

 **Fetichismo da Mercadoria e Fantasmagoria na obra “Infância Berlinense: 1900”, de Walter Benjamin**

*Alessandro Gomes Enoque**

*Ana Maria Said***

Resumo: O pensamento de Walter Benjamin ocupa uma posição particular e, pode-se até dizer, especial na história do pensamento crítico moderno. Sua obra, fragmentada, inacabada, hermética, atual, anacrônica e complexa, possibilita um passeio sobre uma diversidade de temáticas que vão desde a literatura, passando pela sociologia, filosofia, arte, história, entre outras. O objetivo principal deste artigo consiste, assim, em estabelecer mais um olhar em direção a esse pensador. Trata-se, sobretudo, de compreender como as temáticas do fetichismo da mercadoria e da fantasmagoria podem ser vistas em uma de suas principais obras semifictícias (“Infância Berlinense: 1900”). Foram selecionados, para fins deste trabalho, oito excertos. São eles: “O telefone”, “Rua de Steglitz, esquina com a rua de Genthin”, “Mercado”, “Krumme Straße”, “Um fantasma”, “O anãozinho corcunda”, “Blumeshof 12” e “Desgraças e Crimes”. Após a análise dos excertos, pôde-se observar que o conceito de fetichismo da mercadoria, cunhado por Marx no *Capital* e ampliado por Benjamin como um elemento de interpretação da realidade burguesa alemã da época de sua infância (fantasmagoria), pode ser visualizado na maioria dos excertos escritos pelo autor na obra “Infância Berlinense: 1900”.

* Doutorado em Sociologia e Política pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professor Associado em Universidade Federal de Uberlândia. alessandroenoque@gmail.com. ID Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3430945807932551>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1766-0684>.

** Doutorado em Educação pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Professora titular em Universidade Federal de Uberlândia. anasaid@ufu.br. ID Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0033130652032796>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7526-8314>.

Palavras-chave: Fetichismo; Fantasmagoria; Infância Berlinense: 1900; Walter Benjamin.

Fetishism and Phantasmagoria in the Work “Berliner Childhood: 1900”, by Walter Benjamin

Abstract: Walter Benjamin's thought occupies a particular and, one might even say, special position in the history of modern critical thought. His work, fragmented, unfinished, hermetic, current, anachronistic and complex, allows a tour of a diversity of themes ranging from literature, through sociology, philosophy, art, history, among others. The main objective of this article is, therefore, to establish another look towards this thinker. It is, above all, to understand how the themes of commodity fetishism and phantasmagoria can be seen in one of his main semi-fictional works (“Berlin Childhood: 1900”). Eight excerpts were selected for the purposes of this work. They are: “The Telephone”, “Steglitz Street, Corner with Genthin Street”, “Market”, “Krumme Straße”, “A Ghost”, “The Humpbacked Little Dwarf”, “Blumeshof 12” and “Misfortunes and Crimes”. After analyzing the excerpts, it was possible to observe that the concept of commodity fetishism, coined by Marx in Capital and expanded by Benjamin as an element of interpretation of the German bourgeois reality of his childhood (phantasmagoria), can be visualized in most excerpts written by the author in the work “Berlin Childhood: 1900”.

Keywords: Fetishism; Fantasmagoria; Berlin Childhood: 1900; Walter Benjamin.

Fetichismo y Fantasmagoría en la Obra “Infancia Berlinese: 1900”, de Walter Benjamin

Resumen: El pensamiento de Walter Benjamin ocupa un lugar particular y, hasta se podría decir, especial en la historia del pensamiento crítico moderno. Su obra, fragmentada, inconclusa, hermética, actual, anacrónica y compleja, permite un recorrido por una diversidad de temáticas que van desde la literatura, pasando por la sociología, la filosofía, el arte, la historia, entre otras. El objetivo principal de

este artículo es, por tanto, establecer otra mirada hacia este pensador. Se trata, sobre todo, de entender cómo los temas del fetichismo de la mercancía y la fantasmagoría pueden verse en una de sus principales obras semificticiales ("Infancia berlinesa: 1900"). Se seleccionaron ocho extractos para los propósitos de este trabajo. Ellos son: "El teléfono", "Calle Steglitz, esquina con calle Genthin", "Mercado", "Krumme Straße", "Un fantasma", "El enanito jorobado", "Blumeshof 12" y "Desgracias y crímenes". Tras el análisis de los extractos, fue posible observar que el concepto de fetichismo de la mercancía, acuñado por Marx en *El Capital* y ampliado por Benjamin como elemento de interpretación de la realidad burguesa alemana de su infancia (fantasmagoría), puede visualizarse en la mayoría de los extractos escritos del autor en la obra "Infancia berlinesa: 1900".

Palabras clave: Fetichismo; Fantasmagoría; Infancia Berlinesa: 1900; Walter Benjamin.

Introdução

No prefácio da primeira edição de *O Capital*, Marx (1984) aponta, já naquele primeiro momento, as dificuldades que o leitor teria na compreensão da discussão contida no Capítulo 1, especialmente no que tange à parte que contém a análise da mercadoria. Contrariamente a Althusser, que, mais tarde, recomendaria que a leitura da obra começasse a partir do segundo capítulo, uma vez que Althusser considerava especialmente a Seção 4 ("O caráter fetichista da mercadoria e seu segredo") como sendo uma digressão difícil de ser compreendida, Marx (1984), de alguma maneira, "tranquiliza" o leitor ao dizer que "[...] todo começo é difícil [...]" e que isso valeria para qualquer ciência. O fato é que a exatidão do conceito de fetichismo não pode ser negligenciada pelos estudiosos das diversas áreas do conhecimento, uma vez que tal conceito é um elemento central para a compreensão da crítica marxiana ao modo de produção capitalista de organização social.

Considerado até mesmo por autores marxistas tradicionais como um tema que poderia ser tratado em separado e, em alguns casos, até extirpado do texto original, o conceito de fetichismo da mercadoria encontrou pouca ressonância na academia até os anos de 1970. É urgente destacar, porém, que as referências ao conceito tornaram-se cada vez mais frequentes, embora diversas análises empreendidas na atualidade careçam de um rigoroso aprofundamento teórico.

Convém esclarecer, no entanto, que o termo encontrado na obra marxiana, desde seus primeiros escritos de 1842 na *Rheinische Zeitung* até sua obra *Capital*, sofreu mutações ao longo do tempo e foi utilizado de diversas maneiras por seus intérpretes. Não é a intenção aqui empreender, de maneira alguma, uma arqueologia sistemática do conceito tanto na obra marxiana quanto na de seus intérpretes (especialmente em Walter Benjamin). Pretende-se centrar, assim, nossos esforços no sentido de discorrer acerca do conceito de fetichismo em Marx, bem como na reflexão benjaminiana do fenômeno (fantasmagoria), com o intuito de compreender as manifestações mais banais do cotidiano da sociedade burguesa: dos sonhos coletivos (tratados na obra “*Passagens*”) às memórias de infância. Tal empreendimento consiste, em especial, na exploração de como tais conceitos podem ser apreendidos a partir de alguns excertos escolhidos do livro “*Infância Berlinense: 1900*”.

No que diz respeito a Walter Benjamin, é preciso compreender que ele ocupa uma posição particular e, pode-se até dizer, especial na história do pensamento crítico moderno². Sua obra, fragmentada, inacabada, hermética, atual, anacrônica e complexa, possibilita que diversos “*flanêurs*” passem sobre uma diversidade de temáticas que vão desde a literatura, passando pela sociologia, filosofia, arte, história, entre outras.

² Walter Benjamin, em seus 48 anos de vida, produziu efusivamente sobre uma diversidade de temáticas que abarcavam desde a literatura (BENJAMIN, 2016; 2017a; 2017b; 2019a; 2020a; 2020b) até a estética (BENJAMIN, 2017c; 2018; 2019b), passando pela filosofia (BENJAMIN, 2019c; 2019d), história (BENJAMIN, 2019d), educação (BENJAMIN, 2009; 2018b) e pela política (BENJAMIN, 2019e).

Trabalhar com um pensador dessa estatura é, no mínimo, um desafio que se apresenta de antemão. É aceitar o fato de que suas críticas assumem, em diversos momentos, formas literárias, teológicas e filosóficas e que são carregadas de um olhar lúcido, trágico (como sua própria vida) e, algumas vezes, até irônico. É compreender, ainda, que sua concepção de mundo é derivada, quase sempre, de um triunvirato que o acompanhou até o final de sua vida: o messianismo judaico, o romantismo alemão e o marxismo.

Tais complexidades não impediram, no entanto, a profusão de uma diversidade de estudos que o autor tem ou suas ideias como objeto principal (MATOS, 2010; LÖWY, 2005; 2019; OTTE; SEDLMAYER; CORNELSEN, 2010). Dentro desse escopo, este artigo tem como um de seus objetivos principais o intuito de lançar luzes sobre um aspecto específico da obra benjaminiana, qual seja, a forma como o conceito de fetichismo (e, por que não dizer, de fantasmagoria) pode ser analisado nos excertos do livro “Infância Berlimense: 1900”.

Sobre o Conceito de Fetichismo em Geral e Antes de seu Aparecimento em “O Capital”

De acordo com Fleck (2012), a palavra fetichismo pode ser considerada como sendo derivada da palavra francesa *fétiche* e tem sua origem na portuguesa “feitiço”. Ainda de acordo com o autor, a palavra francesa *fétiche* possuiria três significados próximos, porém distintos (FLECK, 2012). Em primeiro lugar, representaria o nome atribuído pelos brancos europeus aos objetos de culto das civilizações ditas primitivas, especialmente da África Ocidental. Uma segunda possibilidade de interpretação estaria relacionada a objetos aos quais determinadas populações atribuíam um poder mágico ou benéfico. Por fim, a palavra estaria diretamente ligada à ideia de algum elemento que é reverenciado sem discernimento.

O fato é que o termo fetichismo apareceu pela primeira vez no ensaio de Charles de Brosses, “Histoire des navigations aux terres

australes”, de 1756, que tinha, como ideia subjacente, a construção de uma teoria geral do progresso do pensamento humano que se iniciaria com a divinificação de objetos materiais, seguindo-se de uma multiplicidade de deuses que se imiscuem na vida humana e finalizaria com a concepção de um deus único, criador e julgador. Fetichismo (nesse sentido, religioso) estaria relacionado, nesse primeiro momento, ao culto de objetos variados entre si, usados para muitos fins, como: divinação, cura, ataque mágico contra inimigos, proteção física e espiritual, entre outros. Para essa “religião fetichista”, os objetos não representariam as divindades, mas seriam ou, pelo menos, presentificariam essas divindades. O caráter não figurativo dessa religião, estranho ao europeu, desemboca, segundo Pires (2014, p. 352), em uma teoria da ilusão religiosa, ou seja, a ideia de que os homens seriam “[...] capazes de enganar a si mesmos, vendo espíritos e transcendência em matéria inerte, vendo alma em pedras”.

Jappe (2014, p. 17) argumenta que existem menções à palavra fetichismo em diversas obras de Marx, desde aquelas que compõem a sua fase de juventude até as que têm por objeto principal a crítica da economia política. O autor acrescenta, no entanto, que é forçoso admitir que as considerações marxianas sobre o conceito são fragmentárias e difíceis de compreender, especialmente pelo uso recorrente de metáforas por Marx e pelo ineditismo das análises empreendidas por ele (JAPPE, 2014).

Feitas as devidas e necessárias ressalvas, o termo “fetichismo” se apresenta pela primeira vez, em Marx, no contexto de uma polêmica com Karl Hermes (editor do *Köhlische Zeitung* – jornal conservador e religioso).

O fetichismo está tão longe de elevar o homem acima de seus desejos sensórios que, pelo contrário, é a “religião do desejo sensório”. A fantasia que emerge do desejo engana o adorador de fetiches, fazendo-o acreditar que o “objeto inanimado” vai abandonar seu caráter natural a fim de aceder a seus desejos. Por isto o desejo bruto do adorador de fetiches esmaga o fetiche quando ele deixa de ser seu servo obediente. (MARX, 1842, p. 22, grifos do autor)

É importante destacar que, aqui, o termo fetichismo se apresenta, ainda, como de natureza essencialmente religiosa e pode ser compreendido como uma fantasia que engana o crente a se entregar a seus desejos sensoriais^{3,4}.

Uma outra menção importante ao termo encontra-se presente no suplemento da *Gazeta Renana* de número 307 e datado de 3 de novembro de 1842. Nele, Marx (2017) apresenta, pela primeira vez, o termo de uma forma ineditamente reflexiva, isto é, não como um exercício de designação do alheio (selvagem), mas sim como um recurso para explicar a sua própria sociedade (modo de produção capitalista). Nesse trecho, inclusive, Marx associa, pela primeira vez, um equivalente geral (no caso, o ouro) ao termo fetichismo⁵ (o que, mais tarde, no “Capital”, é discutido como fetichismo do dinheiro⁶).

³ Cumpre dizer que, embora, aqui, o fetichismo não é, ainda, o da mercadoria (como aquele presente em *O Capital: crítica da economia política*), o mesmo abre possibilidades de diálogo com a moderna sociedade de consumo.

⁴ Perspectiva semelhante pode ser observada nos debates sobre a liberdade de imprensa, publicados na *Reinische Zeitung* entre os dias 5 e 19 de maio de 1842: "Certamente, a província tem o direito, sob algumas condições prescritas, de criar aqueles deuses, mas logo depois da sua criação deve, como os seguidores do fetichismo, esquecer que os deuses foram obra sua".

⁵ Referência semelhante pode ser observada nos Manuscritos Econômico-Filosóficos de 1844, onde Marx (2004, p. 144) aponta que "[...] as nações, que ainda estão fascinadas pelo brilho sensível dos metais nobres e, por isso, ainda são idólatras (Fetischdiener) das moedas - ainda não são as nações do dinheiro consumadas".

⁶ Para Fleck (2012, p. 150), "[...] o termo fetiche acompanha, em *O Capital*, três categorias: a mercadoria, o dinheiro e o capital. Mercadoria é todo fruto do trabalho humano que intencional ou acidentalmente é trocado como equivalente por outro. Dinheiro é o equivalente geral das mercadorias, a encarnação direta do valor. Capital, por fim, é tanto dinheiro quanto mercadoria, é, na verdade, um incessante processo no qual dinheiro torna-se mercadorias para depois voltar a ser dinheiro, mas em um montante maior; é valor em perpétuo processo de engrandecimento."

Para os selvagens de Cuba, o ouro era o fetiche dos espanhóis. Eles organizaram uma celebração para ele, cantaram em volta dele e em seguida o jogaram ao mar. Caso tivesse assistido à sessão dos deputados renanos, os selvagens de Cuba não teriam considerado a madeira como o fetiche dos renanos? Porém, alguma sessão posterior lhes teria ensinado que o fetichismo está associado à zoolatria, e os selvagens de Cuba teriam jogado as lebres ao mar para salvar as pessoas. (MARX, 2017, p. 127)

Nos “Manuscritos Econômico-Filosóficos”, de 1844, Marx (2004) parece esboçar uma relação entre o caráter religioso e econômico do fetichismo ao dizer que:

Assim como na religião, a auto-atividade da fantasia humana, do cérebro e do coração humanos, atua independentemente do indivíduo e sobre ele, isto é, como uma atividade estranha, divina ou diabólica, assim também a atividade do trabalhador não é a sua auto-atividade. Ela pertence a outro, é a perda de si mesmo. (MARX, 2004, p. 92)

Em outra passagem do mesmo manuscrito, Marx (2004, p. 99) apresenta a ideia de que os defensores da propriedade privada (como uma substância objetiva oposta ao homem) seriam como “fetichistas” (“como católicos”) por não perceberem que o trabalho humano seria a essência que cria toda a propriedade e que, assim, não poderia ser completamente externa ao homem de quem deriva. Reificar a propriedade privada seria, assim, uma forma de ignorar as relações sociais que a constituiriam e o próprio fato de que o trabalho é a sua real fonte de valor.

É importante notar, nesse ponto, que a concepção do fetichismo da mercadoria, apresentada em “O Capital: crítica da economia política” por

Marx (1984), ainda se encontra em estado de formação⁷. Na obra “Grundrisse”, por exemplo, Marx (2011, p. 575) apresenta o termo fetichismo de uma maneira um tanto quanto diversa ao dizer que ele se encontraria no “materialismo tosco dos economistas”. Nesse sentido, o fetichismo é apresentado como um erro de consciência que mistifica o objeto estudado e não como uma propriedade do próprio objeto.

O materialismo tosco dos economistas, de considerar como qualidades naturais das coisas as relações sociais de produção dos seres humanos e as determinações que as coisas recebem, enquanto subsumidas a tais relações, é um idealismo igualmente tosco, um fetichismo que atribui às coisas relações sociais como determinações que lhe são imanentes e, assim, as mistifica. (MARX, 2011, p. 575)

Cumprir dizer que, enquanto, na obra *Manuscritos*, o trabalho é que consiste em atividade estranha, independente e opressora do homem, em *O Capital: crítica da economia política*, é o próprio produto desse trabalho, a mercadoria, que assume esse papel.

É evidente que o homem por meio de sua atividade modifica as formas das matérias naturais de um modo que lhe é útil. A forma da madeira, por exemplo, é modificada quando dela se faz uma mesa. Não obstante a mesa continuar sendo madeira, uma coisa ordinária física. Mas logo que ela aparece como mercadoria, ela se transforma numa coisa fisicamente metafísica. Além de se pôr com os pés no chão, ela se põe sobre a cabeça perante todas as outras mercadorias e desenvolve de sua cabeça de madeira cismas muito mais estranhas do que se ela comesse

⁷ Convém destacar que nas obras "A Sagrada Família", "A Ideologia Alemã" e "Miséria da Filosofia" os termos fetiche e fetichismo não se encontram aparentemente presentes.

a dançar por sua própria iniciativa [...] O misterioso da forma mercadoria consiste, portanto, simplesmente no fato de que ela reflete aos homens as características sociais do seu próprio trabalho como características objetivas dos próprios produtos de trabalho, como propriedades naturais sociais 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. Por meio desse quiproquó os produtos do trabalho se tornam mercadorias, coisas físicas metafísicas ou sociais. (MARX, 1984, p. 70-71)

Para Marx (1984), nesse sentido, a mercadoria se configuraria como algo “misterioso”, “fantasmagórico”⁸. O modo de produção capitalista impediria, desse modo, que os homens compreendessem a natureza de seu próprio trabalho, criando nele o pensamento fantasmagórico do fetichismo da mercadoria. Haveria, ainda, por assim dizer, a ideia de que, no capitalismo, ocorre uma certa “socialização entre as coisas” e uma reificação das relações entre pessoas.

Sobre o Conceito de Fetichismo na Obra "O Capital"

No prefácio da primeira edição de “O Capital”, Marx (1984) alerta o leitor sobre as dificuldades que ele enfrentaria para compreender o Capítulo 1 do seu Livro 1 um, especialmente a parte que contém a análise da mercadoria. Conceito fundamental para o entendimento do modo de produção capitalista, a mercadoria é conceituada pelo autor como sendo “[...] um objeto externo, uma coisa, a qual pelas suas propriedades satisfaz

⁸ É importante lembrar, aqui, do conceito de fantasmagoria para Walter Benjamin. Para o autor, esse movimento não ocorreria somente no âmbito da mercadoria, mas, também, expressaria o “feitiço” em outras instâncias sociais (ligação com a modernidade, por exemplo).

necessidades humanas de qualquer espécie [...]” (sejam elas originárias do estômago ou da fantasia). Adicionalmente, a forma como a mercadoria satisfaz às necessidades humanas (seja como meio de subsistência ou como meio de produção) não altera em nada os aspectos fundamentais de sua definição.

A discussão que se segue nesta primeira parte do capítulo avança na direção da explicação do porquê as mercadorias de natureza qualitativamente distintas podem ser trocadas como se fossem quantitativamente iguais. Inicialmente, Marx (1984) estabelece uma distinção já bastante conhecida entre o que vem a ser valor de uso e valor de troca. Para o autor, o valor de uso estaria diretamente ligado à utilidade de determinada mercadoria (o porquê de sua existência). O valor de troca, complementarmente, apareceria como a relação quantitativa (a proporção) na qual valores de uso de uma espécie podem ser trocados pelos de outra. Tal relação, como o próprio Marx (1984) admite, mudaria constantemente no tempo e no espaço.

Elemento decorrente dessa realidade é o de que a comensurabilidade das mercadorias não pode ser buscada em seus valores de uso, mas sim, de acordo com o próprio autor, naquilo que elas teriam em comum, qual seja, no trabalho humano incorporado em sua produção. A questão que se coloca aqui é exatamente a que tipo de trabalho Marx está se referindo. Conforme pode ser observado no fragmento a seguir, o autor refere-se a um trabalho indiferenciado e, portanto, abstrato. Assim, os homens, ao trocarem mercadorias, estariam intercambiando, sobretudo, os produtos dos seus trabalhos.

Consideremos agora o resíduo dos produtos do trabalho. Não restou deles a não ser a mesma objetividade fantasmagórica⁹, uma simples gelatina de trabalho humano indiferenciado, isto é, do dispêndio

⁹ Consideração do autor: é importante destacar que a primeira menção ao termo "fantasmagoria" na obra "O Capital" encontra-se, exatamente, neste fragmento.

de força de trabalho humano, sem consideração pela forma como foi despendida. O que essas coisas ainda representam é apenas que em sua produção foi despendida força de trabalho humano, foi acumulado trabalho humano. Como cristalizações dessa substância social como a todas elas, são elas valores – valores mercantis. Portanto, um valor de uso ou bem possui valor, apenas, porque nele está objetivado ou materializado trabalho humano abstrato. Como medir então a grandeza do valor, o trabalho. A própria quantidade de trabalho é medida pelo seu tempo de duração, e o tempo de trabalho possui, por sua vez, sua unidade de medida nas determinadas frações do tempo, como hora, dia etc. (MARX, 1984, p. 47)

Harvey (2013) esclarece sobre esse ponto ao dizer que quando vamos a um supermercado não podemos observar diretamente o trabalho humano incorporado nas mercadorias, mas, sim, seus valores de troca. Para o autor, seria exatamente “[...] essa incorporação do trabalho humano que está presente fantasmagoricamente nas prateleiras” (HARVEY, 2013, p. 28).

Uma outra questão derivada e que aparece inicialmente no fragmento anterior é a de como esse trabalho humano abstrato poderia ser medido. A resposta marxiana a esse questionamento avança em direção ao conceito de tempo. Para Marx (1984, p. 48), “[...] enquanto valores, todas as mercadorias são apenas medidas determinadas de tempo de trabalho cristalizado”. É importante destacar, no entanto, que o tempo utilizado pelo autor consiste, fundamentalmente, no tempo médio que, em uma sociedade, sob um determinado nível de evolução técnica dos meios de produção¹⁰, demora-se para produzir a mercadoria que será trocada.

¹⁰ Para Marx (1984, p. 48), "A força produtiva do trabalho é determinada por meio de circunstâncias diversas, entre outras pelo grau médio de habilidade dos trabalhadores, o nível de desenvolvimento da ciência e sua aplicabilidade tecnológica, a combinação social do processo de produção, o volume e a eficácia dos meios de produção e as condições naturais".

Decorre do que foi dito acima que as mercadorias, para Marx (1984), são levadas ao mercado (lócus no qual as mercadorias se relacionarão de maneira quase autônoma entre si) pelos homens/produtores (considerados como singelos “veículos”) e serão trocadas por meio da utilização de um equivalente geral (dinheiro).

“A forma equivalente de uma mercadoria é conseqüentemente a forma de sua permutabilidade direta com outra mercadoria” (MARX, 1984, p. 59).

Para Fleck (2012), ancorado na discussão marxiana, o dinheiro seria tanto uma mercadoria singular (que se relaciona com as demais no ato do intercâmbio) quanto o equivalente geral (valor como uma propriedade compartilhada por todas as mercadorias). Ainda de acordo com o autor, a especificidade do dinheiro consistiria, exatamente, no fato de que ele existe apenas como valor de troca e não em sua dimensão de uso. Tal fato teria a capacidade de obscurecer o caráter social dos trabalhos privados, bem como as relações sociais estabelecidas entre seus produtores. “É exatamente essa forma acabada – a forma dinheiro – do mundo das mercadorias que objetivamente vela, em vez de revelar, o caráter social dos trabalhos privados e, portanto, as relações sociais entre os produtores privados” (MARX, 1984, p. 73, grifos meus).

O Capítulo 1 de "O Capital" se encerra com uma das discussões mais interessantes e enigmáticas de todo o texto marxiano. Com um estilo completamente diferente dos demais capítulos, a Seção 4 ("O caráter fetichista da mercadoria e seu segredo") adota, segundo Harvey (2013, p. 46) um estilo “[...] quase literário – evocativo e metafórico, imaginativo, lúdico e emotivo, cheio de alusões e referências a mágica, mistérios e necromancias”. De acordo com o próprio autor, essa característica particular poderia estar relacionada com a ideia de que esse item teria sido transferido de um apêndice da primeira edição para o corpo do texto. O fato é que o próprio Marx (1984, p. 70) já admite nas primeiras linhas da seção que: “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”.

A complexidade da mercadoria não se encontra, para o autor, em seu valor de uso, quer ele seja observado a partir da satisfação das necessidades humanas ou como receptora das propriedades do produto do trabalho. Esse caráter enigmático estaria relacionado à ideia de que a mercadoria refletiria

[...] aos homens as características sociais do seu próprio trabalho como características objetivas dos próprios produtos de trabalho, como propriedades naturais sociais 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. Por meio desse quiproquó os produtos do trabalho se tornam mercadorias, coisas físicas metafísicas ou sociais. (MARX, 1984, p. 71)

Deriva daí a ideia de que o caráter fantasmagórico das mercadorias estaria ligado ao fato de que elas se relacionariam, fundamentalmente, ao mercado e que ali os produtores só travariam qualquer tipo de contato social mediante a troca de seus produtos de trabalho¹¹. Dito de outra forma, o caráter especificamente social do trabalho privado apareceria apenas no âmbito da troca mercantil, trazendo à tona, assim, em Marx (1984), o conceito de fetichismo da mercadoria¹².

¹¹ Decorre daí a ideia de que, como decorrência deste fenômeno, os trabalhos humanos privados acabam equiparando-se, mesmo em suas diferenças, no conceito de valor: "Portanto, os homens relacionam entre si seus produtos de trabalho como valores não porque consideram essas coisas como meros envoltórios materiais de trabalho humano da mesma espécie. Ao contrário. Ao equiparar seus produtos de diferentes espécies na troca, como valores, equiparam seus diferentes trabalhos como trabalho humano. Não o sabem, mas o fazem. Por isso, o valor não traz escrito na testa o que ele é. O valor transforma muito mais cada produto de trabalho em um hieróglifo social" (MARX, 1984, p. 72)

¹² Convém destacar, também, que aqui, neste ponto, surgem duas menções importantes ao termo marxiano de "reificação": (1) "[...] os trabalhos privados só atuam, de fato, como membros do trabalho social total por meio das relações que a troca estabelece entre os produtos do trabalho e, por meio dos mesmos, entre os produtores. Por isso, aos últimos aparecem as relações sociais entre seus trabalhos privados como o que são, isto é, não como relações diretamente sociais entre pessoas em seus próprios trabalhos, senão como relações

Não é mais nada que determinada relação social entre os próprios homens que para eles aqui assume a forma fantasmagórica de uma relação social entre coisas. Por isso, para encontrar uma analogia, temos de nos deslocar à região nebulosa do mundo da religião^{13,14}. Aqui, os produtos do cérebro humano parecem dotados de vida própria, figuras autônomas, que mantêm relações entre si e com os homens. Assim, no mundo das mercadorias, acontece com os produtos da mão humana. Isso eu chamo o fetichismo que adere aos produtos de trabalho, tão logo são produzidos como mercadorias, e que, por isso, é inseparável da produção de mercadorias. (MARX, 1984, p. 71)

Convém destacar que, de acordo com Jappe (2014), o fetichismo não seria na teoria marxiana um fenômeno que pertenceria apenas à esfera

reificadas entre as pessoas e relações sociais entre as coisas" (MARX, 1984, p. 71) (2) "Para uma sociedade de produtores de mercadorias, cuja relação social geral de produção consiste em relacionar-se com seus produtos como mercadorias, portanto como valores, e nessa forma reificada relacionar mutuamente seus trabalhos privados como trabalho humano igual, o cristianismo, com seu culto do homem abstrato, é a forma de religião mais adequada, notadamente em seu desenvolvimento burguês, o protestantismo, o deísmo etc." (p. 75)

¹³ Consideração do autor: é interessante destacar, neste ponto, uma das metáforas religiosas mais interessantes desta seção, qual seja a da mercadoria mesa em uma associação com o espiritismo: "É evidente que o homem por meio de sua atividade modifica as formas das matérias naturais de um modo que lhe é útil. A forma da madeira, por exemplo, é modificada quando dela se faz uma mesa. Não obstante a mesa continuar sendo madeira, uma coisa ordinária física. Mas logo que ela aparece como mercadoria, ela se transforma numa coisa fisicamente metafísica. Além de se pôr com os pés no chão, ela se põe sobre a cabeça perante todas as outras mercadorias e desenvolve de sua cabeça de madeira cismas muito mais estranhas do que se ela começasse a dançar por sua própria iniciativa" (MARX, 1984, p. 70).

¹⁴ Consideração do autor: de acordo com Fleck (2012, p. 150), "[...] a natureza dos objetos fetiche é ser tanto um objeto determinado, concreto, quanto, aos mesmo tempo, algo distinto deste que é aí 'encarnado'; este pode ser um deus, cristo, um espírito qualquer ou, neste caso específico, o trabalho passado".

da consciência, mas faria parte da realidade básica existente do capitalismo. Nesse sentido, a sociedade em que os produtos do trabalho tomam a forma mercantil seria uma espécie de organização social na qual é o processo social que domina os homens e não o inverso.

Marx (1984, p. 73) nos mostra, portanto, que essa realidade encontra-se presente na base do modo de produção capitalista (tanto material quanto ideologicamente¹⁵) e que, tão logo observemos outras formas históricas de organização, “[...] todo o misticismo do mundo das mercadorias, toda magia e toda fantasmagoria que enevoa os produtos de trabalho na base da produção de mercadorias, desaparece”. E complementa:

[...] a figura do processo social da vida, isto é, do processo de produção material, apenas se desprenderá do seu místico véu nebuloso quando, como produto de homens livremente socializados, ela ficar sob seu controle consciente e planejado. (MARX, 1984, p. 75-76)

Por fim, Jappe (2014) nos mostra que o capitalismo, em seu nível mais profundo, não é, necessariamente, a dominação de uma classe sobre a outra, mas sim o fato de que toda a sociedade seria dominada por abstrações reais e anônimas. Ainda de acordo com o autor, existiriam grupos sociais que administrariam esses processos e, assim, dele extrairiam benefícios.

¹⁵ "Fórmulas que não deixam lugar a dúvidas de que pertencem a uma formação social em que o processo de produção domina os homens, e ainda não o homem o processo de produção, são consideradas por sua consciência burguesa uma necessidade natural tão evidente quanto o próprio trabalho produtivo. Por isso, ela trata as formas pré-burguesas do organismo social de produção como os padres da Igreja as religiões pré-cristãs" (MARX, 1984, p. 76-77).

Fetichismo e Fantasmagoria em Benjamin

Diante das reflexões marxianas, Lukács (2018, p. 194) propõe uma análise do “[...] caráter fetichista da mercadoria como forma de objetividade, de um lado, e do comportamento do sujeito submetido a ela, de outro”. Somente assim, de acordo com o autor, seria possível compreender a complexidade dos problemas ideológicos do capitalismo e de seu declínio. Conforme apontam Arato e Breines (1986), ao tomar por base a crítica da coisificação na análise marxiana, ampliando-a com a incorporação em sua definição do conceito weberiano de racionalidade, Lukács (2018) teria se tornado, também, um crítico da cultura. Nesse sentido, de acordo com Lukács (2018), haveria uma transmutação do conceito marxiano de fetichismo da mercadoria em reificação¹⁶, passando a se referir não apenas ao domínio do econômico, mas, também, ao conjunto das relações sociais no capitalismo.

Pires (2014) argumenta que não são incomuns as formulações que tiram a ênfase na materialidade das fetichizações, propondo que a reificação não precisa, necessariamente, se concentrar em um objeto. De acordo com essa perspectiva crítica do fetichismo, o mesmo poderia se dar nos planos do discurso, da teoria, da representação, das imagens e da mídia. Tal abordagem, segundo o autor, teria, como princípios, a desconstrução, o desmascaramento, a dessublimação e a tentativa de expor ilusões que habitam o inconsciente. Nesse sentido, a crítica dessa religião secular e profana denominada capitalismo passaria, necessariamente, pelo desvelamento de uma lógica sistêmica que subtrai a capacidade de os indivíduos disporem de suas vontades, o que adstra seus modos de pensar, de sentir e de agir e que os torna visíveis ou invisíveis.

¹⁶ Por outro lado, Honneth (2018) compreende a reificação como aquelas situações nas quais o homem se torna incapaz de reconhecer mutuamente o seu outro ao haver uma espécie de amnésia quanto a uma situação originária de reconhecimento que serviu como base para o próprio processo de sociabilidade.

No que diz respeito a Walter Benjamin e à sua leitura idiossincrática do conceito marxiano de fetichismo da mercadoria (derivada da leitura da obra lukasiana e ampliada no conceito de fantasmagoria), Querido (2013) aponta que ela se encontra, fundamentalmente, em seu projeto de "Passagens" (inclusive os ensaios diretamente relacionados a ele) e que constitui um elemento central em sua crítica da modernidade capitalista.

No prefácio da edição alemã de "Passagens" (*Das Passagen-Werk*), Tiedemann (BENJAMIN, 2019e) aponta que a primeira menção da obra benjaminiana foi feita por Theodor Adorno em um ensaio publicado em 1950 ("*Charakteristik Walter Benjamins*"). A partir de 1966, após a publicação das correspondências completas de Walter Benjamin (que continham várias menções ao projeto), diversos estudiosos voltaram seus olhos para a obra alçando-a, assim, a um patamar de clássico.

Fruto de um árduo trabalho de 13 anos (de 1927 até a morte de Benjamin, em 1940), a "Passagens", considerada por Tiedemann (BENJAMIN, 2019e, p. 17) como sendo um "[...] edifício com duas plantas de construção totalmente diferentes que pertencem cada qual a um determinado estágio do trabalho [...]", podem ser divididas em pelo menos quatro partes: (a) o *exposé* de 1935; (b) o *exposé* de 1939; (c) as notas e materiais; e (d) quatro textos escritos entre junho de 1927 e dezembro de 1929, talvez início de 1930.

De acordo com Bolle (BENJAMIN, 2019e), o primeiro *exposé* ("Paris, a capital do século XIX"), não destinado à publicação, teria sido escrito por Walter Benjamin, em alemão, por volta de maio de 1935, como uma solicitação feita pelo Instituto de Pesquisa Social. Como resultado desse texto, dividido em seis partes principais ("Fourier" ou "Passagens", Daguerre ou os panoramas", Grandville ou as exposições universais", "Luís Filipe ou o *intérieur*", "Baudelaire ou as ruas de Paris" e "Haussmann ou as barricadas"), Benjamin conseguiu o apoio financeiro do instituto para a realização do projeto.

O segundo *exposé*, também intitulado "Paris, capital do século XIX", foi escrito pelo filósofo alemão, em francês, no ano de 1939.

Conforme aponta Bolle (BENJAMIN, 2019e), o texto foi demandado por Horkheimer que teria, como objetivo principal, despertar o interesse de um mecenas americano para o trabalho realizado por Benjamin. O texto, em alguns momentos, muito próximo do anterior, inova ao apresentar duas seções inéditas que são bastante elucidativas do projeto do autor, quais sejam, uma introdução e uma conclusão. Na introdução, por exemplo, Benjamin (2019e) busca apresentar o objeto principal de sua pesquisa naquele momento:

Nossa pesquisa procura mostrar como, em consequência dessa representação coisificada da civilização, 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. Tais criações sofrem essa '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 de entretenimento é significativo; na mesma ordem de fenômenos, a experiência do flâneur, que se abandona às fantasmagorias do mercado. A essas fantasmagorias do mercado, nas quais os homens aparecem somente sob seus aspectos típicos, correspondem as do interior, que se devem à inclinação imperiosa do homem a deixar nos cômodos em que habita a marca de sua existência individual privada. Quanto à fantasmagoria da própria civilização, encontrou seu campeão em Haussman e sua expressão manifesta nas transformações que ele realizou em Paris. (BENJAMIN, 2019e, p. 72)

A parte mais volumosa e importante de "Passagens" é aquela que se refere às "Notas e Materiais". Trata-se, sobretudo, de um conjunto de quatro mil fragmentos, incluindo citações, reflexões e apontamentos,

divididos em 36 arquivos temáticos (*Konvolute*), reunidos, pelo autor, em momentos diversos de sua vida. Abordando temas como "Passagens, *Magasins de Nouveautés, Calicots*", a "Moda", a "Haussmannização, lutas de barricadas", "O *intérieur*, o rastro", "Baudelaire" e "Marx", os *konvolumes* são fontes extremamente importantes e relevantes para a compreensão, não somente do projeto da obra "Passagens", em geral, mas, especialmente no que nos interessa neste artigo, do conceito benjaminiano de fantasmagoria.

Em relação aos quatro textos que fecham a obra, estes se tratam de escritos de Benjamin compreendidos entre junho de 1927 e dezembro de 1929, talvez início de 1930. São eles: "Passagens", "Passagens Parisienses I", "Passagens Parisienses II" e "O anel de Saturno ou Sobre a Construção em Ferro".

Tratando mais detidamente acerca do conceito de fantasmagoria em "Passagens", pode-se notar que os dois *exposés* presentes na obra auxiliam, sobremaneira, na elucidação da forma como Walter Benjamin o compreende. Na introdução do *exposé* de 1939, já citado anteriormente, Benjamin (2019e) aponta que as formas de vida nova e as criações de base econômica e técnica do século XIX fariam parte do universo de uma grande constelação de fantasmagorias^{17,18,19}. Assim, não é de se estranhar

¹⁷ De acordo com Querido (2013, p. 223), Benjamin tinha, como objetivo, buscar 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”.

¹⁸ Castro (2012) chama a atenção para esse fato ao dizer que, para Benjamin, não bastaria que a mercadoria estivesse simplesmente em circulação na economia. Nesse sentido, seria importante apreender seu estatuto no momento em que ela estivesse sendo exibida de alguma maneira para o público. Ainda de acordo com o autor, o conceito benjaminiano de fantasmagoria remeteria, necessariamente, ao lado mais visível, exuberante, espetacular da mercadoria, bem como o impacto subjetivo disso.

¹⁹ “Tenho me ocupado, da melhor forma possível dado o tempo limitado, com um dos conceitos básicos de *Passagens*, colocando em seu centro a cultura da sociedade produtora de mercadoria enquanto fantasmagoria” (ADORNO; BENJAMIN, 2011, p. 391, tradução do autor).

que as seções presentes nos *exposés* apontem, sempre, para uma dicotomia e, por que não dizer, para uma tensão entre o antigo e o novo. Esse novo, no entanto, segundo o autor, não seria capaz de proporcionar uma solução libertadora para a humanidade. Ao contrário, a humanidade estaria condenada, segundo ele, a viver em um tempo e em uma realidade sempre presentes. Essa "resignação sem esperança", marca presente da modernidade, refletiria, de alguma forma, para o autor, o fato de que

[...] o século não soube responder às novas virtualidades técnicas com uma nova ordem social. É por isso que a última palavra coube às mediações enganosas do antigo e do novo, que estão no coração de suas fantasmagorias. (BENJAMIN, 2019e, p. 90)

Um outro elemento importante quanto a esse aspecto que merece ser destacado está presente na seção I ("Fourier" ou "Passagens") do *exposé* de 1935. Nela, Benjamin (2019e) afirma que:

À forma do novo meio de produção, que no início ainda é dominada por aquela do antigo (Marx), correspondem na consciência coletiva imagens nas quais se interpenetram o novo e o antigo. Estas imagens são imagens do desejo e nelas o coletivo procura tanto superar quanto transfigurar as imperfeições do produto social, bem como as deficiências da ordem social de produção. Ao lado disso, nestas imagens de desejo vem à tona a vontade expressa de distanciar-se daquilo que se tornou antiquado – isso significa, do passado mais recente. Estas tendências remetem a fantasia imagética, impulsionada pelo novo, de volta ao passado mais remoto. No sonho, em que diante dos olhos de cada época surge em imagens à época seguinte, esta aparece associada a elementos da história primeva, ou seja, de uma sociedade sem classes. As experiências desta sociedade, que têm seu depósito no inconsciente coletivo, geram, em interação com o novo, a utopia que deixou seu rastro em mil configurações da vida,

das construções duradouras até as modas passageiras.
(BENJAMIN, 2019e, p. 55-56)

Vale destacar, aqui, neste momento, as últimas anotações de Walter Benjamin presentes no *Konvolute X* (Marx). Em um primeiro momento, o autor faz uma pequena, porém importante, anotação sobre a obra "Eduard Fuchs, o colecionador e o historiador". Sobre ela, Benjamin (2019e) escreve:

A propriedade que recai sobre a mercadoria como seu caráter fetichista é inerente à própria sociedade produtora de mercadorias, não como ela é em si, mas como ela representa a si mesma e acredita compreender-se quando faz abstração do fato de que ela produz mercadorias. A imagem que ela assim produz de si mesma e que costuma designar como sua cultura corresponde ao conceito de fantasmagoria.
(BENJAMIN, 2019a, p. 1.084)

Para Benjamin (2019e), a cultura seria (amparado na anotação sobre Theodor Adorno), assim, considerada como sendo um bem de consumo que encobriria a dinâmica de seu próprio surgimento. Ela seria transformada em um objeto mágico, na medida em que o trabalho nele acumulado apareceria como algo sobrenatural, sagrado, no mesmo instante em que deixaria de ser percebido, exatamente, como trabalho.

Querido (2013) chama a atenção, neste ponto, para o fato de que a análise benjaminiana de fantasmagoria estaria ligada, umbilicalmente, a uma forma específica de representação da sociedade burguesa. Dito de outra forma, para o autor, Benjamin teria, como um de seus elementos centrais, a ideia de que a imagem que a sociedade produtora de

mercadorias faz dela mesma corresponderia ao conceito de fantasmagoria²⁰. Sendo assim,

[...] 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. (QUERIDO, 2013, p. 225)

Benjamin veria, assim, no capitalismo, uma tendência de reencantamento do mundo que se contraporía àquilo descrito por Weber (desencantamento) ao mostrar que a propensão capitalista de transformar tudo em mercadoria se desdobraria em uma propensão a um universo de espetacularização. Em uma perspectiva semelhante, Castro (2012, p. 148) ressalta que:

[...] descolada da materialidade do trabalho humano, é possível [para a] mercadoria dar livre curso à fantasia; posto de outra forma, a fantasmagoria própria do valor impulsiona a fantasia. Isso dá à mercadoria uma faceta espetacular, que favorece ainda mais, por sua vez, o distanciamento em relação às propriedades empíricas do objeto [...]. Paradoxalmente, com a evolução do capitalismo, quanto mais abstatos são os fundamentos do sistema, maior é a espetacularização do mundo das mercadorias.

É preciso enfatizar, aqui, que o olhar benjaminiano direciona-se não somente a itens com maior potencial de visibilidade (artigos como

²⁰ "[...] A economia mercantil arma a fantasmagoria do igual que, como atributo da embriaguez, se patenteia simultaneamente como figura central da ilusão". (ADORNO, 2012, p. 435)

joias, roupas, entre outros objetos de ostentação, e cuja vertente fetichista encontra-se favorecida), mas, também, aos locais em que esses itens são apresentados. As passagens parisienses (que, inclusive, dão nome ao projeto de livro de Benjamin), por exemplo, são consideradas, pelo autor, como sendo verdadeiros templos do capital mercantil, nos quais as mercadorias encontram-se expostas ao público consumidor. Outro local de "peregrinação ao fetiche das mercadorias" seriam as denominadas exposições mundiais.

As exposições universais idealizam o valor de troca das mercadorias. Criam um quadro no qual seu valor de uso passa para o segundo plano. Inauguram uma fantasmagoria a que o homem se entrega para divertir-se. A indústria de entretenimento facilita isso elevando-o ao nível da mercadoria²¹. Ele se abandona às suas manipulações ao desfrutar a sua própria alienação e a dos outros. A entronização da mercadoria e o brilho da distração que a cerca é o tema secreto da arte de Grandville. A isso corresponde a discrepância entre seu elemento utópico e seu elemento cínico. Suas especiosidades na representação de objetos inanimados correspondem àquilo que Marx denomina de “argúcias teológicas” da mercadoria. Estas se manifestam claramente na *spécialité* – designação de uma mercadoria que surge nesta época na indústria de luxo. (BENJAMIN, 2019a, p. 60)

Ademais, de acordo com Castro (2012), o processo de fantasmagorização poderia ser aplicado, também, a determinados tipos urbanos, por exemplo, o *flâneur*, o jogador e a prostituta. Para Benjamin (2019a, p. 82), a multidão seria:

²¹ Consideração do autor: é importante destacar, ademais, o importante papel da indústria do entretenimento como um elemento importante na construção da experiência do consumo.

[...] o véu através do qual a cidade familiar se transforma, para o flâneur, em fantasmagoria. Essa fantasmagoria, em que a cidade aparece ora como paisagem, ora como aposento, parece ter inspirado a decoração das lojas de departamentos que põem, assim, a própria flânerie a serviço de seus negócios. De qualquer forma, as lojas de departamento são a última paragem da flânerie. (BENJAMIN, 2019a, p. 82)

Na seção seguinte, serão tratadas, de maneira mais detalhada, à luz dos conceitos de fetichismo e de fantasmagoria, algumas das representações e/ou manifestações da cultura burguesa presentes em excertos escolhidos do livro de Walter Benjamin "Infância Berlinense: 1900".

Fetichismo e Fantasmagoria em “Infância Berlinense: 1900”

É importante destacar, a princípio, que o livro “Infância Berlinense: 1900” de Walter Benjamin apresenta-se como um emaranhado de textos com um grau de complexidade significativo, especialmente no que diz respeito à sua ordenação, à seleção, às versões, bem como aos seus posicionamentos narrativos. São pequenos textos semifictícios que Benjamin escreveu (e reescreveu) ao longo de 12 anos (entre os anos de 1926 e 1938²²) que seriam, na visão de Witte (2013), menos documentos históricos do que “profecias retrospectivas” que já sintetizavam o ponto de vista do materialismo histórico nos impulsos inconscientes da infância do autor. Logo no início do livro (“Palavras prévias”), Benjamin (2020a, p. 69-70) destaca:

²² Em 1926, os primeiros seis excertos são publicados no jornal Die Literarische Welt. Em 1938, uma "versão completa" do livro foi redigida em Paris.

No ano de 1932, quando me encontrava no estrangeiro, começou a tornar-se claro para mim que em breve teria de me despedir por longo tempo, talvez para sempre, da cidade em que nasci. [...] Guiei-me por essa intuição também nessa nova situação e apelei deliberadamente àquelas imagens que no exílio costumam despertar mais fortemente a nostalgia – as da infância. [...] Procurei conter esse sentimento recorrendo ao ponto de vista que me aconselhava a seguir a irreversibilidade do tempo passado, não como qualquer coisa de casual e biográfico, mas sim de necessário e social. Procurei [...] apoderar-me das imagens nas quais se evidencia a experiência da grande cidade por uma criança da classe burguesa.

É importante destacar, nesse ponto, que não é o objetivo aqui realizar uma análise pormenorizada de todos os excertos presentes no livro (cerca de 33), mas, especialmente, destacar aqueles que apresentem uma proximidade com o conceito benjaminiano de fantasmagoria. Assim, após uma leitura atenta dos textos, optou-se, para fins deste trabalho, analisar oito excertos presentes na obra "Infância Berlinense: 1900", de Walter Benjamin. São eles: "O telefone"²³, "Rua de Steglitz, esquina com a rua de

²³ "A explicação pode estar na construção dos aparelhos ou na memória – mas o certo é que o ruído das primeiras conversas telefônicas ecoa no meu ouvido de modo muito diferente das atuais. Eram ruídos noturnos. Nenhuma musa os transmitia. A noite de onde vinham era a mesma que antecede qualquer verdadeiro nascimento. E era a voz de um recém-nascido aquela que cochilava nos aparelhos. Nesse exato momento o telefone tornou-se o meu irmão gêmeo. Pude assistir à superação das humilhações dos seus primeiros anos. Pois, numa altura em que os lustres, os guarda-fogos e as palmeiras de interior, os consoles, as mesinhas redondas e as balaustradas das varandas, que antigamente se destacavam nas salas de entrada, já estavam havia muito envelhecidos e esquecidos, o aparelho, qual herói lendário isolado no desfiladeiro da montanha, deixando para trás o corredor, fazia a sua entrada real nas salas aligeiradas e mais claras, habitadas por uma geração mais nova. Para esta, ele era o consolo da solidão. Para os desesperados que queriam deixar este mundo imperfeito, ele brilhava com a luz da última esperança. Partilhava a cama com os abandonados. Agora que todos esperavam pela sua chamada, a voz estridente que lhe viera do exílio soava mais quente e abafada. Muitos poucos dos que usam o aparelho conhecem a

Genthin"²⁴, "Mercado"²⁵, "Krumme Straße"²⁶, "Um fantasma"²⁷, "O anãozinho corcunda"²⁸, "Blumeshof 12"²⁹ e "Desgraças e Crimes"³⁰.

devastação que o seu aparecimento causou no seio das famílias. O toque que soava entre as duas e as quatro, sempre que um colega meu desejava falar comigo, era um sinal de alarme que punha em perigo não apenas a sesta dos meus pais, mas também a época em pleno centro da qual eles se lhe entregavam. Em regra, seguiam-se divergências de opinião com a companhia, para já não falar das ameaças e imprecações que o meu pai soltava contra os serviços de reclamações. Mas as suas verdadeiras orgias vinham-lhe da manivela, à qual se entregava durante minutos, até se esquecer de si. A sua mão transformava-se então num dervixe dominado pelo transe. O meu coração palpitava, tinha a certeza de que nesses casos a funcionária corria sérios riscos de apanhar uma bofetada pelo seu desleixo. Nesse tempo, o telefone lá estava, desfigurado e enjeitado, entre o cesto da roupa suja e o gasômetro, num canto do corredor das traseiras, a partir do qual o seu toque ampliava os sobressaltos da casa de Berlim. E quando eu, a muito custo senhor dos meus sentidos, lá chegava depois de muito tatear ao longo daquele tubo escuro para pôr fim à rebelião, arrancando os dois auscultadores, pesados como halteres, e metendo a cabeça entre eles, ficava sem apelo nem agravo entregue à voz que falava do outro lado. Nada podia atenuar o poder com que ela atuava sobre mim. Impotente, deixava que ela me anulasse a noção do tempo, dos meus propósitos e deveres. E tal como o médium obedece à voz que, do lado de lá, o domina, eu me rendia à primeira proposta que me chegava através do telefone" (BENJAMIN, 2020a, p. 75-76).

²⁴ "Naquele tempo não havia infância em que não se destacassem as tias que já não saíam de casa, que estavam sempre à nossa espera quando as visitávamos com a mãe, sempre com a mesma touca preta, o mesmo vestido de seda, acenando quando chegávamos, sempre da mesma poltrona, da mesma varanda. Como fadas que dominam todo um vale sem nunca lá descer, elas comandavam ruas inteiras sem nunca nelas se mostrarem. A tia Lehmann era uma dessas criaturas. O nome sólido, da Alemanha do Norte, garantia-lhe o direito de impor a varanda sob a qual a rua de Steglitz desemboca na de Genthin. Essa esquina é uma das poucas que resistiram às mudanças dos últimos trinta anos. A única diferença é que o véu que as envolvia quando eu era criança desapareceu, entretanto. Nessa altura, para mim, o nome não lhe vinha da cidade de Steglitz, mas de um pássaro. E não vivia a tia como um pássaro falante na sua gaiola? Sempre que nela entrava ouvia o chilrear daquele pequeno pássaro negro que tinha vindo voando sobre todos os ninhos e quintas da Marca, onde outrora vivia dispersa toda a família, e sabia de cor os nomes dos parentes e das vilas, que muitas vezes eram os mesmos. A tia sabia de todos os parentescos, das moradas, das graças e desgraças das famílias Schönflies, Rawitscher, Landsberg, Lindenheim e Stargard, que antes tinham vivido em Brandenburgo e Mecklemburgo como comerciantes de gado e de cereais. Mas agora os seus filhos, talvez já netos, viviam todos aqui no velho bairro ocidental de Berlim, em ruas que traziam nomes de generais prussianos e por vezes também das pequenas cidades de onde eles tinham vindo. Muitas vezes, quando o meu trem expresso, anos mais tarde, passava a alta velocidade por esses lugares perdidos, eu olhava do alto da linha para as pequenas casas, os pátios, os celeiros e as cumeeiras e perguntava a mim mesmo se não teriam sido precisamente esses lugares aqueles cujas sobras os pais

daquelas velhas tiazinhas, que em pequeno visitava, haviam deixado atrás de si. Naquelas casas, uma voz quebradiça e áspera como vidro dava-me bom-dia. Mas em nenhuma era tão bem timbrada e afinada para o que me esperava como a da tia Lehmann. Mal eu entrava, ela diligenciava logo para que me colocassem diante de mim o grande cubo de vidro que continha toda uma mina em atividade, onde se movimentavam pontualmente, ao ritmo de um mecanismo de relógio, mineiros, serventes, capatazes, com carros de mão, martelos e lanternas. Esse brinquedo – se assim lhe podemos chamar – vinha de um tempo em que também os filhos de casas burguesas ricas podiam ter uma noção dos locais de trabalho e sua maquinaria. Entre todos, a mina tivera desde sempre um lugar especial, porque mostrava não apenas os tesouros extraídos com trabalho duro, mas também o brilho de prata dos seus veios, que tanto tinham atraído os escritores do Biedermeier, Jean Paul, Novalis, Tieck e Werner. Essa casa com varanda estava duplamente protegida, como convém a espaços que guardam coisas tão preciosas. Logo a seguir ao portão de entrada encontrava-se do lado esquerdo do corredor, a porta escura de acesso à habitação, com a sua campainha. Quando ela se abria à minha frente, acedia-se ao andar de cima por uma escada íngreme e de tirar o fôlego, semelhante a outras que mais tarde só voltei a encontrar em casas rurais. À luz fosca que vinha de um candeeiro a gás no teto aparecia uma velha criada, sob cuja proteção eu atravessava o segundo limiar, que dava acesso ao vestíbulo de entrada dessa casa sombria. Mas eu nem podia imaginá-la sem uma daquelas velhas. Como partilhavam com as patroas um tesouro, ainda que apenas de secretas recordações, não só as compreendiam ao pormenor, como também sabiam defendê-las com a maior das facilidades, já que se entendiam melhor comigo do que com a patroa. E eu retribuía com olhares de admiração por elas. Em geral eram figuras fisicamente mais imponentes do que as senhoras que serviam, e acontecia que o salão lá dentro, apesar da mina e dos chocolates, não me dizia tanto quanto o vestíbulo, onde a velha ajudante me aliviava a carga do sobretudo à chegada, e me enfiava o boné na cabeça à saída, como se me quisesse dar a sua bênção" (BENJAMIN, 2020a, p. 83-85).

²⁵ "Antes de mais nada, não se pense que dizíamos Markt-Halle. Não, dizia-se Mark-Thalle, e como as duas palavras se tinham adulterado na rotina linguística, não conservando nenhuma delas o seu sentido original, assim também se adulteraram todas as imagens que se me ofereciam nas minhas andanças de rotina por esse mercado, de tal modo que nenhuma sugeriria as acepções originais de comprar e vender. Depois de passarmos o átrio, com as suas pesadas portas que giravam sobre fortes dobradiças espiraladas, o primeiro olhar recaía sobre os ladrilhos escorregadios devido à água das lavagens do peixo e outros produtos, e nos quais se podia escorregar facilmente nas cenouras ou folhas de alface. Por detrás das divisórias de arame, cada uma delas assinalada com um número, pontificavam mulheres de peso, sacerdotisas da venal Ceres, vendedoras de todos os frutos de campo e de pomar, de todas as aves, peixes e mamíferos comestíveis, alcoviteiras, colossos intocáveis vestidos de lã que comunicavam de banca para banca, ora com um relampejar dos grandes botões, ora com uma palmada no avental, ora com um suspiro que lhes enchia os peitos. Não é verdade que debaixo das bainhas daquelas saias havia um fervilhar, brotar, encher? Não era esse verdadeiramente o húmus fértil? Não lhes lançava um deus do mercado os produtos para o regaço – frutos silvestres, crustáceos, cogumelos, nacos de carne, couves –,

coabrindo, invisível, aquelas que se lhe entregavam? Entretanto, elas, indolentes, encostadas a barris ou com a balança de correntes frouxas entalada entre os joelhos, iam inspecionando em silêncio as filas de donas de casa que, carregadas de sacos e redes, procuravam guiar as suas crias pelos corredores escorregadios e fétidos" (BENJAMIN, 2020a, p. 86-87).

²⁶ "Os contos de fadas falam por vezes de passagens e galerias ladeadas de barracas cheias de tentações e perigos. Na minha infância conheci uma dessas passagens: chamava-se Krumme Straße. O seu lugar mais sombrio ficava no ponto em que a rua fazia o ângulo mais apertado: a piscina municipal, com os seus muros de tijolo vidrado. A água era renovada várias vezes por semana. Nessas alturas havia um aviso no portão – "Fechado temporariamente" –, e eu podia desfrutar de uma trégua. Ia vendo as vitrines e alimentava-me de uma quantidade de objetos mortos, à sua guarda. Em frente da piscina ficava uma loja de penhores. O passeio estava cheio de vendedores de ferro-velho, com os seus móveis e objetos domésticos. Era também o trecho da rua onde se podia encontrar roupa de ocasião. No ponto onde a Krumme Straße chegava ao fim, na zona ocidental, havia uma papelaria. Os olhares não iniciados fixavam-se nos livrinhos baratos com as aventuras de Nick Carter, mas eu sabia onde encontrar, no fundo da vitrine, as obras mais escabrosas. Naquela parte da rua não havia movimento. Eu podia ficar muito tempo a olhar pelo vidro, começando por encontrar um alibi nos livros de contabilidade, nos compassos e nas obreias, para depois avançar e cair logo no seio daquelas criações de papel. O instinto adivinhava aquilo que mais insistentemente se irá revelar em nós, e funde-se com isso. Rosetas e lâmpioes festejavam na vitrine a minha arriscada empresa. Não muito longe da piscina ficava a biblioteca municipal. Nem ali o meu verdadeiro território. Já o cheiro o anunciava. Esperava, como que sob uma fina película protetora, debaixo do frio e da umidade que me recebiam na escada. Empurrava com medo a porta de ferro, mas, mal entrava na sala de leitura, o silêncio começava a tomar conta das minhas forças. Na piscina, o que mais detestava era o barulho das vozes, misturado com o das tubulações de água. Ouvia-se logo no átrio, onde tínhamos de ir buscar a chapinha com número que enfiávamos na perna. Uma vez transposta a soleira que dava acesso à piscina, despedíamo-nos do mundo vivo cá em cima. Depois disso, nada nos podia proteger da massa de água sob a abóbada do interior. Era o reino de uma deusa estrábica, empenhada em se nos encostar ao peito para nos encharcar com o líquido das suas câmaras frias, até que lá em cima nada se lembrasse de nós. No inverno já estavam acesos os candeeiros a gás quando eu saía da piscina para ir para casa. Mas isso não me impedia de fazer um desvio que me levava de volta ao meu canto, como se quisesse apanhá-lo em flagrante. A loja também estava iluminada. Uma parte da luz caía sobre os artigos expostos, misturando-se com a que vinha dos candeeiros. A essa meia-luz, a vitrine ainda prometia mais do que antes, porque agora crescia em mim o fascínio pelo despudor representado sem rodeios em postais humorísticos e brochuras, reforçado pela consciência de ter terminado por hoje o dia de trabalho. O que se passava dentro de mim, podia facilmente levá-lo para casa e continuar a senti-lo debaixo do meu candeeiro. A própria cama me fazia voltar àquela loja e ao rio de pessoas que inundara a Krumme Straße. Vinham ao meu encontro rapazes que me empurravam. Mas agora já não sentia a arrogância que tinham me despertado na rua. O sono ia buscar o

silêncio do quarto um rumor que, num instante, me compensava por tudo o que eu mais odiava na piscina pública" (BENJAMIN, 2020a, p. 99-101).

²⁷ "Aconteceu um fim de tarde, tinha eu sete ou oito anos, em frente à nossa casa de verão em Babelsberg. Uma das nossas criadas fica ainda um pouco ao portão de grades que dá para uma das alamedas, não sei qual. O grande jardim, por cuja periferia deixada ao abandono eu tinha andado, já está fechado para mim. Chegou a hora de ir para a cama. Talvez me tenha cansado da minha brincadeira preferida, a de atirar, num lugar qualquer da cerca de arame no meio das ervas, com setas de borracha da minha pistola "Eureka", nos pássaros de madeira que o embate do projeto fazia cair do alvo, onde estampavam pousados na folhagem pintada. Todo dia guardara para mim um segredo – o sonho da noite anterior. Tinha-me aparecido um fantasma. Eu teria dificuldade em descrever o lugar onde isso se passou. Mas era parecido com outro que eu conhecia, embora me fosse inacessível. Era no quarto onde os meus pais dormiam, num canto oculto por um cortinado desbotado, de pelúcia lilás, por trás do qual estavam pendurados os roupões da minha mãe. O escuro atrás desse reposteiro era insondável: o canto era o equivalente suspeito do paraíso que se abria com o armário da roupa de casa. Nas prateleiras, em cujo contorno corria, bordado a azul sobre fita branca, um texto da "Canção do sino", de Schiller, empilhavam-se roupas de cama e de cozinha, lençóis, fronhas, toalhas de mesa, guardanapos. Vinha um cheirinho de alfazema dos saquinhos de seda bem cheios que bamboleavam pendurados no forro franzido do lado de dentro das duas portas do armário. Assim os velhos feitiços associados ao trabalho de tecelagem, outrora sempre referidos à roda de fiar, se dividiram em céu e inferno. O sonho situava-se neste último: um fantasma ocupado com uma armação de madeira da qual pendiam fios de seda. O fantasma roubava esses fios. Não ficava com eles, nem os levava consigo; de fato, não fazia nada com eles. E, no entanto, eu sabia que ele os roubava. Era como aquelas lendas em que pessoas assistem a um banquete de fantasmas e, sem os verem comer ou beber, sabem que eles estão no meio de uma refeição. Foi esse o sonho que guardei só para mim. Na noite que se lhe seguiu, reparei que os meus pais entraram no meu quarto já fora de hora – e foi como se um segundo sonho se encaixasse no primeiro. Mas já não pude ver que eles fecharam a porta à chave e ficaram no meu quarto. Na manhã seguinte, quando acordei, não havia café da manhã. A casa, pelo que entendi, tinha sido assaltada. Um bando de vários assaltantes tinha-se introduzido na casa durante a noite. Felizmente, diziam, o barulho que fizeram deu uma ideia da força do grupo. Essa ameaçadora visita teria durado até de manhã. Em vão os meus pais esperaram, atrás da minha janela, pelo nascer do dia, na esperança de poder fazer algum sinal para a rua. Chegaria a minha vez de falar do incidente. Mas não sabia nada do comportamento da criada que estava à noite junto do portão de grades. E sobre aquilo que julgava saber melhor – o meu sonho – não disse nada a ninguém" (BENJAMIN, 2020a, p. 103-104).

²⁸ "Na minha infância gostava de olhar através de umas grades horizontais que nos permitiam ficar diante de uma vitrine, ainda que debaixo dela houvesse uma abertura que servia para deixar entrar um pouco de luz e ar nas caves. As aberturas das caves eram mais entradas para o mundo subterrâneo do que as saídas para o ar livre cá em cima. Isso explica a curiosidade com que eu olhava lá para baixo através das grades, para levar comigo, vinda do subterrâneo, a imagem de um canário, de um candeeiro ou de um dos moradores. Nos

dias em que a busca tinha sido em vão, a noite seguinte por vezes virava o espeto, e os sonhos traziam-me olhares que me fixavam e prendiam, vindos desses buracos das caves. Eram-me lançados por gnomos com gorros pontiagudos. E mal ainda me tinham aterrorizado até a medula, logo desapareciam. Eu fiquei sabendo com o que contava quando um dia dei com estes versos no Deutsches Kinderbuch [O Livro Infantil Alemão]: 'Quis descer à minha adega/Para ir buscar o meu vinho/ Está lá um anão corcunda/Que me rouba o meu jarrinho.' Eu conhecia os desta espécie, apostados em fazer mal e pregar peças, e não me admirava nada que gostassem de adegas. Era a 'canalhada'. Dessa espécie eram também os companheiros da noite, aqueles que atacam o Galinho e a Galinha no Monte das Nozes – a Agulha e o Alfinete, que aí gritam que a escuridão vai cair a pique. Eles provavelmente sabiam mais coisas desse corcunda. De mim não se aproximou. Só hoje sei como se chamava. Foi a minha mãe quem me disse. 'Já chegou o desastrado!', dizia ela quando eu quebrava alguma coisa ou caía. Agora entendo o que ela queria dizer. Referia-se ao anãozinho corcunda que tinha olhado para mim. Aqueles para quem ele olha não dão atenção ao que fazem. Nem a si, nem ao corcundinha. Ficam encavacados diante de um monte de cacós. 'Quis ir à minha cozinha / Fazer a sopa, e já nela / Me espera um anão corcunda/P'ra me partir a panela'. Onde ele aparecesse, quem ficava a perder era eu. E o que perdía eram as coisas, até que no decorrer do ano o jardim se transformava num jardimzinho, o meu quarto num quartinho e o banco num banquinho. As coisas minguavam, e era como se lhes crescesse uma corcunda que as tornava coisas do anãozinho. O anãozinho antecipava-se-me em tudo. Antecipando-se, lá estava ele no meu caminho. De resto, não me fazia nada, esse bailio pardo, a não ser cobrar metade do esquecimento de cada coisa de que eu me aproximasse: 'Se pr'o quarto de comer/Com a minha papa vou/Está lá um anão corcunda/Já metade me levou'. Era assim que o anãozinho aparecia muitas vezes. Mas eu nunca o vi. Só ele é que me via. Via-me no meu esconderijo e diante do poço da lontra, nas manhãs de inverno e diante do telefone no corredor da cozinha, no Brauhausberg com as borboletas e na minha pista de patinação ao som da música da banda. Há muito tempo que se despediu. Mas a sua voz, que é como um zumbido da camisa do candeeiro a gás, atravessa o limiar do século e vem sussurrar-me as palavras: 'Reza, meu menino, anda/Pelo anãozinho corcunda!' (BENJAMIN, 2020a, p. 113-114).

²⁹ "Não havia campainha com som mais agradável. Passado o limiar daquela casa, sentia-me mais protegido e aconchegado do que na dos meus pais. Aliás, o nome da rua não era "*Blumes-Hof*", mas "*Blume-zof*", e a casa era uma gigantesca flor de pelúcia que assim se me abria como se saísse de um invólucro amarrotado. No seu interior estava sentada a avó, a mãe da minha mãe. Era viúva. Quem visitasse a velha senhora, na sua janela de sacada, atapetada, guarnecida de uma pequena balastrada e dando para o pátio, dificilmente poderia imaginá-la nas grandes viagens marítimas ou mesmo em excursões ao deserto, que de tempos em tempos fazia, através da agência de viagens 'Stangens Reisen'. De todas as casas de luxo que eu visitava, essa era a única com um toque de grande mundo. Madonna di Campiglio e Brindisi, Westerland e Atenas e todos os outros lugares de onde mandava postais ilustrados – em todos eles pairava o ar de Blumeshof. E a caligrafia larga e tranquila que envolvia a base das imagens ou se acastelava em nuvens no seu céu mostrava-os de tal maneira habitados pela minha avó que eles se transformavam em colônias de Blumeshof.

Quando, depois, a terra natal a recebia de novo, eu pisava as tábuas do seu assoalho com tanto respeito que parecia que elas tinham dançado com a sua dona nas ondas do Bósforo, e que nos tapetes persas se escondia ainda a poeira de Samarcanda. Que palavras poderão descrever o sentimento imemorial de segurança burguesa que irradiava dessa casa? O recheio dos seus muitos quartos não honraria hoje nem um ferro-velho. É que, embora os produtos dos anos setenta fossem muito mais sólidos do que os que vieram depois com a Arte Nova, o seu toque inconfundível estava na complacência com que abandonavam as coisas ao correr do tempo e, quanto ao seu futuro, no modo como apenas confiavam na resistência do material e nunca em princípios de funcionalidade. Aqui, dominava um tipo de móveis que, devido à persistência com que acumulavam ornamentos de muitos séculos, respiravam confiança e durabilidade. A miséria não podia ter lugar nessas salas, por onde nem sequer a morte passava. Nelas não havia lugar para morrer; por isso, os seus ocupantes iam morrer nos sanatórios, mas os móveis eram logo vendidos pelos primeiros herdeiros. Nelas, a noite transformavam-se em cenário de maus sonhos. A caixa da escada, quando entrava nela, surgia-me como um lugar de pesadelo que me fazia ficar de pernas pesadas e sem força, para finalmente me dominar por completo quando apenas alguns passos me separavam da almejada soleira. Tais sonhos eram o preço que eu tinha de pagar pelo aconchego. A avó não morreu em Blumeshof. Na casa em frente morou durante muito tempo a mãe do meu pai, que era mais velha. Também ela não morreu aí. Assim a rua se me tornou uma espécie de Elísio, um reino de sombras de avós imortais, mas afinal desaparecidas. E como a fantasia, uma vez laçado o seu véu sobre uma região, gosta que as suas margens se deixem enredar em estranhos caprichos, ela fez de uma mercearia próxima um monumento ao meu avô, que era comerciante, só porque o dono se chamava também Georg. O retrato de meio-corpo desse homem precocemente falecido cobria, em tamanho natural e fazendo par com o da mulher, a parede do corredor que levava às zonas mais recatadas da casa. As ocasiões mais diversas serviam para animá-las. A visita de uma filha casada fazia abrir uma sala com guarda-roupas há muito fora de uso; um outro quarto dos fundos recebia-me quando os adultos dormiam a sesta; de um terceiro vinha o matraquear da máquina de costura nos dias em que a modista ia na casa. A mais importante dessas divisões das traseiras era para mim a loggia, ou porque ela, por estar mais modestamente mobilada, não era muito apreciada pelos adultos, ou porque aí chegava, abafado, o ruído da rua, ou então porque ela me permitia ver os outros pátios, com os seus porteiros, as crianças e os homens do realejo. Aliás, eram mais vozes que figuras o que se distinguia dessa varanda. O bairro era fino, e nos seus pátios nunca havia azáfama; alguma coisa da serenidade dos ricos, para quem o trabalho aí era feito, tinha passado para eles, e em toda a semana havia alguma coisa de domingo. Por isso, o domingo era o dia da loggia. O domingo de que os outros quartos, que eram como que defeituosos, nunca se apercebiam, porque ele passava por eles e escoava-se – só a loggia, que dava para o pátio com as armações de bater os tapetes e as outras varandas, o apreendia, e nenhuma das vibrações do repicar dos sinos vindas das igrejas dos Doze Apóstolos e de S. Mateus dela se desprendia, ficando, pelo contrário, aí acumuladas até a noite. Os quartos dessa casa não eram apenas muitos, alguns deles eram também muito espaçosos. Para dar bom-dia à avó na sua varanda, onde, eu tinha de atravessar a enorme sala de jantar e a sala que dava para a varanda. Só no dia de Natal se via para que serviam aquelas salas. As longas mesas onde

eram colocados os presentes estavam repletas, porque eram muitos os que os iam receber. Os lugares estavam muito apertados, e não havia a garantia de não perder o lugar quando à tarde, depois de terminada a refeição principal, era preciso pôr mais um lugar para um velho criado ou para o filho do porteiro. Mas essa ainda não era a grande dificuldade do dia; essa chegava no princípio, quando se abria a porta de dois batentes. Ao fundo da grande sala refulgia a árvore. Nas grandes mesas não havia um espaço livre, sem ter pelo menos um prato colorido com marzipã e ramos de abeto a chamar por nós; e de muitos deles acenavam brinquedos e livros. O melhor era não lhes dar demasiada atenção. Eu poderia ter estragado o meu dia se me fixasse precipitadamente em presentes que depois teriam noutros o seu legítimo proprietário. Para fugir a isso, ficava espedado na soleira, com um sorriso nos lábios; e ninguém seria capaz de dizer se ele era suscitado pelo brilho da árvore ou pelo dos presentes que me estavam destinados e dos quais eu, completamente fascinado, não ousava aproximar-me. Mas por fim acabava por ser uma terceira coisa que determinada o meu comportamento, mais profunda do que as minhas pretensas ou autênticas razões. De fato, por enquanto os presentes pertenciam ainda mais a quem as dava do que a mim. Eram frágeis, e eu tinha medo de lhes tocar desajeitadamente à visa de todos. Só lá fora, no vestíbulo, onde a criada as embrulhava e fazia desaparecer em trouxas e caixas, deixando-nos o seu peso como caução, nós estávamos seguros das nossas novas posses. Isso só acontecia muitas horas depois. Quando então, com as coisas bem embrulhadas e atadas debaixo do braço, saíamos para o lusco-fusco, a tipoia nos esperava à porta da casa e a neve repousava intacta sobre as cornijas e vedações, mais suja no pavimento, se ouvia o tilintar de um trenó do lado da Lützowufer, e os candeeiros a gás, acendendo-se um após outro, denunciavam o caminho do funcionário que os acendia e que até nessa noite dos doces tinha de pôr a vara ao ombro – então, a cidade ficava tão mergulhada em si mesma quanto um saco cheio de mim e da minha felicidade" (BENJAMIN, 2020a, p. 95-98).

³⁰ "Todos os dias a cidade voltava a prometer-nos, e todas as noites me ficava a dever o prometido. Se aconteciam, quando eu chegava ao local já eles tinham desaparecido, como deuses que só concedem breves instantes aos mortais. Uma vitrine assaltada, a casa de onde tinham tirado um morto, o sítio na estrada onde caíra um cavalo – eu ficava espedado nesses lugares para me deixar embeber do sopro fugaz que os acontecimentos tinham deixado. Também ele já se perdera – disperso e levado pelo bando de curiosos que se tinham espalhado aos quatro ventos. Quem podia concorrer com os bombeiros, levados pelos seus velozes cavalos para locais de incêndio desconhecidos? Quem poderia olhar através dos vidros leitosos para o interior de uma ambulância? Nesses carros, a desgraça, cujo rastro eu não conseguia seguir, deslizava e irrompia pelas ruas. Mas ela tinha veículos ainda mais estranhos, que guardavam os seus segredos de forma tão ciosa como os carros dos ciganos. E também nesses eram as janelas que me pareciam mais suspeitas. Eram protegidas por barras de ferro. E se é certo que os espaços entre elas eram tão apertados que nenhum homem poderia passar por eles, eu tinha sempre pena dos malfeitores que, imaginava eu, iam presos lá dentro. Nessa altura não sabia que se tratava apenas de carros para transporte de documentos, e por isso via neles, ainda mais, receptáculos sufocantes da desgraça. Também o canal, onde a água corria tão escura e tão lenta como se tratasse toda a

tristeza por tu, me atraía de vez em quando. Era em vão que cada uma das suas pontes, com a sua boia de salvação, se apresentava como noiva da morte. Para mim, elas eram virgens a cada vez que por elas passava. E por fim aprendi a dar-me por satisfeito com as placas que forneciam instruções sobre a reanimação dos afogados. Mas tais ações eram para mim coisas tão distantes como os guerreiros de pedra do Museu Pergamon. Toda a cidade estava preparada para a desgraça; o município e eu tínhamos lhe dado uma cama confortável, mas ela não se deixava ver. Ah, se eu pudesse espreitar para dentro das portadas fechadas do Hospital de Santa Isabel! Ao descer a Lützowstra ßem reparava que algumas portadas estavam fechadas em pleno dia. Quando perguntei, disseram-me que nesses quartos estavam os 'doentes graves'. Os judeus, quando ouviam falar do anjo da morte que apontava o dedo para as casas dos egípcios cujo primogênito devia morrer, devem ter imaginado essas casas com o horror com que eu via estas janelas de portadas fechadas. Mas será que ele cumpria realmente a sua missão, o anjo da morte? Ou abrir-se-iam um dia as portadas e o doente grave, convalescente, viria sentar-se à janela? Não se deveria ter-lhes dado uma ajuda – à morte, ao fogo, ou apenas ao granizo que tamborilava nas minhas vidraças sem nunca as partir? E será de admirar que, quando finalmente a desgraça e o crime aparecem, essa experiência destrua tudo o que está à sua volta – mesmo o limiar entre sonho e realidade? Eu já não sei se ela vem de um sonho ou se simplesmente se repetiu várias vezes nele. De qualquer modo, estava presente no momento de pegar na 'corrente'. 'Não te esqueças de pôr primeiro a corrente', era o que me diziam quando me deixavam ir abrir a porta. Toda a minha infância fui fiel ao medo provocado por um pé a travessar-se na porta. E no meio desses medos estende-se, eterno como a tortura do inferno, o terror que claramente se instalou porque a corrente não fora posta. Está um senhor no escritório do meu pai. Não está mal vestido, e parece nem notar a presença da mãe; fala como se ela não existisse. A minha presença na sala ao lado ainda lhe é mais indiferente. O tom em que fala é talvez bem educado, e não se pode dizer que seja ameaçador. Mais perigoso é o silêncio que paira quando ele se cala. Naquela casa não há telefone. A vida do meu pai está por um fio. Talvez ele não se aperceba disso, e ao levantar-se da mesa, que ainda não teve tempo de deixar, para pôr fora o intruso que há muito tempo se instalou, este se antecipará, fechará a porta e guardará a chave. O pai tem a retirada cortada, e o outro continua a não ligar para a minha mãe. O que há de mais detestável nele é mesmo o modo como ele a ignora, como se ela fosse cúmplice do assassino chantagista. Como também essa sinistra visita se foi sem me deixar a chave do enigma, sempre pude compreender bem aqueles que se refugiam no primeiro posto de alarme contra incêndios que lhes aparece. São uma espécie de altares distribuídos pelas ruas, onde se podem fazer preces à deusa da desgraça. Ainda mais excitante que o aparecimento do carro de bombeiros era aquele minuto em que, como único transeunte, ouvimos o sinal de alarme a soar ao longe. Mas quando ele soava já quase sempre a melhor parte do desastre tinha passado. Pois, mesmo no caso de haver incêndio, não se via fogo nenhum. Era como se a cidade, ciumenta, guardasse a chama rara, a alimentasse bem no interior do pátio ou das águas-furtadas e toda a gente invejasse a visão daquela ave ferosa e esplêndida que ali criara. De vez em quando, um bombeiro vinha lá de dentro, mas não parecia digno da visão que lhe devia ter enchido o olho. Quando depois chegavam reforços, com mangueiras, escadas e tanques de água, parecia que estes entravam na mesma rotina e aqueles homens robustos, de capacete, mais pareciam protetores de um

O excerto "O telefone", presente nas primeiras páginas de "Infância Berlinense: 1990", traz elementos relevantes para a compreensão do conceito benjaminiano de fantasmagoria. Em um primeiro momento, esse excerto (aparentemente uma novidade tecnológica não somente na Alemanha do final do século XIX e início do século XX, mas, também, na própria residência da família de Benjamin) é apresentado como tendo um caráter quase humano. Assim, Benjamin (2020a) relaciona essa mercadoria a duas figuras interessantes. A primeira é a de que o aparelho era, para o autor, quase como parte componente da família ("[...] o telefone tornou-se o meu irmão gêmeo") e a voz proveniente dele (de uma telefonista) exercia sobre ele uma influência bastante significativa ("Nada podia atenuar o poder com que ela atuava sobre mim. Impotente, deixava que ela me anulasse a noção de tempo, dos meus propósitos e deveres. E tal como o medium obedece à voz que, do lado de lá, o domina, eu me rendia à primeira proposta que me chegava através do telefone"). É interessante notar, nesse ponto, que a mercadoria assume, aqui, características do humano e, de alguma maneira, coisifica aquele que a utiliza. Como pode ser ainda visto no excerto, essa mercadoria (o telefone) parece exercer um poder relevante sobre Benjamin, fazendo com que o autor tivesse uma sensação de impotência sobre o objeto. Esse "prenúncio" de como as mercadorias (em primeiro lugar) e a tecnologia/progresso (em segundo) teriam sobre a sociedade moderna e sobre os homens é, talvez, um dos elementos centrais da crítica benjaminiana. Talvez, por isso, Benjamin (2020a) demonstre um duplo sentimento ao utilizar, ao mesmo tempo, termos nesse excerto que denotam, em última instância, um certo ar de pessimismo ("Muito poucos dos que usam o aparelho conhecem a

fogo invisível do que seus inimigos. Mas na maior parte dos casos não vinham mais carros; de repente, notava-se que a polícia também já lá não estava e o fogo fora extinto. E ninguém queria confirmar que se tratara de fogo posto" (BENJAMIN, 2020a, p. 106-108).

devastação que o seu aparecimento causou no seio das famílias”³¹) e, ao mesmo tempo, de melancolia (“Para ela (uma geração mais nova), ele (o telefone) era o consolo da solidão”, “Para os desesperados que queriam deixar este mundo imperfeito, ele brilhava com a luz da esperança”, “Partilhava a cama com os abandonados”). Uma certa duplicidade pode ser encontrada ainda, no excerto, pela utilização que Benjamin faz dos objetos da casa associando os “antigos/velhos” ao passado e o telefone (o novo) ao moderno:

[...] numa altura em que os lustres, os guarda-fogos e as palmeiras de interior, os consoles, as mesinhas redondas e as balaustradas das varandas, que antigamente se destacavam nas salas de entrada, já estavam havia muito envelhecidos e esquecidos, o aparelho, qual herói lendário isolado no desfiladeiro da montanha, deixando para trás o corredor, fazia a sua entrada real nas salas aligeiradas e mais claras, habitadas por uma geração mais nova. (BENJAMIN, 2020a, p. 75)

Um último elemento interessante ligado a esse excerto é o da utilização do termo “médium” para denotar a ideia do poder que o telefone (e a voz que provém dele) exerce sobre os indivíduos na sociedade vivenciada pelo autor. Assim, Benjamin (2020a, p. 76) afirma que “[...] tal como o médium obedece à voz que, do lado de lá, o domina, eu me rendia à primeira proposta que me chegava através do telefone”. É importante destacar, nesse ponto, que a utilização de metáforas de natureza místico-religiosa é uma constante, tanto na obra marxiana quanto na benjaminiana. Assim, para esse trecho em específico, Benjamin (2020a) atribui ao telefone (mercadoria) um caráter quase religioso e, por que não dizer, fantasmagórico.

³¹ Este ponto é relativamente interessante, uma vez que, apesar de falar de uma realidade histórica completamente diferente (anos 1920), a crítica empregada por Benjamin é extremamente atual (visto o uso de *smartphones*).

O excerto “Rua de Steglitz, esquina com a rua de Genthin” denota, inicialmente, a influência que a classe burguesa alemã, com seus elementos tradicionais, exercia sobre a sociedade da época. Assim, Benjamin (2020a) destaca o seguinte ao falar da tia que visitava na infância.

Como fadas que dominam todo um vale sem nunca lá descer, elas comandavam ruas inteiras sem nunca nelas se mostrarem. A tia Lehmann era uma dessas criaturas. O nome sólido, da Alemanha do Norte, garantia-lhe o direito de impor a varanda sob a qual a rua de Steglitz desemboca na de Genthin. (BENJAMIN, 2020a, p. 83)

O mais interessante nesse pequeno texto é, no entanto, o uso que Benjamin (2020a) faz de um brinquedo para descrever a exploração da classe trabalhadora por uma elite burguesa alemã no final do século XIX e início do século XX. Assim, o autor afirma que, ao chegar na casa de sua tia Lehmann, uma das primeiras coisas que ocorriam (“Mal eu entrava”) era a apresentação de um brinquedo (“[...] se assim lhe podemos chamar”) que continha todos os aspectos presentes em uma mina (provavelmente de extração de prata):

Mal eu entrava, ela diligenciava logo para que me colocassem diante de mim o grande cubo de vidro que continha toda uma mina em atividade, onde se movimentavam pontualmente, ao ritmo de um mecanismo de relógio, mineiros, serventes, capatazes, com carros de mão, martelos e lanternas. Esse brinquedo – se assim lhe podemos chamar – vinha de um tempo em que também os filhos de casas burguesas ricas podiam ter uma noção dos locais de trabalho e sua maquinaria. Entre todos, a mina tivera desde sempre um lugar especial, porque mostrava não apenas os tesouros extraídos com trabalho duro, mas também o brilho de prata dos seus veios, que tanto tinham atraído os escritores do Biedermeier, Jean

Paul, Novalis, Tieck e Werner. (BENJAMIN, 2020a, p. 84)

Inicialmente, convém destacar a ironia com que o autor trata a figura do brinquedo (cubo de vidro). Para ele, essa mercadoria não seria simplesmente um objeto de diversão para as crianças da época. Ao contrário, ela representaria aspectos relevantes do funcionamento da sociedade alemã, especialmente no que diz respeito à exploração da classe trabalhadora, e daria, às crianças, um primeiro contato com a realidade futura que enfrentariam como representantes da burguesia. Dito de outra forma, ao naturalizar a exploração (em forma de brincadeira), o brinquedo teria um papel formador na juventude burguesa alemã da época. Chama a atenção, ainda, nesse trecho do excerto, o uso da literatura como um elemento de representação da realidade social e, por consequência, como um dos fatores que molda determinada cultura.

Benjamin (2020a) inicia o excerto "Mercado" de uma maneira bastante interessante ao fazer uma distinção linguística entre os termos alemães *Markt-Halle* e *Mark-Thalle*. A primeira, rechaçada em seu uso na infância do autor, poderia ser compreendida como algo como "pavilhão/recinto do mercado" (*Markt* – mercado + *Halle* – pavilhão, recinto). O termo que Benjamin (2020a) faz referência é um pouco distinto, mas tem impactos interessantes. *Mark-Thalle* dizia respeito a duas unidades monetárias alemãs da época (*Mark* – Marco + *Thaller* – Táler). Assim, Benjamin (2020a) relaciona, ao longo do texto, a figura do mercado com a do dinheiro. Dito de outra forma, o mercado seria, para o autor, o lócus onde o dinheiro (equivalente geral) é trocado por mercadorias e possui um destaque em especial. Nesse local, a mercadoria (que deveria, a princípio, ser o protagonista principal) parece estar em segundo plano no comparativo com o dinheiro.

É interessante notar, nesse excerto, a descrição detalhada que Benjamin (2020a, p. 87) faz do local, das mercadorias e dos vendedores. No entanto, o autor insere elementos de natureza mítico-religiosa que são utilizados para o estabelecimento de uma crítica a sociedade capitalista. O

primeiro deles trata da utilização do termo “sacerdotisas da venal Ceres”. De acordo com a mitologia grega, Ceres é a deusa das plantas que brotam (especialmente grãos) e do amor fraternal. A deusa era personificada e celebrada por mulheres em rituais secretos e eram veneradas, especialmente, pelas classes plebeias que dominavam o comércio de cereais. Assim, ao fazer menção a Ceres, Benjamin (2020a) quer, na verdade, chamar a atenção para o caráter plebeu do trabalho das vendedoras no mercado em contraposição a uma entidade sobrenatural e impessoal que é o “deus do mercado”. O autor retoma, nesse ponto, uma temática muito cara a ele, qual seja, o capitalismo como religião. De acordo com Löwy (2013), Benjamin escreve em 1921 um fragmento intitulado "O capitalismo como religião", inspirado pelo livro de Ernst Bloch sobre o teólogo revolucionário Thomas Müntzer. Nesse texto, de caráter essencialmente anticapitalista, Benjamin (2020a) aponta que o capitalismo deveria ser visto como uma religião com três traços distintivos: (a) o capitalismo é uma religião puramente cultural, não possuindo nenhuma dogmática ou teologia; (b) o capitalismo celebra um culto que é permanente (sem trégua nem piedade); e (c) o culto da religião capitalista é culpabilizador. Por fim, logo ao final do fragmento a seguir, Benjamin (2020a), após descrever minuciosamente o mercado e seus detalhes, atribui a ele um caráter fétido. É evidente que esse caráter pode estar relacionado com a própria natureza do mercado em si, mas não se pode deixar de lado a hipótese de que o sentimento anticapitalista do autor possa estar sendo representado pelo termo “fétido” em uma forte crítica social ao modo de produção sob o qual ele e nós vivemos.

Depois de passarmos o átrio, com as suas pesadas portas que giravam sobre fortes dobradiças espiraladas, o primeiro olhar recaía sobre os ladrilhos escorregadios devido à água das lavagens do peixe e outros produtos, e nos quais se podia escorregar facilmente nas cenouras ou folhas de alface. Por detrás das divisórias de arame, cada uma delas assinalada com um número, pontificavam mulheres de peso, sacerdotisas da venal Ceres, vendedoras de

todos os frutos de campo e de pomar, de todas as aves, peixes e mamíferos comestíveis, alcoviteiras, colossos intocáveis vestidos de lã que comunicavam de banca para banca, ora com um relampejar dos grandes botões, ora com uma palmada no avental, ora com um suspiro que lhes enchia os peitos. Não é verdade que debaixo das bainhas daquelas saias havia um fervilhar, brotar, encher? Não era esse verdadeiramente o húmus fértil? Não lhes lançava um deus do mercado os produtos para o regaço – frutos silvestres, crustáceos, cogumelos, nacos de carne, couves –, cobrindo, invisível, aquelas que se lhe entregavam? Entretanto, elas, indolentes, encostadas a barris ou com a balança de correntes frouxas entalada entre os joelhos, iam inspecionando em silêncio as filas de donas de casa que, carregadas de sacos e redes, procuravam guiar as suas crias pelos corredores escorregadios e fétidos. (BENJAMIN, 2020a, p. 87)

O excerto seguinte ("*Krumme Straße*") faz menção a um exemplo de um universo de passagens e galerias ladeadas de barracas que Benjamin (2020a) vivenciou em sua infância e que seriam melhor trabalhadas em seu trabalho posterior sobre as passagens parisienses. Para o autor, tais locais (cheios de tentações e perigos) seriam representativos de um capitalismo de consumo em que as mercadorias eram cultuadas como se fossem objetos religiosos. Ao descrever o seu passeio pela *Krumme Straße*, Benjamin (2020a, p. 99) diz, em determinado momento: “Ia vendo as vitrines e alimentava-me de uma quantidade de objetos mortos, à sua guarda”. Pode-se dizer que esse trecho destacado é extremamente relevante, especialmente no que diz respeito à abordagem benjaminiana de fantasmagoria e sua “especificidade” em relação à abordagem marxiana. Conforme dito anteriormente, o olhar do autor é direcionado, nessa passagem, não diretamente às mercadorias em si, que, surpreendentemente, encontram-se “mortas”, mas sim para as “vitrines” que as abrigam. Em complemento, Benjamin (2020a) afirma, ainda neste excerto, que:

A loja também estava iluminada. Uma parte da luz caía sobre os artigos expostos, misturando-se com a que vinha dos candeeiros. A essa meia-luz, a vitrine ainda prometia mais do que antes, porque agora crescia em mim o fascínio pelo despudor representado sem rodeios em postais humorísticos e brochuras, reforçado pela consciência de ter terminado por hoje o dia de trabalho. (BENJAMIN, 2020a, p. 100)

Nota-se, aí, a ideia de que a mercadoria ganha, dependendo do *locus* e da forma como encontra-se exposta (“A essa meia-luz, a vitrine ainda prometia mais do que antes [...]”) e do desejo ou não do comprador³² (“[...] crescia em mim o fascínio pelo despudor representado sem rodeios em postais humorísticos e brochuras [...]”) maior ou menor relevância. É importante destacar, ainda, como Benjamin (2020a), ao descrever a mercadoria exposta à meia-luz na vitrine da galeria *Krumme Straße*, também lança luzes sobre a representação (e por que não dizer da repressão) da sexualidade e da pornografia na Berlim da época de sua infância como um tabu. Os postais humorísticos e as brochuras que, segundo o autor, representam o despudor sem rodeios, podem ser vistos, aqui, como mercadorias fetichizadas.

O excerto de "Um fantasma" trata, fundamentalmente, de uma interpretação mágica do jovem Benjamin do que viria a ser um verdadeiro assalto ocorrido na residência de seus pais. No entanto, o interesse pelo fragmento deve-se, sobretudo, à passagem que o autor fala do “sonho” que teve naquela noite.

Assim os velhos feitiços associados ao trabalho de tecelagem, outrora sempre referidos à roda de fiar, se

³² Tal descrição encontra-se em conformidade com a definição marxiana de mercadoria que diz que seria, antes de tudo, um objeto que satisfaz às necessidades humanas, sejam elas do estômago ou da fantasia.

dividiram em céu e inferno. O sonho situava-se neste último: um fantasma ocupado com uma armação de madeira da qual pendiam fios de seda. O fantasma roubava esses fios. Não ficava com eles, nem os levava consigo; de fato, não fazia nada com eles. E no entanto eu sabia que ele os roubava. Era como naquelas lendas em que pessoas assistem a um banquete de fantasmas e, sem os verem comer ou beber, sabem que eles estão no meio de uma refeição. Foi esse o sonho que guardei só para mim. (BENJAMIN, 2020a, p. 104)

Um primeiro ponto a ser destacado no trecho diz respeito à utilização do termo “feitiço” por Benjamin. Aqui, o termo aparece colado à figura do trabalho em uma clara associação com a teoria marxiana. Como dito anteriormente, Marx (1984) busca no trabalho humano abstrato a chave para a comensurabilidade das mercadorias. Assim, Benjamin (2020a, p. 104) aponta que “[...] os velhos feitiços associados ao trabalho de tecelagem, outrora sempre referidos à roda de fiar, se dividiram em céu e inferno”. É interessante, no entanto, a “localização” do sonho na figura do inferno. Parece que, aqui, Benjamin também busca realizar uma crítica anticapitalista ao associar, metaforicamente, a figura do fantasma com as do ladrão e do burguês que roubam os fios e nada fazem com eles. Além disso, Benjamin parece colocar-se no papel de acusador que consegue desvelar essa realidade ao dizer que enquanto ele sabia do “roubo” (racionalidade), as outras pessoas somente o “sentem” (senso comum). Por fim, é interessante notar o uso da lenda como mais um elemento da “peça de acusação”, ao analisarmos o fato de que a situação descrita por Benjamin em que as pessoas assistem os fantasmas é a de um banquete no qual eles comem e bebem sem serem “vistos”. Nesse sentido, os fantasmas parecem ser, para Benjamin, em uma visão crítica e anticapitalista, não somente a burguesia, mas, também, toda a teia de dominação fiada por eles.

O excerto “ anãozinho corcunda” traz elementos que se encontram presentes em outras obras de Benjamin, especialmente na primeira tese do

escrito "Teses sobre o conceito de história". Para Löwy (2005, p. 45), a Tese I³³ contemplaria uma franca associação entre o materialismo histórico e a teologia (representado pelo anão escondido dentro da máquina). Mais que isso, para o autor, “[...] a teologia não é um objetivo em si [...] ela deve servir para restabelecer a força explosiva, messiânica, revolucionária do materialismo histórico – reduzido, por seus epígonos, a um mísero autômato”. O uso que Benjamin faz da figura do anão corcunda no livro "Infância Berlinesse: 1900" não é a mesma da Tese I, porém, está próxima. Aliás, a figura do anão corcunda é um tema bastante típico da literatura romântica alemã de fins do século XIX e exercia um fascínio significativo em Benjamin. Conforme ressalta Löwy (2005, p. 44), Benjamin teria publicado em francês uma coletânea de contos com o título *Rastelli raconte*, em que um anão é colocado em cena “[...] 'cuidadosamente escondido' no balão de um jogral de mestre, que realizava 'prodígios', 'brincando com os mecanismos escondidos dentro do balão’”. É dentro dessas duas perspectivas que o “anão corcunda” de “Infância Berlinesse: 1900” parece ser descrito.

Na minha infância gostava de olhar através de umas grades horizontais que nos permitiam ficar diante de uma vitrine, ainda que debaixo dela houvesse uma abertura que servia para deixar entrar um pouco de luz e ar nas caves. As aberturas das caves eram mais entradas para o mundo subterrâneo do que as saídas

³³ É conhecida a história daquele autômato que teria sido construído de tal maneira que respondia a cada lance de um jogador de xadrez com um outro lance que lhe assegurava a vitória na partida. Diante do tabuleiro, assente sobre uma mesa espaçosa, estava sentado um boneco em traje turco, cachimbo de água na boca. Um sistema de espelhos criava a ilusão de uma mesa transparente de todos os lados. De fato, dentro da mesa estava sentado um anãozinho corcunda, mestre de xadrez, que conduzia os movimentos do boneco por meio de um sistema de arames. É possível imaginar o contraponto dessa aparelhagem na filosofia. A vitória está sempre reservada ao boneco a que se chama “materialismo histórico”. Pode desafiar qualquer um se tiver ao seu serviço a teologia, que, como se sabe, hoje é pequena e feia e, assim como assim, não pode aparecer à luz do dia. (BENJAMIN, 2019d, p. 9).

para o ar livre cá em cima. [...] Era assim que o anãozinho aparecia muitas vezes. Mas eu nunca o vi. Só ele é que me via. Via-me no meu esconderijo e diante do poço da lontra, nas manhãs de inverno e diante do telefone no corredor da cozinha, no Brauhausberg com as borboletas e na minha pista de patinação ao som da música da banda. Há muito tempo que se despediu. Mas a sua voz, que é como um zumbido da camisa do candeeiro a gás, atravessa o limiar do século e vem sussurrar-me as palavras: 'Reza, meu menino, anda, / Pelo anãozinho corcunda!' (BENJAMIN, 2020a, p. 113-114)

Um elemento que chama a atenção nesse fragmen

to é o de que esse personagem do "anão corcunda" parece "viver" em uma certa obscuridade na visão do jovem Benjamin. Benjamin (2020a) não o vê ("Era assim que o anãozinho aparecia muitas vezes. Mas eu nunca o vi. Só ele que me via"), embora o ouça sussurrar nos seus ouvidos ("Mas sua voz [...] vem sussurrar-me as palavras: 'reza, meu menino, anda'"). O que parece estar descrito aqui, pelo autor, é o papel importante que a teologia teria em uma crítica ao capitalismo de consumo. Dito de outra forma, ao localizar o "anão corcunda" como aquele que, das sombras das vitrines e das lojas, sussurra aos demais, Benjamin (2020a) parece apontar os caminhos de uma possível crítica à sociedade da época que parte do teológico.

As temáticas principais do excerto "Blumeshof 12" consistem nas lembranças do jovem Benjamin acerca de sua avó e sua morada, bem como dos natais passados em família. Aqui interessa, no entanto, o início do segundo parágrafo do fragmento que trata, entre outras coisas, da perenidade do que é velho (e sua consequente “desfuncionalidade”) e da transição da mercadoria do universo do valor de uso para o de troca. Assim, Benjamin (2020a, p. 96) descreve o mobiliário da casa de sua avó ao dizer que “[...] o recheio dos seus muitos quartos não honraria hoje nem um ferro-velho”. No entanto, o mesmo autor parece reconhecer que eles representavam, de alguma maneira, confiança e durabilidade e, por

consequência, “[...] o sentimento imemorial de segurança burguesa”. Nota-se, a partir disso, que as mercadorias benjaminianas não se restringem, de maneira alguma, ao seus valores de uso ou de troca. Elas, ao contrário, representam aspectos relevantes da sociedade burguesa da época. Um outro elemento de destaque apontado por Benjamin (2020a) nesse fragmento é o de uma certa "aversão" ao que é antigo ("produtos dos anos setenta", "onde nem sequer a morte passava") em detrimento daqueles que teriam, nas palavras do próprio autor, um caráter de funcionalidade e de modernidade ("provenientes da Arte Nova"). Tal realidade estaria representada, ainda, pela ideia de que, tão logo os proprietários desses móveis morriam, seus herdeiros os vendiam com extrema facilidade e desprendimento.

Que palavras poderão descrever o sentimento imemorial de segurança burguesa que irradiava dessa casa? O recheio dos seus muitos quartos não honraria hoje nem um ferro-velho. É que, embora os produtos dos anos setenta fossem muito mais sólidos do que os que vieram depois com a Arte Nova, o seu toque inconfundível estava na complacência com que abandonavam as coisas ao correr do tempo e, quanto ao seu futuro, no modo como apenas confiavam na resistência do material e nunca em princípios de funcionalidade. Aqui, dominava um tipo de móveis que, devido à persistência com que acumulavam ornamentos de muitos séculos, respiravam confiança e durabilidade. A miséria não podia ter lugar nessas salas, por onde nem sequer a morte passava. Nelas não havia lugar para morrer; por isso, os seus ocupantes iam morrer nos sanatórios, mas os móveis eram logo vendidos pelos primeiros herdeiros. (BENJAMIN, 2020a, p. 96)

Por fim, o último excerto ("Desgraças e crimes") trata da curiosidade benjaminiana acerca de duas temáticas que nortearam momentos cruciais de sua infância, quais sejam, as tragédias ("Uma vitrine assaltada, a casa de onde tinham tirado um morto, o sítio da estrada onde

caíra um cavalo [...]”) e o crime (presente na descrição que Benjamin faz de um assalto em sua casa). Conforme dito anteriormente, Benjamin vê, no capitalismo, uma tendência de reencantamento do mundo ao mostrar que a propensão capitalista de transformar tudo em mercadoria desdobrar-se-ia em uma propensão a um universo de espetacularização. Nesse sentido, convém destacar o trecho do fragmento em que Benjamin (2020a, p. 107), utilizando de uma linguagem mítico-religiosa, parece querer "reencantar" aspectos do mundo moderno ("São uma espécie de altares distribuídos pelas ruas (postos de alarme contra incêndios), onde se podem fazer preces à deusa da desgraça").

Considerações Finais

O objetivo principal deste artigo consistiu em compreender como as temáticas do fetichismo da mercadoria e da fantasmagoria podem ser vistas na obra "Infância Berlinense: 1900", de Walter Benjamin. Para tanto, foram selecionados, no escopo geral da obra, oito excertos que mais se aproximaram dos conceitos apontados acima. São eles: "O telefone", "Rua de Steglitz, esquina com a rua de Genthin", "Mercado", "Krumme Straße", "Um fantasma", "O anãozinho corcunda", "Blumeshof 12" e "Desgraças e Crimes".

Após a análise dos excertos, observou-se, inicialmente, que a interpretação que Benjamin faz da realidade burguesa alemã da época de sua infância no livro, encontra certas aproximações com o projeto de "Passagens". Tal hipótese encontra um significativo respaldo, uma vez que a confecção do livro "Infância Berlinense:1900" perdeu (entre idas e vindas) entre os anos de 1926 e 1938 (coincidentemente com, pelo menos as fases inicial e tardia dos fragmentos de "Passagens"). Um outro elemento que poderia, de alguma forma, comprovar essa aproximação seria tanto a forma de construção quanto a discussão empreendida por Benjamin nos *exposés* de 1935 e 1939.

Quanto a este último ponto, convém destacar a forma dicotômica com que Benjamin reflete e apresenta suas memórias de infância burguesa na Berlim de fins do século XIX nos excertos do livro "Infância Berlinese: 1900". Valendo-se de um recurso próximo do utilizado nos *exposés* de 1935 e 1939, Benjamin apresenta, por exemplo, o moderno e o tradicional (o novo e o velho) nas figuras do telefone e dos móveis antigos no fragmento "O telefone". Haveria, ali, para o autor, um certo pessimismo e, por que não dizer, um certo ar de melancolia com o advento da modernidade e de suas tecnologias. Benjamin apresenta, assim, o moderno e o antigo como tendo uma tensão sempre latente, onde o "novo" não entregaria a promessa de um futuro promissor, igualitário, progressista, enquanto o "velho" insistiria em não "morrer". Além disso, outras dicotomias são apresentadas nos excertos que se aproximam daquelas discutidas nos *exposés*, quais sejam, o íntimo/privado e o público ("O telefone"), a arte velha e a arte nova ("Blumeshof 12"), entre outras.

Um outro aspecto interessante que pôde ser observado na análise dos excertos, foi o uso que Benjamin faz das figuras do "vidro" e da "vitrine" (elemento muito presente em "Passagens"). Quanto a isso, Benjamin apresenta o "cubo de vidro" em "Rua de Steglitz, esquina com a rua de Genthin", as vitrines em "Krumme Straße" e "O anãozinho corcunda", bem como a "vitrine assaltada" em "Desgraças e Crimes". Uma reflexão possível à luz da teoria benjaminiana quanto a esse ponto diz respeito ao fato de que os vidros deixariam passar, metaforicamente, uma certa "luminosidade mágica", que, de alguma maneira, "encantaria" as mercadorias dispostas nas vitrines das lojas que seriam vistas pelos consumidores (como nas passagens parisienses). Ao mesmo tempo, as vitrines teriam (por exemplo, na figura do cubo de vidro de brinquedo próximo da porta da casa da tia de Benjamin que imitava uma mina em atividade) a função de "esconder" a real faceta da exploração da classe trabalhadora por uma elite burguesa alemã no final do século XIX e início do século XX.

O caráter onírico na representação crítica benjaminiana da sociedade burguesa é outro elemento que aproxima o livro "Infância

Berlinense: 1900" de "Passagens". Presente, especialmente, no excerto "Um fantasma", o sonho "fantasmagórico" de Benjamin parece aproximá-lo de uma visão crítica e anticapitalista, não somente da burguesia, mas, também, de toda a teia de dominação fiada por ela. Ainda no tocante a esse ponto, o autor apresenta, nos excertos "Rua de Steglitz, esquina com a rua Genthin", "Mercado" e "O anãozinho corcunda", uma crítica de forte contorno marxista que tem, como um elemento importante e diferenciador, o uso de elementos mítico-teológicos como forma de expressão. A teologia, na figura do "anãozinho corcunda", assumiria, aqui, um papel importante que seria melhor discutido nas "Teses sobre o Conceito de História".

Referências

- ADORNO, Theodor W. *Correspondência 1928-1940 Adorno-Benjamin*. São Paulo: Editora Unesp, 2012.
- ADORNO, Gretel; BENJAMIN, Walter. *Correspondencia: 1930-1940*. Buenos Aires: Eterna Cadência, 2011.
- ARATO, Andrew; BREINES, Paul. *El Joven Lukács y los orígenes del marxismo occidental*. México: FCE, 1986.
- BENJAMIN, Walter. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. São Paulo: Editora 34, 2009.
- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama trágico alemão*. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.
- BENJAMIN, Walter. *Ensaio sobre Brecht*. São Paulo: Boitempo, 2017a.
- BENJAMIN, Walter. *Imagens de pensamento: sobre o haxixe e outras drogas*. São Paulo: Boitempo, 2017b.
- BENJAMIN, Walter. *Estética e sociologia da arte*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017c.
- BENJAMIN, Walter. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. São Paulo: Iluminuras, 2018a.
- BENJAMIN, Walter. *A hora das crianças: narrativas radiofônicas*. Rio de Janeiro: Editora Nau, 2018b.
- BENJAMIN, Walter. *Baudelaire e a modernidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2019a.
- BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Porto Alegre: L&PM, 2019b.

- BENJAMIN, Walter. *Sobre o programa da filosofia por vir*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2019c.
- BENJAMIN, Walter. *O anjo da história*. Belo Horizonte: Autêntica, 2019d.
- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2019e.
- BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única, Infância Berlimense: 1900*. Belo Horizonte: Autêntica, 2020a.
- BENJAMIN, Walter. *Linguagem, tradução, literatura (filosofia, teoria e crítica)*. Belo Horizonte: Autêntica, 2020b.
- CASTRO, Julio Cesar Lemes. Fetichismo e fantasmagoria no mundo do consumo. *Alceu*, [s.l.], v. 13, n. 25, 2012.
- FLECK, Amaro. O conceito de fetichismo na obra marxiana: uma tentativa de interpretação. *Ethic@*, [s.l.], v. 11, n. 1, 2012. DOI: <https://doi.org/10.5007/1677-2954.2012v11n1p141>.
- HARVEY, David. *A companion to Marx's Capital*. London; New York: Verso, 2013.
- HONNETH, Axel. *Reificação: um estudo de teoria do reconhecimento*. São Paulo: Editora Unesp, 2018.
- JAPPE, Anselm. Alienação, reificação e fetichismo da mercadoria. *Limiar*, [s.l.], v. 1, n. 2, 2014. DOI: <https://doi.org/10.34024/limiar.2014.v1.9275>.
- LÖWY, Michael. *A revolução é o freio de emergência: ensaios sobre Walter Benjamin*. São Paulo: Autonomia Literária, 2019.
- LÖWY, Michael. *Walter Benjamin – Aviso de Incêndio: uma leitura das teses sobre o conceito de história*. São Paulo: Boitempo, 2005.
- LÖWY, Michael. *O capitalismo como religião*. São Paulo: Boitempo, 2013.
- LUKÁCS, Georg. *História e consciência de classe: estudos sobre a dialética marxista*. São Paulo: Martins Fontes, 2018.
- MARX, Karl. Les délibérations de la Sixième Diète rhénane. Les débats sur la loi relative aux vols de bois. In: MARX, Karl. *Euvres*. Paris: Gallimard, 1982. v. III – Filosofia.
- MARX, Karl. *O Capital: crítica da economia política*. São Paulo: Nova Cultural, 1984.
- MARX, Karl. *Manuscritos econômico-filosóficos*. São Paulo: Boitempo, 2004.
- MARX, Karl. *Grundrisse*. São Paulo: Boitempo, 2011.
- MARX, Karl. *Os despossuídos*. São Paulo: Boitempo, 2017.
- MATOS, Olgária C. F. *Benjaminianas: cultura capitalista e fetichismo contemporâneo*. São Paulo: Editora Unesp, 2010.
- OTTE, Georg; SEDLMAYER, Sabrina; CORNELSEN, Elcio. *Limiares e Passagens em Walter Benjamin*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- PIRES, Rogério B. W. Fetichismo religioso, fetichismo da mercadoria, fetichismo sexual: transposições e conexões. *Revista de Antropologia*, [s.l.], v. 57, n. 1, 2014. DOI: <https://doi.org/10.11606/2179-0892.ra.2014.87763>.

QUERIDO, Fabio Mascaro. Fetichismo e fantasmagoria da modernidade capitalista: Walter Benjamin leitor de Marx. *Revista Outubro*, [s.l.], v. 21, 2013.

WITTE, Bernd. *Walter Benjamin: uma biografia*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

Data de registro: 04/03/2022

Data de aceite: 01/12/2022