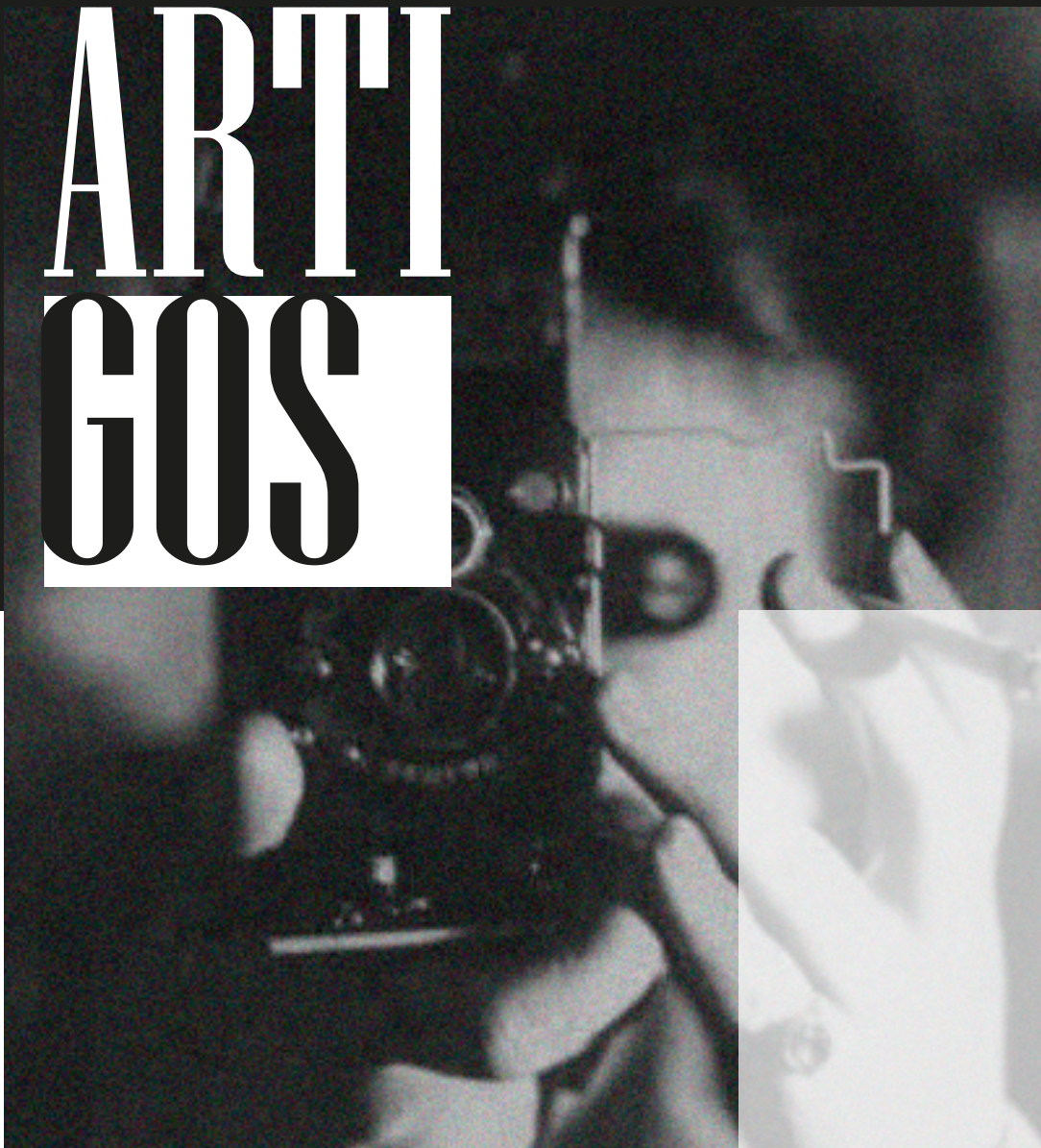


ARTI GOS



> <https://doi.org/10.20396/proa.v13i00.17911>



A câmera, o *flâneur* e a história –
diálogos sobre a fotografia entre Walter
Benjamin, Gisèle Freund e Germaine Krull

Wanderson Barbosa dos Santos
> barbosawanderson94@gmail.com
Universidade de Brasília

PROA

Revista de Antropologia e Arte





A câmera, o *flâneur* e a história – diálogos sobre a fotografia entre Walter Benjamin, Gisèle Freund e Germaine Krull

Resumo: Este estudo aborda a relação entre fotografia e o pensamento socio-filosófico. O mote para a reflexão são os diálogos entre as produções de Walter Benjamin, Gisèle Freund e Germaine Krull. A filosofia de Benjamin, os estudos sociológicos de Gisèle Freund e as fotografias de Germaine Krull, compõem um capítulo importante para a história do desenvolvimento da fotografia, tal como, são representativos de um conjunto de leituras que emergem da intersecção do debate sobre técnica, arte e modernidade. Num contexto de ascensão dos regimes autoritários na Europa, Benjamin, Freund e Krull, encontram na situação de exílio em Paris um ponto de encontro para o desenvolvimento de seus trabalhos intelectuais. No exílio parisiense, as obras desses três pensadores da modernidade se entrelaçam num diálogo relevante sobre os desdobramentos do avanço da técnica fotográfica e seu papel na apreensão das transformações do mundo urbano.

Palavras-chave: Walter Benjamin; Gisèle Freund; Germaine Krull; Fotografia; Modernidade.

The camera, the *flâneur*, and History – dialogues about photography between Walter Benjamin, Gisèle Freund and Germaine Krull

Abstract: This study addresses the relationship between photography and socio-philosophical thinking. The motto for reflection is the dialogues between the productions of Walter Benjamin, Gisèle Freund and Germaine Krull. Benjamin's philosophy, the sociological studies of Gisèle Freund and the photographs of Germaine Krull, are an important chapter in the History of the development of photography, just as they representative of a set reading that emerge from the intersection of the debate about technique, art and modernity. In the context of the rise of authoritarian regimes in Europe, Benjamin, Freund and Krull find in the situation of exile in Paris a meeting point for the development of their intellectual works. In Parisian exile, the works of these three modern thinkers intertwine in a relevant dialogue about the developments of the advancement of photographic technique and their role in apprehending the transformations of the urban world.

Keywords: Walter Benjamin; Gisèle Freund; Germaine Krull; Photography; Modernity.

La cámara, el *flâneur* y la historia - diálogos sobre fotografía entre Walter Benjamin, Gisèle Freund y Germaine Krull

Resumen: Este estudio aborda la relación entre la fotografía y el pensamiento socio-filosófico. Se basa en los diálogos entre la obra de Walter Benjamin, Gisèle Freund y Germaine Krull. La filosofía de Benjamin, los estudios sociológicos de Gisèle Freund y las fotografías de Germaine Krull constituyen un capítulo importante de la historia del desarrollo de la fotografía, además de ser representativos de un conjunto de lecturas que surgen de la intersección del debate sobre la técnica, el arte y la modernidad. En el contexto del auge de los regímenes autoritarios en Europa, Benjamin, Freund y Krull encontraron en el exilio parisino un punto de encuentro para el desarrollo de su trabajo intelectual. En el exilio parisino, las obras de estos tres pensadores de la modernidad se entrecruzan en un diálogo relevante sobre el desarrollo del avance de la técnica fotográfica y su papel en la comprensión de las transformaciones del mundo urbano.

Palabras clave: Walter Benjamin; Gisèle Freund; Germaine Krull; Fotografía; Modernidad.



> A câmera, o *flâneur* e a história – diálogos sobre a fotografia entre Walter Benjamin, Gisèle Freund e Germaine Krull

Wanderson Barbosa dos Santos



<https://orcid.org/0000-0003-1084-3557>
> barbosawanderson94@gmail.com

Doutor em Sociologia
Universidade de Brasília

1 Introdução: fotografia e sociedade

A fotografia como meio de registro do momento, assinatura da individualidade e forma narrativa, se populariza no início do século XX e fomenta diversos debates intelectuais. Aqui, pretende-se esboçar algumas notas sobre o papel dos ensaios de Walter Benjamin (1892-1940) sobre a fotografia e seu diálogo com a produção intelectual e artística de Gisèle Freund (1908-2000) e Germaine Krull (1897-1985). O debate sobre a fotografia se ancora numa reflexão precedente sobre a relação entre a técnica e a arte, especificamente no que tange ao tema da reprodutibilidade técnica. No entanto, pensando um entrelaçamento entre fotografia e sociologia, vale pensarmos a importância do registro fotográfico para uma narração da história. A reflexão sobre a arte fotografia, nesse sentido, reúne teses que estão tanto no âmbito da estética como da política. Há uma contemporaneidade do debate sobre a fotografia, especificamente quando pensamos ela como meio de reflexão social.

Pretende-se ao longo deste ensaio apresentar um olhar detido sobre o panorama de desenvolvimento da reflexão sobre a fotografia e suas correspondências com o pensamento sociológico nas primeiras décadas do século XX. O mote para a reflexão são os cruzamentos entre a arte fotográfica e a reflexão socio-filosófica. Os traços que constituem tais constelações filosóficas abarcam as discussões sobre a legitimidade da fotografia como arte, o impacto da técnica na produção artística e o confronto entre a arte estabilizada e as novas possibilidades de produção que emergem com a consolidação da fotografia. Sob este aspecto, busca-se expor uma parte desta história tomando como mote os diálogos entre os escritos de Walter Benjamin sobre fotografia, a produção intelectual de Gisèle Freund e a produção fotográfica de Germaine Krull (1897-1985). A ideia principal é compreender o modo como a fotografia se entrelaçou com discussões de filosofia da arte

> A câmera, o *flâneur* e a história

nos escritos de Walter Benjamin, sobretudo a partir do diálogo intelectual com Gisèle Freund e com a fotografia de Germaine Krull. Os fatores socio-filosóficos que nascem do diálogo desses pensadores da modernidade levam-nos para um reconhecimento da fotografia como meio decisivo para a apreensão das transformações sociais modernas.

O diálogo intelectual entre Walter Benjamin, Gisèle Freund e Germaine Krull, podemos apreender reflexões importantes sobre os caminhos das artes fotográficas no início do século passado. Naquele contexto a fotografia emerge como novidade; sua legitimidade como forma artística se desenvolve de forma acelerada nas primeiras décadas do século XX. Pensando na produção dos intelectuais examinados neste artigo, se nota que as reflexões decisivas de Benjamin sobre o tema datam da década de 1930. Na mesma década, Gisèle Freund entrelaça seu interesse pela fotografia com seus estudos sociológicos em Frankfurt sob a supervisão Karl Mannheim e seu assistente, Norbert Elias. Antes, no final da década de 1920, Germaine Krull publica suas primeiras coletâneas de fotografias urbanas. Entende-se de que tal cenário é propício para nos indagarmos sobre a relação entre a fotografia e a intelectualidade.

Ainda no que diz respeito ao contexto histórico, a década de 1930 marca os primeiros prenúncios da regressão civilizacional materializada nos regimes totalitários europeus. Diante do avanço do antissemitismo na Alemanha, como sabemos, muitos intelectuais foram forçados ao exílio, como é o caso de Walter Benjamin e Gisèle Freund. Paris aparece como possibilidade para o desenvolvimento possível de atividades intelectuais naquele contexto. A cidade oferecia, por um lado, as possibilidades de manutenção dos contatos intelectuais com a Europa, por outro lado, desde o *fin de siècle* a cidade tinha se estabelecido como um centro de renovação cultural, especificamente, ao se afirmar como uma capital das vanguardas artísticas modernas.

A história de Paris, como capital das vanguardas estéticas, foi testemunha de um desenvolvimento fértil de uma intelectualidade no período de 1930. O contraste é evidente com uma história geral, afinal, é um período de intenso sufocamento autoritário no cenário europeu. A *Bibliothèque nationale* de France se afirma como um importante espaço de encontro entre intelectuais. Como exilado na França, Benjamin se refugia na biblioteca para dar prosseguimento as suas investigações sobre a modernidade. Foi na *Bibliothèque nationale* que conheceu Gisèle Freund que, naquele contexto, desenvolvia sua pesquisa de doutorado em sociologia sobre a origem da fotografia na França.



Figura 1 - Walter Benjamin na Bibliothèque Nationale. Fotografia de Gisèle Freund (1939).

Desde o final do século XIX, Paris se afirmou como uma capital modernista, um ponto de encontro de pensadores da arte e artistas. Na escultura, na poesia e na pintura, Paris se mostrou como um ambiente vanguardista de mudanças e rupturas nos sentidos estéticos da arte moderna. Benjamin dedicou-se a compreensão das relações entre arte e sociedade, para ele, Paris era um laboratório da modernidade, um microcosmo do qual poderia se extrair os fragmentos para a compreensão das transformações modernas. Podemos pensar como exemplo sua contribuição para a compreensão do papel do surrealismo, tal como, seus ensaios sobre escritores franceses. Gisèle Freund dedica-se a compreender em suas pesquisas o modo como as formas artísticas se relacionam com a sociedade, sob esse aspecto, a fotografia assume uma posição central para a interpretação dos contornos da modernidade. Germaine Krull publica duas coletâneas importantes de fotografias sobre as transformações urbanas da cidade de Paris. As fotografias de Germaine Krull são os registros vívidos do que Benjamin visa apresentar filosoficamente em seus ensaios sobre Paris.

Dito isto, abordaremos a questão do entrelaçamento entre fotografia e filosofia tendo o cenário intelectual francês, recompondo a história por meio de testemunhos, ensaios, materiais de arquivo e coletâneas fotográficas. Os ensaios centrais para nossa investigação são: *Pequena história da fotografia* (1931) de Walter Benjamin, *A fotografia como*

documento social de Gisèle Freund e as coletâneas fotográficas de Métal (1928) e 100 x Paris (1929) de Germaine Krull.

2 Um exemplo de constelação filosófica: o papel da fotografia na reflexão sobre o moderno em Walter Benjamin, Gisèle Freund e Germaine Krull.

Uma forma de estabelecermos uma interpretação sobre a questão que nos propomos inicialmente é apreender as correspondências biográficas entre Benjamin, Freund e Krull. Num curto relato sobre seus encontros com Walter Benjamin, Gisèle Freund (2012) sublinha que um primeiro contato com o autor ocorreu em 1932. Diante do avanço do regime hitlerista, Benjamin busca exílio na capital francesa e mantém seu trabalho de pesquisa, como dissemos, na Biblioteca Nacional de Paris. A relação de amizade entre Freund e Benjamin tem seu ambiente de convívio na biblioteca, afinal, ambos se dedicavam a pesquisas acadêmicas naquele contexto. Enquanto Freund desenvolvia sua pesquisa de doutorado sobre a fotografia na França, Benjamin realizava suas reflexões sobre Baudelaire e estabelecia o conjunto de notas que, mais tarde, farão parte da composição da obra das *Passagens*. Diante de toda barbárie imposta pelos regimes fascistas na década de 30, a Biblioteca Nacional da França se apresenta como uma espécie de fortaleza do pensamento, ambiente de cultura onde pode-se cultivar uma teoria crítica da modernidade.

Ainda no que diz respeito a situação na capital francesa, o relato de Adrienne Monnier¹ (uma amiga em comum entre Benjamin e Freund), ajuda-nos a compreender mais alguns elementos presente naquele contexto. Monnier (2012) descreve a presença marcante daquele pensador judeu-alemão na capital francesa e seu interesse decisivo pela cultura moderna. No livro *Rua do Odeón* em que rememora sua atividade como editora e proprietária de um importante livraria de Paris, Adrienne Monnier (2017) sublinha os importantes encontros entre intelectuais e artistas e a trajetória de suas obras. Sobre a atuação de Benjamin na capital francesa, Monnier destaca sua tentativa de se afirmar como um escritor; a revista *Cahiers du Sud* é a primeira a acolher o pensador alemão que, em 1935, realiza sua primeira publicação da qual se seguiram outras, algumas delas, como por exemplo o texto *L'angoisse mythique de Goethe*, com o apoio da tradução de Pierre Klossowski² (MONNIER, 2017, p. 168).

1 Adrienne Monnier (1892-1955) foi uma editora e livreira parisiense. Teve um papel fundamental no desenvolvimento da cultura francesa do período entre 1920 e 1930. A livraria de Adrienne Monnier foi um importante ponto de encontro entre artistas e intelectuais em Paris.

2 O argumento de Monnier em *Rua do Odeón* sobre o apoio de Pierre Klossowski (1905-2001) para a divulgação da obra de Benjamin na França parece relevante para uma compreensão mais ampla da situação do exílio francês. Monnier reitera os diversos momentos em que Klossowski contribui com o incentivo e o apoio efetivo para a tradução de ensaios de Benjamin escritos originalmente em alemão: “Sim, como

Portanto, em sua situação de exilado em Paris Benjamin tenta se afirmar como crítico literário e, concomitantemente, insere-se num fértil ambiente intelectual que, decisivamente, impulsiona suas reflexões sobre a modernidade³. Em relação a esse aspecto, temos como pista a predominância de menções a obra de Gisèle Freund na coleção de citações da obra das Passagens⁴.

Nas notas que compõem a seção A fotografia presente no texto das Passagens, Benjamin introduz algumas reflexões filosóficas que estarão presentes em seus ensaios sobre a fotografia. As anotações de leitura sobre fotografia sugerem os caminhos do olhar benjaminiano: compreender as tensões presentes no cultivo de uma nova técnica de reprodução, tal como, a relação desse progresso técnico com um entendimento sobre a arte. Sobre o desenvolvimento inicial da fotografia, Benjamin seleciona uma citação do trabalho de Gisèle Freund *Entwicklung der Photographie in Frankreich* [Desenvolvimento da fotografia na França]. A obra de Freund apresenta os elementos históricos para uma compreensão do processo de desenvolvimento da fotografia e sua relação com a sociedade. Uma outra obra de Freund que Benjamin menciona é *La Photographie au Point de Vue Sociologique* [A fotografia do ponto de vista sociológico]. As menções aos trabalhos de Gisèle Freund aparecem nas fases iniciais das anotações sobre fotografia presentes na obra Passagens. Os organizadores indicam que tais notas escritas por Benjamin são referentes ao período entre 1928 e junho de 1935, quando o autor, inicia a composição de citações para sua grande obra.

Sobre a recepção benjaminiana da obra de Gisèle Freund um outro documento apresenta pontes interessantes para a reflexão entre os dois pensadores. Trata-se de uma resenha do livro de Freund *La photographie en France au dix-neuvième siècle* [A fotografia na França

diz Klossowski, seria desejável que se reeditasse 'L'oeuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée'. Esse magnífico ensaio, atravessado de ponto a ponto por um espírito dos mais criativos, saiu em 1936 no *Bulletin de L'Institut des Recherches Sociales*, dirigido por Max Horkheimer. O público francês não tomou conhecimento dele; o boletim em questão, vendido pelo livreiro Alcan, era redigido habitualmente em alemão e atingia, como é natural, muito poucas pessoas. Quando o ensaio sobre 'L'oeuvre d'art' foi publicado nele (em francês, portanto, na tradução de Pierre Klossowski), Benjamin o enviou a alguns escritores." (MONNIER, 2017, p. 168).

3 Destacando uma outra menção ao excelente retrato do contexto cultural parisiense de Monnier, sublinho a importância de colaborações para que Benjamin pudesse ser libertado do campo de trabalho forçado no qual ficou detido em 1939. Monnier (2017) relembra o importante papel do diplomata francês Henri Hoppenot (1891-1977) na intervenção para a liberação de Benjamin da prisão de Nevers. De acordo com o relato de Monnier, Hoppenot também auxiliou Siegfried Kracauer naquele período.

4 Proença (2018) num comentário introdutório à resenha de Benjamin sobre o livro de *La photographie en France au XIXe Siècle*, destaca a influências das teses benjaminianas desenvolvidas no ensaio *Pequena história da fotografia* de 1931 na tese de doutorado de Gisèle Freund defendida em 1936. Proença (2018) sublinha um desenvolvimento das questões presentes no ensaio de Benjamin, porém, renovado a partir de dados e fontes históricas. Nesse sentido, podemos afirmar que, entre Benjamin e Freund, houve o cultivo de um diálogo intelectual pleno em que as produções intelectuais deles eram recebidas de forma mútua. Tal desenvolvimento de um diálogo intelectual, como indicamos, desenvolve-se na situação de exílio no qual se encontrou Benjamin durante a década de 1930.

no século XIX] que Benjamin publica na revista do *Institut für Sozialforschung* em 1938. No comentário sobre a obra de Freund, Benjamin ressalta a importância da investigação para a compreensão dos processos de desenvolvimento da fotografia, bem como, o modo como o retrato fotográfico se difunde entre as camadas burguesas provocando tensões com a arte estabelecida da pintura do retrato. Uma outra concepção de arte emerge do processo de difusão da fotografia que Benjamin examinou nos ensaios específicos sobre A fotografia e A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica.

Pensemos um pouco sobre as teses desenvolvidas por Freund sobre a fotografia⁵. A herança da sociologia aparece, marcadamente, no livro *A fotografia como documento social* em que Freund (1983) apresenta os aspectos sociológicos que aproximam as formas artísticas da fotografia e a sociedade. Importa para a autora compreender, portanto, a relação entre a estrutura social e a arte. No que diz respeito as estruturas sociais, Freund argumenta especificamente sobre o desenvolvimento da técnica que permitiu a fotografia se popularizar como um modo de registro moderno. Para ela, o século XIX se define como um século em que a máquina se mostra como a forma materializada da reprodução capitalista moderna. A fotografia, nesse sentido, emerge num cenário em que a reprodução modifica as compreensões estáveis sobre o social. O exemplo do retrato é elucidativo, na medida em que, ao avançar como forma de registro da vida social, de acordo com Freund, “transformam nossa visão de mundo” (FREUND, 1983, p. 9). As alterações na visão de mundo que enfatiza Gisèle Freund (1983) conectam-se como papel preponderante das formas mecanizadas de reprodução que se difundem a partir do século XVIII na França.

Assim como Benjamin que diz, numa anotação das *Passagens* sobre as fotografias, a decadência é um prenúncio do que está por vir (BENJAMIN, 2018, p. 1089), para Gisèle Freund o abalo provocado pelo aparecimento da técnica fotográfica aponta para os desdobramentos ideológicos da sociedade, sendo, a fotografia um resultado imediato do avanço do século das máquinas.

Todo grande descobrimento técnico origina sempre crises e catástrofes. Desaparecem velhos ofícios e surgem outros novos. Seu nascimento, em todo caso, significa progresso, embora as atividades ameaçadas por eles se vejam condenadas ao naufrágio. (FREUND, 1983, p. 35).

5 Silvia Pérez Fernández (2019) num artigo sobre a relação entre fotografia e sociedade na obra de Gisèle Freund, sublinha a unidade entre os estudos sociológicos e as investigações sobre fotografia. Freund estava comprometida com os contornos técnicos que conferiam a fotografia os meios para exposição no capitalismo moderno. Nesse sentido, a fotografia emerge como um sinal das evoluções técnicas do modo de produção, mas também, como uma “necessidade espiritual” da cultura da nobreza, especificamente, francesa. Os estudos de Freund, para Fernández (2019) atuam em tal perspectiva de abordagem da relação entre fotografia e sociedade.

A fotografia, portanto, se mostra como prenúncio desse momento histórico-social, sinaliza o *Zeitgeist* da modernidade. Um aspecto decisivo para o espírito do tempo moderno é a questão da técnica. Como Freund, Benjamin reconhece os aspectos de crise envolvidos no avanço da técnica industrial, no entanto, outros contornos estão envolvidos no processo de ascensão da fotografia. Seguimos o argumento percorrendo os aspectos regressivos e os potenciais da técnica na modernidade no pensamento de Benjamin.

O problema da técnica é uma ponte entre ensaios importantes de Benjamin, como por exemplo, um desenvolvimento de teses sobre a questão da técnica e o conceito de aura presente nos ensaios Pequena história da fotografia (1931) e A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica (1935/1936). Do nosso ponto de vista, as reflexões presentes no ensaio de 1931 devem ser lidas como teses propedêuticas para o ensaio dedicado ao tema da reprodução técnica. Em Pequena história da fotografia, por exemplo, Benjamin ensaia uma concepção de aura que, mais tarde, reaparece como aspecto fundamental para as reflexões sobre a teoria da arte na modernidade. O ponto decisivo é que, os avanços técnicos presentes no pensamento moderno, tal como a industrialização, abalam as concepções estabelecidas de arte sob a perspectiva do rearranjo dos conceitos de aqui e agora.

Apesar de toda a perícia do fotógrafo e de todo planejamento na postura de seu modelo, o observador sente a necessidade irresistível de procurar nessa imagem a pequena centelha do acaso, do *aqui e agora*, com a qual a realidade chamuscou a imagem, de encontrar o lugar imperceptível em que o futuro se aninha ainda hoje no “ter sido assim” desses minutos únicos, há muitos extintos, e com tanta eloquência que, olhando para trás, podemos descobri-los (BENJAMIN, 2012 [1931], p. 100).

Embora Benjamin reconheça nas capacidades técnicas da fotografia a realização, a partir do registro do mundo das imagens, isto é, a exposição de aspectos fisionômicos tanto do semblante humano como do social, para ele, a câmera fotográfica inaugura o momento em que a técnica abala os conceitos de aqui e agora, na medida em que a fotografia se apresenta como uma imagem em trânsito, cópia ou reprodução daquilo que na vida se preservava no instante único. Em Pequena história da fotografia, o conceito de aura, apresentado por Benjamin, esclarece os aspectos de estremecimento das noções de tempo e espaço decorrente do desenvolvimento da nova técnica de registro: “O que é, de fato, aura? É uma trama singular de espaço e tempo: a aparição única de uma distância, por mais próxima que esteja.” (BENJAMIN, 2012 [1931], p. 108).

As consequências da emergência da técnica no âmbito das noções de aqui e agora, nos ensaios de Benjamin, serão desenvolvidos no escrito posterior sobre A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. No ensaio em questão, Benjamin se dirige ao aspecto da autenticidade envolvido na reprodução que, embora seja possível reeditar um

> A câmera, o flâneur e a história

mesmo objeto inúmeras vezes, seu elemento autêntico, isto é, sua expressão como momento único no tempo e no espaço, se colocam como uma última barreira para os intensos processos de reprodução da modernidade. No ensaio de 1935/1936, Benjamin observa na tradição o último atributo para um cenário de reprodução irrefletida, na medida em que, a reprodutibilidade técnica se baseia na retirada dos objetos de seu valor na tradição: “A autenticidade de uma coisa é a quintessência de tudo o que foi transmitido pela tradição, a partir de sua origem, desde sua duração material até o seu testemunho histórico.” (BENJAMIN, 2012 [1935/1936], p. 182).

Assim surge uma tensão na teoria da cultura moderna de Benjamin, pois os elementos que são constitutivos para o aparecimento da fotografia na modernidade, carregam consigo, aspectos que fraturam a ideia estabelecida de tradição. O conceito de aura sugerido por ele, em certo sentido, resguarda na arena da tradição a última fronteira na qual a reprodutibilidade não pode ultrapassar. São representativos da caracterização da aura em Benjamin o desenvolvimento dos conceitos de valor de culto e valor de exposição.

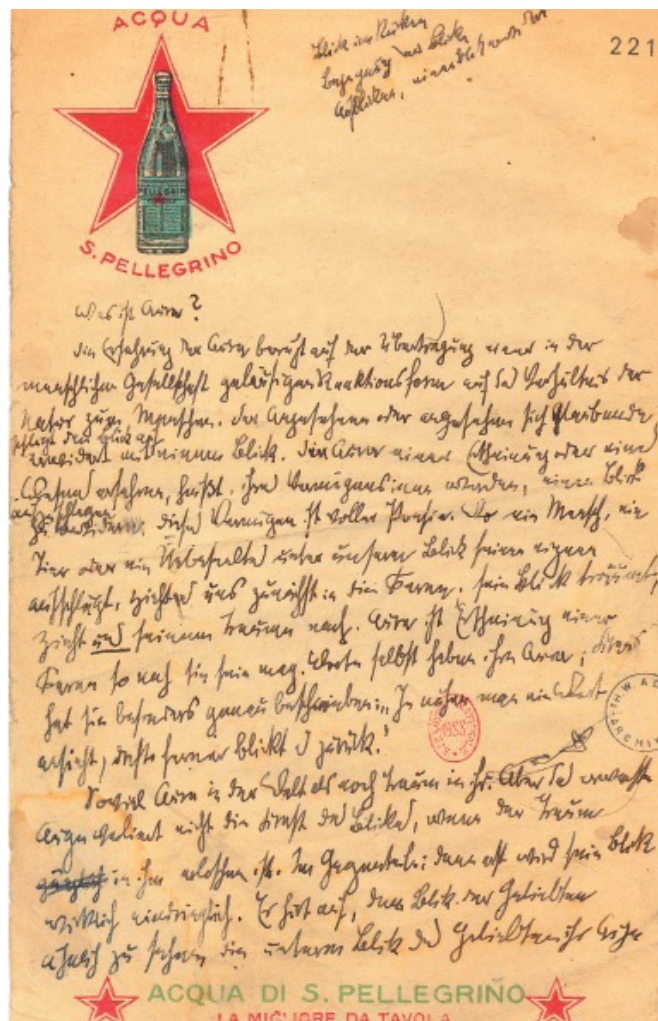


Figura 2- “O que é aura?”- Manuscrito de Walter Benjamin.

> A câmera, o *flâneur* e a história

O desenvolvimento cultural moderno antagoniza os conceitos de valor de culto e valor de exposição. Benjamin (2012 [1935/1936]) argumenta que o elemento cultural da obra de arte está alinhado a sua inclusão no contexto da tradição. Os rituais ascendem o elemento vivo do valor aurático das obras. O valor de exposição, ao contrário, nasce do advento da reprodução. Benjamin argumenta que a fotografia é o sinal para a crise da arte na modernidade, pois a partir dela a reprodução emancipa a arte de seu contexto ritualístico da tradição. O valor de exposição é conferido a arte desenraizada.

A obra de arte reproduzida é cada vez mais a reprodução de uma obra de arte criada para ser reproduzida. A chapa fotográfica, por exemplo, permite um grande número de cópias; a questão da autenticidade da cópia não tem nenhum sentido. Mas, no momento em que o critério da autenticidade deixa de aplicar-se à produção artística, toda a função social da arte se transforma. Em vez de fundar-se no ritual, ela passa a fundar-se em outra práxis: na política. (BENJAMIN, 2012 [1935/1936], p. 186).

Ora, esse é um encaminhamento sugestivo para compreendermos os potenciais da fotografia para uma práxis política. Sob esse aspecto, são potencialidades encontradas na técnica moderna que permitem, segundo Benjamin, uma outra forma de encontro entre a massa e a arte. Há nesse ponto um recuo na crítica benjaminiana aos aspectos regressivos da difusão da técnica moderna de reprodução. A fotografia e o cinema, podem operar uma mediação entre a arte e a política o que, para Benjamin, sintetizam os aspectos de politização da arte na modernidade. Mas, no que diz respeito a fotografia em específico, há também no argumento de Benjamin uma indicação de que no estabelecimento dos registros fotográficos encontram-se presentes a congregação de meios para a apreensão das transformações sociais e para o desenho de um conceito de crítica. Tal ponto é importante, na medida em que a fotografia, mesmo sendo filha do contexto da modernidade industrial capitalista, se afirma como uma forma de mediação entre filosofia e crítica da sociedade. Os contornos politizados da obra fotográfica são estabelecidos no texto *Pequena história da Fotografia* de 1931. Para além da produção de Gisèle Freund, o trabalho da fotógrafa Germaine Krull é importante para Benjamin no estabelecimento de uma ponte entre fotografia e filosofia⁶.

A fotografia é discutida diretamente como criação que transforma a ideia de obra de arte. Seguindo os passos de Benjamin, os contornos da reprodução fotográfica indicam

⁶ Kim Sichel (2014) em artigo sobre a fotografia de Germaine Krull, a característica da fotógrafa para direcionar sua lente para as mudanças urbanas das cidades modernas. A cena urbana, nesse sentido, é marcadamente impactada pelo conjunto de transformações técnicas e industriais que redesenham a paisagem da cidade. Para além do registro das transformações da cidade, Sichel sublinha a qualidade de Krull em apresentar montagens fotográficas explorando ideias distintas em diferentes fotografias, tal como, o ponto de vista de captura de fotografias famosas como as da torre Eiffel. Por fim, coletâneas fotográficas como *Métal* (1928) se apresentam para Krull como metáforas da imposição do poder do mundo moderno, para Sichel, expressam as formas como o mundo industrial moldam a modernidade.

uma nova forma de contato entre a arte e o público. A reprodução técnica da fotografia alarga a noção de autoria transformando as invenções individuais em criações coletivas. Nesse ponto, o desenvolvimento do argumento posterior de Gisèle Freund é importante, na medida em que a fotografia como um instrumento de luta política é central para suas investigações sobre as relações entre as formas artísticas e a sociedade. Para Freund (1983) a linguagem fotográfica permite o estabelecimento de um meio de registro e de engajamento político via propaganda. Para ela o caráter politizado da fotografia pode ser visto no domínio da fotografia como forma de exposição na imprensa. A fotografia paulatinamente passa a tomar um lugar central na imprensa, sendo, a imagem um meio de comunicação cada vez mais difundido de divulgação. No entanto, o argumento de Freund é que a politização da fotografia reside, especificamente, no seu uso como forma de denúncia dos sofrimentos e das atrocidades nas guerras. Benjamin estende sua teoria da reprodução técnica da arte para os potenciais contornos políticos tanto da fotografia como do cinema. Sua perspectiva é da materialização de um contraponto crítico, pois: “Eis a estetização da política como prática do fascismo. O comunismo responde com a politização da arte”. (BENJAMIN, 2012 [1935/1936], p. 212).

O impulso para a politização da arte encontra-se ligado à relação fértil entre a formulação filosófica e, pensando na questão deste ensaio, a fotografia. O ponto de contato que chamamos atenção é do pensamento de Benjamin com as fotografias de Germaine Krull. À primeira vista, chama atenção o fato de que as fotografias de Germaine Krull parecem ilustrar os percursos benjaminianos por Paris. Pensamos especificamente nas coletâneas de fotografias de Krull de 1928 e 1929 cujo tema são as transformações da cidade e o impacto da urbanização. Benjamin tinha amplo conhecimento do trabalho de Germaine Krull, inclusive fazendo referência a ele no ensaio sobre fotografia em 1931.

Nas fotografias reunidas nas coletâneas *Métal* e *100 x Paris*, Germaine Krull registra os contornos de novas sociabilidades e o processo de transformação do espaço urbano da cidade. No conjunto de fotografias de *100 x Paris* a objetividade das construções de ferro e do ritmo do trânsito de carros que passaram a tomar as avenidas da cidade servem como contraste para a dimensão espontânea das relações sociais. O único elemento que supera a imposição das linhas no traço da cidade e do contorno pragmático dos fluxos urbanos são os passantes, como aquela do poema *Uma passante* de Baudelaire que: “No tempestuoso céu do seu olhar distante, / A doçura que encanta e o prazer que assassina.” (BAUDELAIRE, 2010, p. 85). Já nas fotografias que compõem o livro *Métal*, chama atenção a perspectiva adotada por Germaine Krull. As construções são fotografadas de baixo para cima, aumentando a impressão de maior imponência das construções de Paris. O emaranhado de vigas e cabos de aços acentuam os aspectos de um conjunto arquitetônico que mira para o futuro objetivo e distante dos contornos da tradição do século passado. A grandiosidade dos edifícios somente contrasta com o detalhe do movimento

das engrenagens. São as engrenagens silenciosas e ocultas que dão seguimento ao movimento de soerguimento das partes que compõem a totalidade das construções industriais. Na antessala da apresentação gloriosa da ideologia progressista da modernidade, são as engrenagens que marcam a possibilidade de meditação diante das transformações aceleradas.



Figura 3- Pequena história da fotografia (1931). O ensaio de Walter Benjamin foi acompanhado de fotografias de Germaine Krull.



Figura 4 - Métal (1928), Germaine Krull.

Uma análise dos arquivos de Benjamin revela uma proximidade do autor com a produção fotográfica de Germaine Krull. A fotografa é uma artista fundamental para compreendermos a constelação intelectual do final da década de 1920 e início da década de 1930. Seus registros fotográficos miram na Paris que Benjamin objetiva compor em sua obra *Passagens*, especificamente, no ponto em que o olhar artístico de Krull resgatava os aspectos das transformações ocorridas na paisagem urbana em decorrência do avanço de um ideal de modernidade progressista.

A proximidade entre Benjamin e Krull está marcada pelo encontro fértil da filosofia com a arte. O material de arquivo de Benjamin mostra uma importante correspondência intelectual entre os dois, tal como, a obtenção de cópias das fotografias de Krull que Benjamin utilizou para a ilustração de seu ensaio *Pequena história da fotografia* publicado em 1931. Embora o diálogo entre Benjamin e Krull tenha sido decisivo para uma aproxima-

> A câmera, o *flâneur* e a história

ção do autor com a prática fotográfica, tais contornos do encontro pouco aparecem em estudos da recepção da obra dos autores.

Tal fato merece relevo, uma vez que, os estudos benjaminianos sobre a modernidade, em específico seus estudos na cidade de Paris, devem se enriquecer com o registro fotográfico dessa Paris vivenciada por Benjamin e registrado por Krull. Germaine Krull é a fotografa mais próxima de ter os registros dos caminhos da flânerie de Benjamin em Paris, seus caminhos pelas passagens, seu olhar para as construções de ferro e vidro que se erguiam na capital da modernidade e davam sentido a uma nova mentalidade capitalista.

As fotografias de Germaine Krull são importantes documentos históricos que apresentam em imagem as reflexões filosóficas de Benjamin. Vejamos em destaque a forma como as passagens de Paris são apresentadas por Benjamin

Sobre o surgimento das passagens parisienses:

A maioria das passagens de Paris surge nos quinze anos após 1822. A primeira condição para seu aparecimento é a conjuntura favorável do comércio têxtil. (BENJAMIN, 2018 [1935], p. 53).

Uma caracterização da arquitetura das passagens:

[...] Em ambos os lados dessas galerias, que recebem a luz do alto, alinham-se as lojas mais elegantes, de modo que tal passagem é uma cidade, um mundo em miniatura. As passagens são o cenário da primeira iluminação a gás. (BENJAMIN, 2018 [1935], p. 54).



Figura 5 - Germaine Krull, Passage du Caire, fotografia.



Figura 6 - Germaine Krull, entrada para a Passage du Ponceau, fotografia.

A interpretação das transformações das paisagens urbanas de Paris, bem como, o exemplo do “mundo em miniatura” das passagens parisienses, serviram para Benjamin como mote para a compreensão da modernidade. As mudanças na arquitetura indicam a preponderância de um novo *ethos*: o da emancipação da arquitetura da esfera da arte. Para Benjamin (2018 [1935]) o incremento dos aspectos da técnica moderna alterna por com-

pleto o panorama estabelecido na tradição. Nesse sentido, é interessante a intersecção entre fotografia e arquitetura num exame da produção do autor, na medida em que, o mesmo meio de registro das transformações urbanas – como as fotografias da cidade de Paris de Germaine Krull – são baseados nos mesmos meio técnicos que viabilizam a produção desenfreada da modernidade capitalista. Este aspecto é determinante, pois a leitura dialética que Benjamin encaminha ao leitor para as consequências regressivas do avanço da técnica, mas também, indicam potenciais críticos para o que se apresenta como estabelecido. A discussão sobre a fotografia apresenta esta dualidade.

3 Considerações finais - O registro do instante

Ao longo de todo o ensaio buscou-se apresentar os diálogos e a reflexão sobre fotografia em Walter Benjamin, Gisèle Freund e Germaine Krull. Vimos como na situação do exílio em Paris um campo intelectual se forma e se dedica a refletir sobre os novos contornos da modernidade. Como filósofo, pensadores da cultura, fotógrafas e artistas, tal constelação reflexiva se mostra importante para a compreensão de um momento da história da modernidade. Naturalmente, vimos a questão por uma parte circunscrita que, evidentemente, possui ainda outros tantos desdobramentos e ligações. Paris se mostra como central para compreendermos as trajetórias intelectuais de Benjamin, Freund e Krull.

Num sentido da reflexão em filosofia da arte, a fotografia aparece como foco reflexivo, sobretudo por atuar como “antevisão” dos desenhos técnicos e sinal da era da reprodução que, Benjamin observou de forma engenhosa. Mas queríamos ressaltar que não foi apenas ele. Gisèle Freund com seus estudos de sociologia da fotografia e Germaine Krull com a argúcia de seu olhar artístico também contribuem para compreendermos os novos contornos da estética moderna. Como dissemos antes, correspondências críticas que apontam para os potenciais políticos e estéticos da arte fotográfica.



Figura 7 - Germaine Krull, autorretrato. 1925.

Vimos ao longo do ensaio que, a situação de exílio em Paris, propiciou um encontro entre importantes pensadores da fotografia. A fortuna crítica decorrente do diálogo entre Benjamin e Gisèle Freund se mostra como um capítulo relevante para um entendimento mais complexo da relação entre fotografia e sociedade. Se como técnica alinhada as formas de industrialização da modernidade a fotografia provocam uma erosão nas noções

auráticas da obra de arte, por outro lado, o registro fotográfico encaminha a conformação de um meio de apreensão das mudanças sociais, bem como, como um meio de luta política. O estudo da herança intelectual de Benjamin e Freund mostra a importância da compreensão dos potenciais da fotografia como meio de fomento de engajamento político.

Portanto, as reflexões que compõem este ensaio visam contribuir para o estabelecimento de notas sobre esses três grandes intelectuais: Benjamin, Freund e Krull. Cada um à sua forma, foi importante para compreendermos um capítulo da modernidade estética no que tange ao âmbito da arte fotográfica. O registro fotográfico, na esteira da tradição examinada, atua como meio fundamental para a apreensão das transformações sociais. A palavra essencial é mediação, na medida em que, a fotografia se estabelece como a ponte que, a partir do registro do instante, contribui como forma de apreensão da realidade. É representativo desta perspectiva a forma como, a teoria da modernidade de Benjamin, se amparou em uma visão de mundo captada pelas lentes de Germaine Krull.

FINANCIAMENTO:

Não houve financiamento para a realização da pesquisa.

REFERÊNCIAS

BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. São Paulo: Editora 34, 2010.

BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 8ª edição. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 8ª edição. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BENJAMIN, Walter. Paris, a capital do século XIX [Exposé de 1935]. In: BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

BENJAMIN, Walter. A fotografia. In: BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

BENJAMIN, Walter. **Walter Benjamin's archive**. Verso books, 2015.

FERNÁNDEZ, Silvia Pérez. **Fotografía y sociedad: a partir de Gisèle Freund**. Studium, n. 41, 2019.

> A câmera, o *flâneur* e a história

FREUND, Gisèle. La fotografia como documento social. Barcelona: Colección Punto y Línea. Editorial Gustavo Gili, 1983.

FREUND, Gisèle. Encuentros con Walter Benjamin. In: FREUND, Gisèle. **Escritos franceses**. 1ª edição. Buenos Aires: Amorrortu, 2012.

FRANKFURT HUMANITIES RESEARCH CENTRE, Goethe Universität. **Gisèle Freund (1908-2000)**. Disponível em: https://www.uni-frankfurt.de/68263528/Gis%C3%A8le_Freund__1908_2000. Acesso em 25 de março de 2021.

KRACAUER, Siegfried. A fotografia. In: KRACAUER, Siegfried. **O ornamento da massa: ensaios**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

KRULL, Germaine. **Métal**. Paris: Librairie des Arts Décoratifs A. Calavas, 2002/2003 [1928].

KRULL, Germaine. **100 x Paris**. Berlim: Verlag der Reihe, 1929.

MONNIER, Adrienne. Un retrato de Walter Benjamin. In: WALTER, Benjamin **Escritos franceses**. 1ª Edição. Buenos Aires: Amorrortu, 2012.

MONNIER, Adrienne. **Rua do Odéon**. 1ª edição. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

PROENÇA, João Tiago. Benjamin, Walter (1938), Recensão a Gisèle Freund. La photographie en France au XIXe Siècle. **Comunicação pública**, v. 13, n. 24. p. 1-6, 2018.

SICHEL, Kim. Contortions of technique: Germaine Krull's experimental photography. In: BENTLEY, Kyle; et al (orgs.). **Object: Photo. Modern Photographs: The Thomas Walter Collection 1909-1949**. New York: The Museum of Modern Art, 2014.

THE MUSEUM of Modern Art – MOMA. **Germaine Krull (1897-1985)**. Disponível em: <https://www.moma.org/artists/3268?=&page=&direction=> . Acesso em: 25 de março de 2021.

Submetido em: 17 de março de 2021.

Aprovado em: 24 de abril de 2023.

Verificado por análise de similaridade do Turnitin



“A câmera, o *flâneur* e a história – diálogos sobre a fotografia entre Walter Benjamin, Gisèle Freund e Germaine Krull”, de autoria de Wanderson Barbosa dos Santos, está licenciado sob CC BY 4.0.

