e que passa pela cunhagem social do gosto.

¹ Kracauer foi aluno de Simmel e um dos seus mais atentos intérpretes (Cf. Siegfried Kracauer. Georg Simmel: Ein Beitrag zur Deutung des geistigen Lebens unserer Zeit [1919], in *Gesammelte Werke* 9.2, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2004, pp. 139-280.)

O berlinenses são criticados por serem *viciados em distração*; a censura é pequena burguesa. Certamente a procura por distração aqui é maior que nas províncias, mas maior e mais perceptível é também o esforço das massas trabalhadoras, que ocupa sua jornada, sem preenchê-la. O que se perde precisa ser recuperado; pode-se reencontrá-lo apenas na mesma esfera superficial na qual foi obrigado a perder-se. A forma da atividade corresponde necessariamente à da “empresa” (KRACAUER, 2004, p. 210).

A ocupação da sensação pelo cinema implica “amarrar o público ao que é periférico para que não se perca na ausência de chão” (KRACAUER, 2004, p. 210). O que Kracauer reconhece no cinema da sua época é uma espécie de desvio, de anestésico que ao mesmo tempo em que é esvaziada de sentido, preenche de alguma forma. *Distração* aparece, nesse sentido, como um mal talvez necessário, a medida em que evita a percepção do público da absurdidade de suas atividades sociais (o trabalho como fim em si mesmo, a falta de qualquer reconhecimento do homem em sua produção etc).

A distração, no entanto, não é um problema porque colocaria a *verdade* em perigo. Kracauer reconhece, nesse sentido, a *sinceridade* como vantagem das produções cinematográficas. Mas tal sinceridade tem uma ambigüidade, que consiste no fato de que, embora a vida do pública seja apresentada a ele nas telas tal como é vivenciada na realidade cotidiana, a forma de exposição é baseada numa unidade, na necessidade de configurar uma totalidade estética. E justamente esse acabamento artificial quebra com a possibilidade de estabelecimento de um novo critério emancipatório de verdade para a obra de arte, porque impede a exposição da desagregação.

O fato de que as apresentações que pertencem à esfera da distração sejam uma mistura aparente tão semelhante ao mundo da massa da grande cidade; de que elas prescindam de todo nexos objetivo, exceto do cimento de sentimentalidade, a qual apenas oculta a carência, para torná-la visível; de que tais apresentações intermedeiem a milhares de olhos e ouvidos exata e francamente a *desordem* da sociedade – isto a capacita a provocar e manter viva aquela tensão que deve preceder a mudança necessária. Não raro nas ruas de Berlim se é assaltado pela intuição de que um dia tudo arrebente repentinamente em dois. Os divertimentos, para os quais o público é impelido, também deveriam agir assim. [KRACAUER, 2004, p. 211]

O que Kracauer reclama para essa produção de massa, portanto, não é sua extinção completa, mas o fim do seu efeito anestésico. O que está posto nesse seu pequeno texto, mesmo de maneira incipiente e bastante sintética, é a necessidade de um

novo critério de arte, que passa pela concessão de uma espécie de “legitimidade parcial” à produção cinematográfica (e à cultura de massas, de maneira mais ampla): na medida em que expõe em sua *forma* a mesma racionalidade social de fim em si mesmo que predomina no trabalho, o cinema de massa adquire uma espécie de validação, fornecida pelo fato de que essa forma de distração aproxima o público de si mesmo, ou seja, faz com que ele possa se ver e tal visão pode trazer à tona justamente o caráter de desordem da sociedade.²

A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica é um dos textos mais famosos (e também polêmico) de Walter Benjamin. Não pretendo discorrer sobre todas as nuances contidas nele, nem me estender nas discussões feitas por sua fortuna crítica. Procurarei apenas apontar para o fenômeno da distração como resultado e agente no âmbito dos processos da relação com a obra de arte.

Há no texto de Benjamin o apontamento de uma ambigüidade latente advinda do processo de reprodutibilidade técnica da arte:

A reprodutibilidade técnica, formulando de modo geral, descola o reproduzido do âmbito da tradição. Na medida em que ela multiplica a reprodução, coloca sua massificação no lugar de seu acontecimento único. E na medida em que ela permite à reprodução encontrar o receptor em sua respectiva situação, ela atualiza o reproduzido. [BENJAMIN, 1991, p. 353]

Ou seja, o fenômeno exposto por Benjamin contém esse deslocamento essencial, que é simultaneamente “a liquidação do valor da tradição na herança cultural” e a possibilidade de recepção cultural por um número cada vez maior de pessoas. E lembro que a “tradição”, nesse caso, também remete às formas de arte monopolizadas pela burguesia. Além disso, nesse fenômeno, está embutida a formulação de uma nova percepção; esta não é, portanto, um bem natural ou biológico, mas uma conformação histórica (um dos grandes méritos do texto é o de expor essa formulação).

² O grande entusiasmo pelos filmes de Charles Chaplin expressado por Kracauer em vários ensaios publicados no *Frankfurter Zeitung* reflete justamente essa ambigüidade inerente à sua leitura da cultura de massas: por um lado, há o efeito anestésico, mas, por outro, há a possibilidade da conscientização de processos sociais subjulgadores que só se realiza na esfera da distração, dispersão.

Benjamin parece apostar no crescimento do “valor artístico” das obras em face do “valor de culto” (que era a dimensão que prevalecia na época em que a arte estava mais vinculada à religião e tinha, portanto, uma finalidade expressa que deixou de possuir no mundo moderno). Um outro elemento apresentado pelo texto de Benjamin é o do choque, num sentido muito próximo ao mencionado por Kracauer:

O filme é a forma de obra de arte, que corresponde aos perigos espirituais da vida, que os contemporâneos têm diante dos olhos para ver. A necessidade de se interromper os efeitos de choque é uma adaptação do homem aos perigos que o ameaça. O filme corresponde mudanças profundas no aparelho de percepção – mudanças, como as que todo passante experimenta no trânsito da grande cidade na escala da existência privada, como as que experimenta todo cidadão contemporâneo na escala histórica. [BENJAMIN, 1991, p. 380]

O choque é justamente o que confere à distração um momento de “presença de espírito crescente”. Mas a distração só alcança esse momento caso ela não seja “fim em si mesmo”, conforme Kracauer já advertira. A perspectiva do choque no pensamento deste último converge substancialmente com a de Benjamin, conforme passagem citada mais acima, até a analogia com a vida na grande cidade é comum aos dois pensadores (o que ratifica a perspectiva de que cinema, grandes centros industriais, multidões, etc estão entrelaçados de forma a expor determinadas tendências sociais da época, que influenciam tanto os modos de vida da coletividade, como aqueles mais individuais).

Em ambos os autores há um reconhecimento da legitimidade da distração, desde que ela não esteja restrita a si mesma, ou seja, desde que ela seja essa espécie de dispersão capaz de provocar uma outra forma de perceber a “desagregação” [*Zerfall*] (conforme designação de Kracauer). De acordo com a filósofa Jeanne Marie Gagnebin, esses dois pensadores alemães contrabalancearam as típicas formas de pensamento e resistência com base na atenção, na concentração e no recolhimento ao dar ênfase a formas emancipatórias baseadas na “dispersão”:

Nessa tentativa de entender práticas artísticas “mais próximas” das massas, sem que sejam necessariamente práticas exclusivas de alienação, o conceito de *Zerstreuung* ocupa um lugar central. Kracauer analisa sua ambigüidade da seguinte maneira: a *Zerstreuung* como mera distração (*Unterhaltung*) pode ser, sem dúvida, um divertimento compensatório do trabalho alienado; nesse aspecto, a distração reforça o caráter artificial da aura, por exemplo no

starsystem, e visa reintegrar o trabalhador na sua rotina alienada através de uma pretensa arte superior, cujas formas são repetidas sem inovação. Mas a *Zerstreuung* também pode significar um jogo irônico com a fragmentação e com a descontinuidade próprias da vida moderna, seja no processo de trabalho (linha de montagem), seja na grande cidade anônima, caracterizada pelo trânsito rápido, pelos inúmeros choques com desconhecidos na multidão, motivos que Benjamin analisa já na poesia de Baudelaire. Nesse sentido, retomado também por Benjamin, a *Zerstreuung* aponta para a dispersão, o desmanche, a desagregação (*Zerfall*). [GAGNEBIN, p. 264]

O cinema é o lugar privilegiado para que esse processo se realize. A rápida sucessão de imagens na tela não permite uma concentração em cada uma delas, não permite a fixação, como lembra Benjamin, assim, promove a distração e, com ela, a perspectiva de que a continuidade pode ser interrompida.

Mas resta pensar na outra ponta da ambigüidade estabelecida por Benjamin e Kracauer. E se essa fixação na distração se transforma ela mesma num culto de si mesma? De tal modo que se torna cada vez mais remota a possibilidade de que o efeito de dispersão se desvincule da dimensão anestésica (que Kracauer já discute em muitos dos seus trabalhos), da sua *repetição compulsiva*. Pois se os autores valorizam tanto o potencial do efeito do choque, há uma limitação para sua realização posta pelo crescente efeito de entorpecimento vinculado às novas formas de distração.

Conforme o filósofo alemão contemporâneo Christoph Türcke, essa dimensão da distração como forma anestésica teria se desenvolvido a tal ponto que funcionaria, nos dias atuais, como verdadeiras drogas:

Todos precisam de distração. A distração mais tranqüila é o sono, no qual o organismo ajusta totalmente o seu autocontrole desperto e objetivo que foi denominado “eu”. O deixar-se impulsionar físico ou mental, o estado de relaxamento distraído é, visto dessa forma, como uma forma preliminar de sono, na qual o “trabalho” regressou no sono, o que significa que nunca cessa totalmente o processamento do que fora vivenciado no estado de vigília. Mas o trabalho é reduzido a um mínimo. Porém a formação social moderna interveio no ritmo natural de produção de tensão – e de sua redução –, da concentração e da distração, de uma maneira inaudita. A produção em massa capitalista não apenas trouxe consigo a jornada de trabalho e tornou independentes as fases do trabalho e do descanso das fases do dia e da noite, como também penetrou no tempo livre ao regulá-lo. [TÜRCKE, 2010, pp. 263-264]

A perspectiva de que há um espraiamento da mesma racionalidade do modo de produção capitalista para as demais esferas da vida social não é nova e já havia sido desenvolvida também por Benjamin e Kracauer. Mas, conforme TÜRCKE, o que as formas modernas de distração parecem ter desenvolvido de maneira intensa é seu caráter de desvio da *sobriedade*. Haveria uma espécie de “distração concentrada”, que implica uma fixação na distração, no mundo das imagens, na tecnologia *high tech* e um impedimento do momento dispersivo propriamente. Sendo assim, de acordo com a perspectiva desse filósofo, a ambigüidade apontada pelos dois pensadores nos anos 1920 e 1930, qual seja, o potencial emancipatória via possibilidade de provocar choques e a percepção da desordem social versus o vício cego em distração, deixaria de ter validade, dando lugar ao prevaecimento dessa última dimensão.

Inegavelmente essas afirmações de TÜRCKE encontram inúmeros exemplos contemporâneos ratificadores. No entanto, o prevaecimento do efeito viciante dos meios de distração não deveriam descartar a legitimidade da reflexão desenvolvida por Walter Benjamin e Siegfried Kracauer (algo que TÜRCKE faz na discussão sobre “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica – TÜRCKE, 2010, pp. 256-263). O que esses dois *críticos do presente* apontaram em suas reflexões foi a ideia de historicidade do próprio conceito de arte, que, conforme suas observações atentas da realidade cotidiana denotaram, passava por uma nova configuração, sobretudo com o advento do cinema. Portanto, talvez caiba menos pensar no otimismo de suas formas de avaliar as novas formas de produção artística do que numa reelaboração do confronto entre “herança cultural” e sua “liquidação” no período moderno. O componente propriamente crítico dessas reflexões estariam, portanto, na dissociação que reclamam entre arte e recolhimento. Tal dissociação implica uma valorização da distração também no sentido em que esta se apresenta como uma forma de mediação das relações entre homem e técnica.

A ampla historicização empreendida sobre a concepção de arte constitui o maior mérito dessas discussões. Benjamin aponta para a arbitrariedade de conceitos como genialidade e valor eterno, frequentemente associados à ideia de arte autônoma. Sua discussão passa, portanto, pela necessidade de articular novos critérios de verdade para a arte, que devem ser históricos em amplo sentido.

Essa historicização contém o elemento crítico e, na medida em que mobiliza a distração e lhe confere legitimidade, procura abarcar o mundo moderno em sua configuração de estilhaçamento de sentidos e significados, em sua desagregação e desordem. Como mobilizar a distração por meio desse seu aspecto mais positivo face à dimensão estritamente entorpecente e viciante é talvez uma das maiores tarefas postas ao pensamento crítico contemporâneo.

Referências Bibliográficas

BENJAMIN, Walter. “Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit”. *Gesammelte Schriften*, vol. VII-1, org. por Rolf Tiedemann e Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1991, pp. 350–384.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. “Atenção e dispersão: elementos para uma discussão sobre a arte contemporânea entre Benjamin e Adorno”, in: DUARTE, Rodrigo, FIGUEIREDO, Virgínia, KANGUSSI, Imaculada. *Theoria Aesthetica. Em comemoração ao centenário de Theodor W. Adorno*. Porto Alegre, Escritos, 2005.

KRACAUER, Siegfried. Kult der Zerstreuung, in *Gesammelte Werke*, vol. 6.1. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2004, pp. 208-213.

KRACAUER, Siegfried. Georg Simmel: Ein Beitrag zur Deutung des geistigen Lebens unserer Zeit [1919], in *Gesammelte Werke*, vol. 9.2, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2004, pp. 139-280.

TÜRCKE, Christoph. *Sociedade Excitada: Filosofia da Sensação*. Tradução Antonio A. S. Zuin [et Al.]. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.