

Fetichismo e fantasmagorias da modernidade capitalista: Walter Benjamin leitor de Marx

Fabio Mascaro Querido
Doutorando em Sociologia na Universidade Estadual de Campinas

etichismo e fantasmagorias da modernidade capitalista: Walter Benjamin leitor de Marx

Resumo: O objetivo mais geral deste artigo é analisar, de modo introdutório, os vínculos entre a noção benjaminiana de fantasmagoria, desenvolvida no projeto das *Passagens* (1927-1940), e a teorização marxiana do fetichismo da mercadoria n’*O Capital* – relação que passa pela incorporação da análise da reificação contida em *HCC*, do jovem Lukács. A fim de destacar tanto as afinidades quanto as especificidades da abordagem de Benjamin em relação à análise marxista “clássica” do fenômeno do fetichismo, toma-se como mediação a perspectiva, elaborada pelo ensaísta alemão, de uma nova forma de “representação” (crítico-alegórica) do capitalismo moderno. Tão-somente esta forma subversiva de representação da modernidade, esboçada nos poemas de Baudelaire ou nas empreitadas surrealistas, seria capaz, segundo Benjamin, de “desmascarar” (sem recorrer a uma totalidade alternativa pressuposta) a “totalidade formal” imposta pelas fantasmagorias do capital-dinheiro.

Palavras-chave: Fetichismo; Walter Benjamin; Georg Lukács

Fetishism and phantasmagoria of capitalist modernity: Walter Benjamin reader of Marx

Abstract: The most general objective of this article is to analyze, in an introductory way, the links between the Benjaminian notion of phantasmagoria, developed in the project of the *Passages* (1927-1940), and the Marxist theorization of fetishism of commodities in *The Capital* – a relation that runs by the incorporation of the analysis of the reification contained in the young Lukács’ *HCC*. In order to highlight Benjamin’s affinities and specificities regarding the “classical” Marxist analysis of the phenomenon of fetishism, we took as a mediation the perspective, elaborated by the German essayist, of a new form of “representation” (critical-allegoric) of modern capitalism. Only in this subversive form of representation of modernity, outlined in Baudelaire’s poems or in the surrealist endeavors, according to Benjamin, would it be possible to “unveil” (without resorting to a presupposed alternative totality) the “formal totality” imposed by the phantasmagorias of money-capital.

Keywords: Fetishism; Walter Benjamin; Georg Lukács

“Enquanto houver um mendigo, ainda haverá mito”

Walter Benjamin (*Passagens*)

Na elaboração do projeto das *Passagens* (incluindo aí os ensaios a ele diretamente vinculados), Walter Benjamin revela as principais características de sua leitura idiossincrática do marxismo, sobretudo na incorporação da problemática do fetichismo da mercadoria, que compõe o núcleo de sua crítica radical da modernidade capitalista. Ao analisar fragmentos culturais da Paris do século XIX – infância e capital da modernidade –, Benjamin reconstitui a relação *expressiva* (e não unicausal)¹ que estes “objetos” mantêm com a reprodução da

1 “Não se trata de apresentar a gênese econômica da cultura, e sim a *expressão* da economia na cultura. Em outras palavras, trata-se da tentativa de apreender um processo econômico como fenômeno primevo perceptível, do qual se originam todas as manifestações de vida passagens” (BENJAMIN, 2006, p.502). A incompreensão desta perspectiva está na raiz das críticas de Adorno – manifestada, sobretudo, por meio de cartas – à escassez de mediações no trato benjaminiano da relação entre os fenômenos da “base” e da “superestrutura” (para utilizar a terminologia “clássica” – que deu lugar a inúmeros equívocos interpretativos). Ver a introdução de Jacobo Muñoz à edição espanhola da correspondência (1928-1940) entre Benjamin e Adorno, *Algunas claves de un malentendido* (1998). Adorno também expressou algumas de suas reservas críticas em relação às reflexões de Benjamin em vários outros ensaios, como

totalidade formal e abstrata do mundo do capital, permitindo, então, entrever suas raízes na estrutura da forma-mercadoria e seu fetiche.

Retomando as metáforas teológicas de Marx, Benjamin intenta desvelar as “fantasmagorias” da sociedade burguesa, cujo primado do trabalho morto – que “vampiriza” a substância mesma do valor: o trabalho vivo – faz com que a aparência de novidade da mercadoria não seja senão a outra face do “eterno retorno do mesmo”. Para Marx, a raiz social deste processo encontra-se nas formas capitalistas de produção, que provocam uma cisão entre o produtor e o produto do trabalho. Com efeito:

“O misterioso da forma mercadoria consiste simplesmente no fato de que ela reflete aos homens as características sociais do seu próprio trabalho como características objetivas dos próprios produtos do trabalho, como propriedades naturais dessas coisas e, por isso, também reflete a relação social dos produtores com o trabalho total como uma relação social existente fora deles, entre objetos” (MARX, 1998, p. 198).

O processo de produção é a instância a partir da qual se erigem as “sutilezas metafísicas” e “teológicas” das mercadorias. Nas palavras de Marx:

“À primeira vista, a mercadoria parece uma coisa trivial, evidente. Analisando-a, vê-se que ela é uma coisa muito complicada, cheia de *sutileza metafísica* e *manhas teológicas*. Como valor de uso, não há nada misterioso nela (...). Mas logo ela aparece como mercadoria, ela se transforma numa coisa fisicamente metafísica” (MARX, 1998, p. 197. Grifos adicionados).

“Caracterização de Walter Benjamin” (1950) ou “Introdução aos *Escritos* de Walter Benjamin” (1955), para citar apenas os mais conhecidos.

O “caráter enigmático do produto do trabalho” é revelado, então, tão logo ele assume a forma de mercadoria. Walter Benjamin incorpora, em linhas gerais, a problemática desenvolvida por Marx n’O *Capital*, mas o faz alargando seu escopo de análise, a fim de torná-la profícua à análise do contexto mais amplo da vida social e cultural.² O fenômeno do fetichismo é, assim, antevisto até mesmo em suas manifestações nos pequenos objetos e destroços, enfim, nas ruínas que se amontoam pelo caminho do desenvolvimento do capitalismo moderno. Benjamin almejava descobrir no mundo das coisas esboços do significado mais geral das diversas fantasmagorias da modernidade, seja na esfera da produção, da circulação ou da cultura e da vida social, dominadas pelos imperativos da mercadoria.

Esta “ampliação” da temática do fetichismo da mercadoria, vinculando-a à análise crítica da generalização da forma mercantil por todos os poros da sociedade burguesa, é tributária da teoria da reificação desenvolvida por Georg Lukács (2003) em *História e Consciência de Classe* (HCC) – obra que, ao ser lida por Benjamin em 1924, dois anos depois de sua publicação, contribuiu decisivamente para sua aproximação do marxismo. A célebre obra do jovem Lukács – redigida à contracorrente da tradição marxista mecanicista da Segunda Internacional – demonstrou a Benjamin a possibilidade de uma leitura atualizadora do processo de alastramento da forma-mercadoria pelo conjunto da vida social, processo entre cujas consequências está uma tendência à colonização da própria subjetividade dos homens, impactando negativamente inclusive as formas de reflexão intelectual e filosófica (de onde sobressaem as “antinomias do pensamento burguês”).

2 Nas *Passagens*, ao mesmo tempo em que repassa aspectos *expressivos* da modernidade burguesa no âmbito de uma grande metrópole como Paris, Benjamin se apropria de várias passagens de Marx que se referem à mercadoria: se, de 1935 a 1937, o interesse se volta especialmente pelo tema da alienação, com a reprodução de inúmeras passagens dos *Manuscritos Econômico-Filosóficos*, a partir de então, até 1940, é diretamente a questão do fetichismo da mercadoria que estará no centro das preocupações intelectuais do filósofo alemão.

Mas, em Benjamin, a análise crítica do fetichismo, da reificação e das fantasmagorias que assombram a modernidade, está estreitamente ligada a uma forma específica de “representação” da ordem burguesa, baseada numa recuperação original e atualizada da perspectiva alegórica outrora vigente no drama barroco do século XVII. A questão do fetichismo é transformada em forma de representação (alegórica) própria da “sociedade produtora de mercadorias” em suas múltiplas dimensões. Em carta a Gretel Adorno, Benjamin diz que, no *Exposé* de 1939 das *Passagens* – escrito a pedido de Max Horkheimer e do *Instituto de Pesquisa Social* –, empenhou-se “em colocar como tema central uma das concepções fundamentais das *Passagens*: a cultura da sociedade produtora de mercadorias como fantasmagoria”.³

O objetivo de Benjamin era compreender as manifestações desta cultura fantasmagórica no momento de sua “origem” histórica, na Paris moderna do século XIX, para assim destacar os fundamentos de certa “representação coisificada da civilização”, na qual “as formas de vida nova e as novas criações de base econômica e técnica, que devemos ao século XIX, entram no universo de uma fantasmagoria”. Segundo o filósofo alemão,

“tais criações sofrem esta ‘iluminação’ não somente de maneira teórica, por uma transposição ideológica, mas também na imediatez da presença sensível. Manifestam-se enquanto fantasmagorias. Assim apresentam-se as ‘passagens’, primeiras formas de aplicação da construção em ferro; assim apresentam-se as exposições universais, cujo acoplamento à indústria do entretenimento é significativo; na mesma ordem de fenômenos, a experiência do flâneur, que se abandona às fantasmagorias do mercado” (BENJAMIN, 2006, p. 53 e 54).

Nas “notas e materiais” dedicados à compilação de passagens ou à reflexão sobre Marx (2006, p. 693-711), Benjamin sustenta que a

3 Carta de 23 de março de 1939, de Walter Benjamin a Gretel Adorno (BENJAMIN, 2011, p. 388-393).

cultura da “sociedade produtora de mercadoria”, isto é, a “imagem que ela produz de si mesma” (...), corresponde ao conceito de fantasmagoria”, já que, entre outras coisas, esta imagem oculta a lembrança da forma como as mercadorias surgiram, ou seja, de como (e por quem) elas foram produzidas (*IDEM, IBIDEM*, p. 711). É neste sentido que as mercadorias, enquanto objeto de consumo, transformam-se em “objetos mágicos” que, mais do que apenas revelar uma reificação do produtor em relação ao objeto produzido, eleva-se como representação fetichizada da própria cultura hegemônica em suas variadas formas de expressão concreta.

Desencantamento reencantado do mundo: do sonho ao despertar da ação

Por isso mesmo a Paris capital da modernidade do século XIX é apresentada por Benjamin como um “sonho coletivo” cuja presença chega até nós, no século subsequente, na forma de manifestações fantasmagóricas da cultura, criando novos obstáculos à compreensão efetivamente histórico-concreta do passado recente e, sobretudo, do presente. “O coletivo que sonha ignora a história. Para ele, os acontecimentos se desenrolam segundo um curso sempre idêntico e sempre novo” (BENJAMIN, 2006, p. 588). A vigência deste “sonho” no “inconsciente coletivo” indica, para Benjamin, a preponderância de uma repetição infernal, mitológica, do “sempre-igual”, do “novo sempre velho, e do velho sempre novo”, repetição que nada mais é do que a contraface historicamente necessária da proliferação das ideologias modernas do progresso. Em suas palavras:

“a crença no progresso, em sua infinita perfectibilidade, e a representação do eterno retorno são complementares. São as antinomias indissolúveis a partir das quais deve ser desenvolvido o conceito dialético do tempo histórico. Diante disso, a idéia do eterno retorno aparece como o ‘racionalismo raso’, que a crença no progresso tem a má fama de representar,

sendo que esta crença pertence à maneira de pensar mítica tanto quanto a representação do eterno retorno” (*IDEM, IBIDEM*, p. 159).

Não é por acaso que o filósofo alemão, embora incorpore a dimensão onírica no seu conceito não iluminista de razão, estabeleça a necessidade do “despertar” como passagem do sonho à ação capaz de interromper o “destino mítico” (como ele diz no ensaio de juventude *Para uma crítica da violência*, que prenuncia muitas das proposições contidas nas teses *Sobre o conceito de história*, de 1940), propagado pelas diversas vertentes das ideologias do progresso. Ao mesmo tempo em que reconhece em *O Camponês de Paris*, de Louis Aragon, uma das principais inspirações para o trabalho das Passagens, Benjamin distingue-se do então surrealista francês pela tentativa de dissolver a mitologia no espaço da história concreta. Segundo Benjamin: “Enquanto Aragon persiste no domínio do sonho, deve ser encontrada aqui a constelação do despertar” (*IDEM, IBIDEM*, p. 925).⁴

Na ótica do ensaísta alemão, “existe um saber ainda-não-consciente do ocorrido cuja promoção têm a estrutura do despertar” (*IDEM, IBIDEM*, p. 434). O despertar convoca o ocorrido a irromper no presente, “agora como cognição”, motivo pelo qual o passado deixa de ser um “ponto fixo” ao qual deve se remeter o presente. O despertar significa, por isso, a possibilidade do despertar da ação revolucionária dos oprimidos no espectro da luta de classes no presente. À diferença do que sustentava Adorno – para o qual a noção benjaminiana de consciência coletiva menospreza a assimetria entre as classes –, só as classes oprimidas podem provocar, na ótica de Benjamin, a libertação do “coletivo onírico” – enquanto a burguesia, como defendeu Lukács em *HCC*, não pode senão contemplar este sonho do qual ela necessita

4 Numa carta a Adorno de 31 de maio de 1935, Benjamin sustenta que, na gênese das *Passagens*, “esteve Aragon – *O Camponês de Paris* –, o qual, pela noite, na cama, não conseguia ler mais que duas ou três páginas, porque meu coração batia tão fortemente que tinha que soltar o livro das mãos” (BENJAMIN, 1998, p. 97).

para se reproduzir (para ela, se houve história, já não há mais); neste sentido, o “coletivo onírico” não é senão a imagem do “coletivo burguês” (IDEM, *IBIDEM*, p. 946). Segundo Benjamin: “O pensamento do eterno retorno surgiu quando a burguesia não mais ousou olhar de frente a evolução futura do sistema de produção que ela mesma pôs para funcionar” (IDEM, *IBIDEM*, p. 157).

Como uma “reviravolta dialética”, o despertar assinala o momento em que a política assume o primado sobre a história, quer dizer, o momento em que a “astúcia dos oprimidos” logra interromper o destino mítico imposto pelo “reino do sonho” dos dominantes. A astúcia dos oprimidos, no seu despertar, não é o prolongamento da história vivida como um “sonho”, mas sim a interrupção e ruptura com a aparência de harmonia percorrendo um tempo “vazio e homogêneo”.⁵ Em oposição à “astúcia da razão” hegeliana – que abre caminho para o movimento inconsciente do progresso na história –, a astúcia benjaminiana vincula-se estreitamente ao despertar consciente das classes subalternas no âmbito de um presente que, mais do que mera transição ou passagem, é sempre um momento de *seleção dos possíveis*, um *capítulo das bifurcações* históricas (CF. BENSÄID, 1999).

Nas palavras de Benjamin: “A verdadeira libertação de uma época possui a estrutura do despertar, também pelo fato de ser inteiramente regida pela astúcia. Com astúcia, e não sem ela, libertamo-nos do reino do sonho” (BENJAMIN, 2006, p. 209). Como diz Terry Eagleton, o sonho somente “pode dar frutos na história (...) se for primeiro sujeito a certa violência – rompido, distanciado, purificado e somente deste modo refratado na vigilância da vida consciente” (EAGLETON, 2010, p. 59).⁶ O desejo onírico torna-se, assim, um desejo consciente,

5 “Marx disse que as revoluções são a locomotiva da história mundial. Mas talvez se trate de algo completamente diferente. Talvez as revoluções sejam o ato através do qual a humanidade que viaja neste trem puxa o freio de emergência” (BENJAMIN, 2009, p. 37).

6 Tal qual afirmou Marx numa carta a Arnold Ruge em 1843, em que propõe o “lema” da “reforma das consciências”: “o mundo tem sonhado faz tempo com algo que só pode obter se nos tornamos consciente dele (...). Não se trata de

liberando energias psíquicas reprimidas na direção de um programa revolucionário coletivo. Para Benjamin, o fascismo era exatamente uma espécie de falsa revolução que, ao invés de resgatar os desejos oníricos visando o despertar a partir e pelos “de baixo”, os reprimia em nome da disciplinarização das massas, mantendo-as circunscritas nos limites da coisificação (BUCK-MORSS, 2005, p. 48). Era este um dos principais sentidos da “estetização” fascista da política à qual Benjamin contrapôs a necessidade de “politização” da arte, no desproporcionalmente célebre ensaio sobre “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” (BENJAMIN, 1994).

Baudelaire e a destruição alegórica da representação fantasmagórica

É neste contexto que a “representação” alegórica da modernidade burguesa apresenta-se, para Benjamin, como uma forma de “ruptura” com a totalidade harmônica “fantasmagórica” com que se reveste o mundo das mercadorias, cindindo-a em sua estrutura interna para, então, trazer à tona seus destroços. À contracorrente do “preconceito classicista”, que a reduz à condição de “mero modo de ilustração significante”, espécie de retórica ilustrativa através de imagens, a alegoria constitui, para Benjamin, desde seu trabalho sobre o drama barroco, uma forma de expressão, como a linguagem ou a escrita (BENJAMIN, 2011, p. 173).

Mas, enquanto em seu trabalho sobre a *Origem do Drama Barroco* (1925) ele localiza na alegoria a forma artística que traduz uma temporalidade histórica coisificada em “história-natureza” – refletindo a “fixidez cadavérica” do mundo –, nas *Passagens* a percepção alegórica torna-se chave hermenêutica para uma nova interpretação e representação da modernidade, ligando-se ao movimento fantasmagórico da mercadoria, tal qual se pode visualizar na obra poética de Charles Baudelaire

traçar uma linha divisória entre passado e futuro, senão de realizar as idéias do passado” (MARX, 1970, p. 69).

– o qual, em suas palavras, “idealiza a experiência da mercadoria ao indicar-lhe como cânone a experiência da alegoria” (BENJAMIN, 2006, p. 391). Nas palavras de Benjamin: “Ao aviltamento das coisas por meio do seu significado, que é característico da alegoria do século XVII, corresponde o aviltamento singular das coisas por meio do seu preço, enquanto mercadoria” (*IDEM, IBIDEM*, p. 62). As alegorias de Baudelaire tornam-se, em Benjamin, o centro de uma história da burguesia e, portanto, da cultura burguesa (MAYER, 1995, p. 60).

A importância da obra de Baudelaire localiza-se, segundo Benjamin, na violência de sua perspectiva alegórica, capaz de “demolir a fachada harmoniosa do mundo que a cercava” (*IDEM, IBIDEM*, p. 374). A alegoria é necessária a fim de violentar a totalidade formal imposta pela tríade capital-mercadoria-dinheiro sem que, para isso, seja preciso lançar mão de uma totalidade alternativa pressuposta. “A alegoria, precisamente em seu furor destrutivo, visa a aniquilação da aparência baseada na ‘ordem estabelecida’ seja da arte, seja da vida – a aparência de uma totalidade ou de um mundo orgânico que transfigura essa ordem, para torná-la suportável” (*IDEM, IBIDEM*, p. 377). Trata-se, neste momento negativo, de destruição de qualquer percepção de um progresso pré-estabelecido servindo como ponto de referência “exterior” para a crítica – restando a esta, tão somente, o trabalho de iluminação teórica do caminho (ou da totalidade) já construído. “A oposição categórica de Baudelaire ao progresso foi condição imprescindível que lhe permitiu apoderar-se de Paris em sua poesia” (*IDEM, IBIDEM*, p. 392), infiltrando-se no âmago das multidões cujo dinamismo aparente reproduz algo da falsa novidade das mercadorias – legitimada pela moda e/ou pela publicidade.

O despedaçamento estimulado pela alegoria indica, para Benjamin, a possibilidade de (re) abertura e (re) construção da história, que – por meio do procedimento da montagem – se realiza a partir das próprias ruínas e trapos que vão se amontoando com a imposição gradativa do “progresso” capitalista. “As alegorias são, no reino dos pensamentos, o que as ruínas são no reino das coisas”, diz ele no trabalho sobre o drama barroco (BENJAMIN, 2011, p. 189). Nas

alegorias, a exploração das obscuridades na relação entre signo e significação garante um estatuto filosófico a atributos cada vez mais remotos dos objetos.

Baudelaire consegue captar intuitivamente, segundo a leitura de Benjamin, as transformações da percepção provocadas pelo avanço de uma vivência ambientada pelo choque das multidões das grandes metrópoles, assim como pelo consequente declínio não apenas da aura com que se revestia a arte, mas também de toda forma de experiência autêntica. Como diz Susan Buck-Morss, “é a honestidade de Baudelaire, a imediatez chocante e crua de suas impressões sensoriais da nova realidade urbana, registradas antes da possibilidade de a consciência construir conciliações ou totalidades falsas, que, segundo Benjamin, o torna tão profícuo para a reflexão crítica” (2005, p. 146).

Na opinião de Benjamin, Baudelaire percebe o caráter desfavorável das novas condições para a receptividade da poesia lírica, mas, ao contrário da mera lamentação romântica, retira daí as forças necessárias para enfrentar esta “crescente atrofia da experiência” que faz do passante da multidão ou do operário da fábrica espécies de autômatos que apenas respondem a estímulos impostos do exterior. “À vivência do choque, sentida pelo transeunte na multidão, corresponde a ‘vivência’ do operário com a máquina” (BENJAMIN, 1989, p. 126). Na “técnica de Baudelaire” – afirma Rolf Tiedemann (1987, p. 108) –, “a interpretação benjaminiana encontra a experiência moderna do choque”, fazendo dela um princípio poético, no contexto da qual se busca visualizar como a aura se transforma progressivamente em mercadoria, impondo novos desafios à reflexão estética. Frente a eles, Baudelaire demonstra a Benjamin a impossibilidade, na modernidade, de uma concepção da arte descolada do enfrentamento político.

Iluminações profanas e imagens dialéticas da modernidade no surrealismo

A noção benjaminiana de “imagem dialética” pretende, neste contexto, resgatar a concreção na abordagem da história, reabilitando os aspectos do passado que ainda estão presentes nos pequenos objetos e que, como fragmentos escovados *a contrapelo*, escapam ao domínio fantasmagórico do sonho coletivo.⁷ A partir de um instante histórico imobilizado, “a imagem dialética é um relâmpago que passa por sobre todo o horizonte do passado” (BENJAMIN, 2009, p. 39). No projeto das *Passagens*, um dos principais objetivos de Benjamin é a transformação das próprias mercadorias culturais do passado e do presente em “imagens dialéticas”, a partir de um gesto duplo. De um lado, o momento destrutivo destaca a necessidade de “quebra” do *continuum* da transmissão histórica dos tesouros culturais. De outro, em sua dimensão construtiva, apela-se à constituição de uma nova rede cognitiva, na qual os fragmentos descontínuos do passado são reunificados em novas “constelações” conectadas ao presente como autêntica “imagem dialética” (BUCK-MORSS, 2005, p. 18-20).

A capacidade de mobilizar as “energias da embriaguez” infiltradas nas fantasmagorias da sociedade burguesa (em especial da metrópole moderna) na direção da revolução social é um dos aspectos que mais contribuíram para a fascinação de Benjamin pelo surrealismo. Em sua opinião, os surrealistas “foram os primeiros a terem pressentido as energias revolucionárias que transparecem no ‘antiquado’, nas primeiras construções de ferro, nas primeiras fábricas, nas primeiras fotografias, nos objetos que começam a extinguir-se”. Os surrealistas

7 Em resposta à crítica de Adorno, que sustentava que a utilização do “sonho” no domínio das “imagens dialéticas” levava a uma psicologização do conceito – identificando-o à consciência coletiva –, Benjamin afirma que a imagem dialética (à diferença da “imagem arcaica” de Jung) não é uma cópia do sonho, mas sim uma “dialética entre a imagem e o despertar” na qual os elementos oníricos são “inalienáveis”. Ver carta de Benjamin a Adorno, 16 de agosto de 1935 (BENJAMIN, 1998, p. 126).

foram os que melhor compreenderam “a relação entre estes objetos e a Revolução. Antes desses videntes e intérpretes de sinais, ninguém havia percebido de que modo a miséria, não somente a social como a arquitetônica, a miséria dos interiores, as coisas escravizadas e escravizantes, transformavam-se em niilismo revolucionários” (BENJAMIN, 1994, p. 25). Tratava-se, para os primeiros surrealistas, de se converter em experiência revolucionária (por meio da ação que produz imagens) a embriaguez que reside no que “sentimos em tristes viagens de trem, nas tardes desoladas nos bairros proletários das grandes cidades, no primeiro olhar através das janelas molhadas de chuva de uma nova residência” (IDEM, *IBIDEM*, p. 25).

Ao mesmo tempo em que lhes censura por um apego demasiado à constelação do sonho, em detrimento do momento político do despertar, Benjamin encontra nos surrealistas elementos para uma redefinição do conceito de razão, na qual o mundo onírico das imagens se transforma em momento dialético da crítica da sociedade burguesa em suas mais variadas dimensões “fantasmagóricas”. A Paris dos surrealistas, como a Paris do próprio Benjamin, “é um ‘pequeno mundo’. Ou seja, no grande, no cosmos, as coisas têm o mesmo aspecto. Também ali existem encruzilhadas, nas quais sinais fantasmagóricos cintilam através do tráfico; também ali se inscrevem na ordem do dia inconcebíveis analogias e acontecimentos entrecruzados” (IDEM, *IBIDEM*, p. 27). A cidade de Paris é transformada, pelos surrealistas, no “mais onírico dos seus objetos”, como se vê não só em *O Camponês de Paris*, de Aragon, senão também e, sobretudo, no estonteante *Nadja*, de André Breton.

Com isso, ao refletir o processo de “crise artística”, isto é, de crise da representação estética “clássica”, os surrealistas “explodem” o “domínio da literatura de dentro, na medida em que um grupo homogêneo de homens levou a ‘vida literária’ até os limites extremos do possível” (IDEM, *IBIDEM*, p. 22). O domínio da arte é dissolvido na prática vital cotidiana, na qual literatura e política, imaginação onírica e ação convergem no embate comum contra o espetáculo fantasmagórico do capitalismo: ao novo encantamento religioso provocado pelo

culto fetichista às mercadorias,⁸ opõe-se a defesa dos surrealistas (e, neste sentido, também a de Benjamin) da “iluminação profana” como antepasso da ação que, com a ajuda dos desígnios do sonho, quebra o feitiço das “luzes fúnebres” da mercadoria como vampirização (os “direitos do cadáver”) do trabalho vivo.⁹

Atualização política e marxismo crítico em Walter Benjamin

É com este espírito teórico, político e estético que Walter Benjamin mobiliza sua apropriação original e herética da obra de Marx, em especial do tema do fetichismo da mercadoria. “O que Benjamin encontra no marxismo não é tanto um sistema conceitual constituído, sólido, maciço, mas um admirável conjunto de conceitos que já surgem com vocação para radicalizar a crítica à sociedade burguesa e para impulsionar a revolução contra o capitalismo”, segundo bem observa Leandro Konder (2003, p. 165). Sua descoberta do materialismo histórico ocorre simultaneamente à valorização da arte moderna e, particularmente, de vanguardas “estéticas” como o surrealismo (ESEVERRI, 2008, p. 60). Se a leitura de *História e Consciência de Classe*, tanto quanto a influência da revolucionária letã Asja Lacis, em meados da década de 1920, foram decisivos para sua aproximação ao marxismo,

8 Benjamin desenvolve a hipótese do capitalismo como um fenômeno essencialmente religioso (na contramão da tese weberiana da secularização) no pequeno texto, escrito em 1921, mas publicado apenas em 1985, *O capitalismo como religião* (BENJAMIN, 2000, p.111-113). Ver o comentário de Michael Löwy, *O capitalismo como religião: Walter Benjamin e Max Weber* (LÖWY, 2007, p. 177-190).

9 Para Benjamin – que antecipa, assim, uma problemática central do debate ecossocialista contemporâneo –, pode-se falar de “uma autonomia fetichista” não somente “em relação à mercadoria”, “mas também em relação aos meios de produção” (BENJAMIN, 2006, p. 230). A propósito da “atualidade” ecossocialista de Benjamin, permitimo-nos citar o artigo, de nossa autoria, *Revolução e (crítica do) progresso: a atualidade eco-socialista de Walter Benjamin* (QUERIDO, 2010).

o conhecimento do primeiro manifesto surrealista, em 1925, demarcou o início de seu “encantamento revolucionário” pelo movimento liderado por André Breton (Löwy, 2002, p. 37-54).

Não é por acaso, portanto, que a noção benjaminiana de fantasmagoria, como forma de “atualização” do diagnóstico original de Marx, contenha novas implicações, de maior alcance, uma vez que busca “representar” criticamente o modo geral de experiência (ou de ausência da verdadeira experiência) decorrente das transformações nas relações e nas percepções socialmente construídas segundo a lógica da mercadoria. Assim, embora não proponha uma nova abordagem teórica do fenômeno do fetichismo e das fantasmagorias em relação à análise de Marx ou de Lukács,¹⁰ a reflexão de Benjamin sobre a modernidade, sobretudo nas *Passagens*, indicava a necessidade de uma renovação, ou de atualização, das formas de representação “estética” e de crítica “política”, dada as limitações da mera crítica racionalista e desfeticizadora num contexto de crise dos instrumentos “clássicos” de representação.

Ora, isso não significa, porém, como defende o crítico norte-americano T. J. Clark (2007, p. 282), que o marxismo tenha sido “um estorvo à maravilhosa simplicidade poético-etnológica de *Passagens*, conforme ele primeiro o concebeu em fins da década de 1920”; e tampouco que o marxismo tenha “turvado, multiplicado e automatizado as linhas do projeto, de forma que, no fundo, acabou se tornando um *câncer* nesse trabalho de Benjamin”. Muito pelo contrário. Ao não comungar um apego dogmático ao marxismo, Benjamin pôde transformá-lo em uma espécie de parâmetro *aberto* a partir do qual – como um trapeiro – ele resgatava elementos importantes para a atualização da crítica da modernidade capitalista no século XX.

Refletindo as complexidades da modernidade burguesa de seu tempo, nas décadas de 1920 e 1930 – marcadas pelo refluxo da vaga revolucionária na Europa e pela ascensão do nazi-fascismo –, a resposta de Benjamin ao problema do fetichismo, da reificação, enfim,

10 Não parece razoável a hipótese, defendida por Jaeho Kang (2009, p. 230), de que em alguns momentos “a utilização da noção de fantasmagoria por Benjamin parece irreconciliável com a formulação original de Marx do fetichismo”.

das fantasmagorias do capitalismo, não poderia ser senão uma resposta indissociavelmente teórica, política e artística, cujo destino encontra-se estreitamente vinculado às condições de (im)possibilidade da práxis revolucionária. Numa resposta a G. Scholem, Benjamin disse: “O tomo filosófico que, segundo seu parecer, faltaria entre as duas partes de minha obra será aportado efetivamente antes pela revolução do que por mim” (cf. BUCK-MORSS, 2005, p. 71).

A destruição revolucionária da pseudo-objetividade fantasmagórica que se impõe como pura positividade fatalista (como eterno retorno infernal do mesmo) é um processo inseparavelmente político e estético (se não, teológico), no espectro de uma crítica das ruínas da sociedade burguesa que almeja articular dialeticamente os traços de reificação e de utopia que habitam este grande sonho coletivo do qual se deve despertar. Se Benjamin não foi, como seu contemporâneo Ernst Bloch, um verdadeiro “filósofo da esperança”, nem por isso deixou de vislumbrar os elementos de utopia imersos no véu fantasmagórico do mundo das mercadorias.¹¹ Pois, segundo Benjamin, é sempre necessário não apenas a desmistificação de uma objetividade que se supõe concreta, senão também a reconstrução do objeto histórico a partir dos seus próprios destroços que são transformados em fragmentos figurativos.

Pelo recurso à imagem – que, na contracorrente do racionalismo cartesiano, Benjamin não hesita em defender como forma profícua à

11 Sobre o papel da reflexão utópica na filosofia de Benjamin, ver o excelente texto de Miguel Abensour, *W. Benjamin entre melancolia e revolução – Passagens Blanqui* (1990, p. 245-288). Ou ainda, os ótimos trabalhos de Michael Löwy, que se notabilizam por articularem a questão da utopia à inspiração, no pensamento de Benjamin, da visão de mundo romântica e do messianismo judaico libertário. Ver, dentre outros, *Walter Benjamin: alarme de incêndio. Uma leitura das teses* Sobre o Conceito de História (Löwy, 2005) e *Redenção e utopia* (Löwy, 1989). Ao lado de Daniel Bensaïd, Michael Löwy vem cumprindo o importante papel de resgatar a dimensão político-revolucionária de Walter Benjamin, dimensão quase sempre menosprezada pelas principais tendências da recepção internacional.

reconstrução histórica –,¹² busca-se estabelecer outra relação com o passado, no contexto da qual, além do reconhecimento das catástrofes provocadas pelos vencedores, se traz à tona a continuidade subterrânea entre os ancestrais escravizados de outrora e os oprimidos do presente. A recuperação desta “tradição dos oprimidos”, que é transformada em inspiração utópico-concreta para a ação no presente, constitui, para Benjamin, uma condição indispensável para o questionamento radical do mito do progresso e das demais fantasmagorias da vida moderna.

Se “toda reificação é um esquecimento”, como diz Adorno, a rememoração dos ancestrais subjugados de outrora, por parte dos oprimidos do presente, cumpre uma função libertadora, na contramão da produção do esquecimento imposta pelo “progresso” da forma-mercadoria, cuja necessidade de ocultar a verdadeira fonte do valor (o trabalho) é apenas uma maneira de ocultar as relações de exploração e de dominação (a luta de classes) que, no passado e no agora, condicionam o desenvolvimento da história dos vencedores (CF. TISCHLER, 2012, p. 141-154). À barbárie que perfaz a história das classes dominantes (“Nunca há um documento de cultura que não seja, ao mesmo tempo, um documento da barbárie”, dirá ele na célebre sétima tese *Sobre o conceito de história*), opõe-se a astúcia dos oprimidos, dos plebeus e dos proletários, dos literatos, dos conspiradores (Blanqui!), trapeiros e de todos os párias que, em seu “heroísmo da vida moderna”, fissuraram a roda infernal do sistema.

São estes oprimidos que, em seu despertar do sonho da história, podem alargar a porta estreita pela qual o messias coletivo subverte a continuidade do mesmo. São estes, para Benjamin, os potenciais protagonistas não somente da necessária desmistificação da história dos vencedores, senão também e, sobretudo, de um processo mais amplo de reencantamento do mundo que, num paradoxo apenas aparente, visa o desencantamento do encantamento mítico da história. Como

12 A propósito, ver, os ensaios de Olgária Matos reunidos em *O iluminismo visionário: Benjamin leitor de Descartes e Kant* (MATOS, 1993).

nos contos de fadas que tanto apreciava, Benjamin visualiza no reencantamento do mundo uma arma (ou “iluminação profana”, como no caso dos surrealistas) para desencantar o mundo encantado pelo fetiche mercantil.¹³ É por isso que, segundo ele, “só a revolução cria o ar livre na cidade. O ar pleno das revoluções. A revolução desencanta a cidade” (BENJAMIN, 2006, p. 466). Mas, ao desencantá-la, estimula a emergência de um mundo verdadeiramente reencantado, não mais pelos encantos reificados das fantasmagorias mercantis, e sim pelo desejo desperto daqueles para os quais a vida valerá a pena ser vivida.

Referências bibliográficas

ABENSOUR, Miguel. W. Benjamin entre melancolia e revolução – Passagens Blanqui. In: *O novo espírito utópico*. São Paulo: Unicamp, 1990.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. O capitalismo como religião. In: TIEDEMANN, R. E SCHWEPENHÄUSER, H. *Fragments philosophiques, politiques, critiques, littéraires*. Paris: PUF, 2000.

_____. *Origem do drama trágico alemão*. Edição e Tradução: João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

_____. *Escritos sobre mito e linguagem*. São Paulo: Duas Cidades; 34, 2011b.

_____. *Passagens*. Belo Horizonte: UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

13 Ainda em Berlim, numa primeira formulação do projeto das *Passagens*, em meados de 1927, Benjamin havia pensado no subtítulo, logo depois abandonado: *Um conto de fadas dialético*. Sobre a importância da “poética do conto de fadas” no pensamento e na imaginação utópica de Walter Benjamin, ver o excelente ensaio de Miguel Vedda, *Emancipación humana y ‘felicidade no disciplinada’*. *Walter Benjamin y la poética del cuento de hadas* (VEDDA, 2011).

- _____. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- _____. *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. Rosário: Prohistoria, 2009.
- _____. Teses sobre o conceito da história. In: LÖWY, M. *Alarme de incêndio: uma leitura das teses sobre o conceito de história*. São Paulo: Boitempo, 2005.
- BENJAMIN, Walter; ADORNO, Gretel. *Gretel Adorno e Walter Benjamin. Correspondência 1930-1940*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2011.
- BENJAMIN, Walter; ADORNO, Theodor. *W. Benjamin e T. W. Adorno. Correspondência (1928-1940)*. Madrid: Trotta, 1998.
- BENSAÏD, Daniel. *Marx intempestivo. Grandezas e misérias de uma aventura crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.
- BUCK-MORSS, Susan. *Walter Benjamin, escritor revolucionário*. Buenos Aires: Interzona, 2005.
- CLARK, T. J. Será que Benjamin deveria ter lido Marx?. In: *Modernismos*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- EAGLETON, Terry. *Walter Benjamin: rumo a uma crítica revolucionária*. Fortaleza: OMNI, 2010.
- ESEVERRI, Máximo. Benjamin y la sublime experiencia de la revolución. In: VEDDA, M. (org.). *Constelaciones dialécticas. Tentativas sobre Walter Benjamin*. Buenos Aires: Herramienta, 2008.
- KANG, Jaeho. O espetáculo da modernidade. *Novos Estudos CEBRAP*, no. 84, julho 2009, p.215-233.
- KONDER, Leandro. Benjamin e o marxismo. *Alea*, vol. 5, no. 2, 2003, p.165-174.
- Löwy, Michael. O capitalismo como religião: Walter Benjamin e Max Weber. In: JINKINGS, Ivana; PESCHANSKI, João Alexandre. As

- utopias de Michael Löwy: reflexões sobre um marxista insubordinado*. São Paulo: Boitempo, 2007.
- _____. *Redenção e utopia: o judaísmo libertário na Europa central*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- _____. *Walter Benjamin: Alarme de Incêndio. Uma Leitura das teses Sobre o Conceito de História*. São Paulo: Boitempo, 2005.
- _____. *A estrela da manhã. Surrealismo e Marxismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- LUKÁCS, Georg. *História e Consciência de Classe: estudos sobre a dialética histórica*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- MAYER, Hans. *Réflexions sur un contemporain*. Paris: Le Promeneur, 1995.
- MARX, Karl. *Los anales franco-alemanes*. Barcelona: Martínez Rocca, 1970.
- _____. *O Capital*. São Paulo: Nova Cultural, 1996.
- MATOS, Olgária. *O Iluminismo Visionário. Benjamin leitor de Descartes e Kant*. Brasiliense: São Paulo, 1993.
- MUÑOS, Jacobo. Algunas claves de un malentendido. In: BENJAMIN, W.; ADORNO, T. W. *Benjamin e T. W. Adorno. W. Correspondencia (1928-1940)*. Madrid: Trotta, 1998.
- QUERIDO, Fabio Mascaro. Revolución y (crítica_del)_progreso: la actualidad ecosocialista de Walter Benjamin. *Herramienta*, Buenos Aires, p.47-58, 2010.
- SCHOLEM, Gershom. *Los nombres secretos de Walter Benjamin*. Madrid: Trotta, 2004.
- TIEDEMANN, Rolf. *Études sur la philosophie de Walter Benjamin*. Paris: Actes Sud, 1987.
- TISCHLER, Sérgio. La forma mercancía y el olvido. O la importancia de la memoria en la luvha anticapitalista. *Herramienta*, n. 50, p.141-154, 2012..

VEDDA, Miguel. Emancipación humana y “felicidade no disciplinada”.
Walter Benjamin y la poética del cuento de hadas. In: *La irrealidad de la desesperación. Estudios sobre Siegfried Kracauer y Walter Benjamin*. Buenos Aires: Gorla, 2011.