

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

**A CONSTELAÇÃO DO SONHO:
ESTÉTICA E POLÍTICA EM WALTER BENJAMIN**

ALÉXIA CRUZ BRETAS

SÃO PAULO
2006

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

A CONSTELAÇÃO DO SONHO: ESTÉTICA E POLÍTICA EM WALTER BENJAMIN

ALÉXIA CRUZ BRETAS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação do Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo como requisito para obtenção do título de Mestre em Filosofia.

Orientadora: Prof. Dra. Olgária Matos.

SÃO PAULO
2006

A CONSTELAÇÃO DO SONHO: ESTÉTICA E POLÍTICA EM WALTER BENJAMIN

RESUMO

Emblema por excelência da história, a constelação do sonho ocupa nos textos de Walter Benjamin o mesmo lugar de destaque que, a julgar por sua correspondência, adquire em sua própria vida. Saturados de uma sobre-realidade, escritos como *Haxixe* e *Rua de mão única*, por exemplo, estão embebidos no onírico como o mata-borrão na tinta. Seja na forma de citações, relatos pessoais, formulações teóricas, anotações de viagens, excursos ou simples fragmentos, a idéia do sonho, além disso, é inseparável do teor de verdade que emerge de suas duas grandes obras: *Origem do drama barroco alemão* e, sobretudo, o *Trabalho das passagens*. Se no *Trauerspiel-Buch*, o sonho responde pelo fundamento ontológico da meditação principesca (século XVII); no *Passagen-Werk*, ele expressa a infernalidade mesma de uma forma onírica do tempo, sob o encantamento fetichista da mercadoria (séculos XIX e XX). Nos dois casos, o sonho não constitui o oposto complementar da vigília, mas antes o seu fundamento – daí a ênfase benjaminiana na urgência do despertar. Leitor e crítico, ao mesmo tempo, de Nietzsche e Aragon, o filósofo se afasta tanto do esteticismo do primeiro, quanto do Surrealismo do segundo, ao traçar o esboço do seu novo método dialético de fazer história: trazer para o registro da práxis o que, de certo modo, Freud busca dentro dos limites da *psique* – interpretar o sonho.

PALAVRAS-CHAVE

Walter Benjamin – constelação – sonho – barroco – passagens – despertar

THE DREAM CONSTELLATION: AESTHETICS AND POLITICS IN WALTER BENJAMIN

ABSTRACT

Emblem of history, the dream constellation holds in Walter Benjamin's texts the same highlighted place that, based on his correspondence, occupies in his own life. Saturated of another reality writings like *Hashish* and *One Way Street*, for instance, are embedded in the oneiric element like the blotting pad in the ink. Through quotes, personal reports, teorical formulation, travel notes or just fragments, the image of dream is besides inseparable of the truth content that emerges from works such as *Origin of the Baroque German Drama* and mainly *The Arcades Project*. If in the *Trauerspiel-Buch* the dream represents the ontological basis of the melancholic meditation (17th century); in the *Passagen-Werk*, it expresses the hell of an oneiric form of time under the fetishistic spell of commodity (19th and 20th centuries). In both cases, the dream is not the opposite complementary of waking life, but instead its own foundation – what explains Benjamin's emphasis at the urgency of awakening. Critical reader of Nietzsche and Aragon, the philosopher distances himself from the aestheticism of the former as well as from the surrealism of the latter when he traces his new dialectical method of doing history: to bring to the praxis register what Freud searches in the limits of *psique* – to interpretate the dream.

KEY WORDS

Walter Benjamin – constellation – dream – baroque – arcades – awakening

AGRADECIMENTOS

À minha família,
pelo apoio e carinho, apesar da distância.

À Heloisa Ló,
pelas entradas e saídas da Matrix.

A Márcio Paiva e João Nogueira,
pela oportunidade e confiança.

A Franklin Leopoldo e Ricardo Fabbrini,
pelas críticas e generosas contribuições ao trabalho.

À querida Olgária Matos,
pelas sempre bem-vindas iluminações profanas.

E ao CNPq,
pela bolsa de estudo que tornou possível
a dedicação a esta pesquisa.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

Benjamin onirocrítico	8
-----------------------	---

Capítulo 1

1. A Constelação do Sonho	14
1.1. Os sonhos de Benjamin	15
1.2. Uma teoria benjaminiana do sonho?	16
1.3. Imagens oníricas x imagens dialéticas	18
1.4. Unheimlich metódico	20
1.5. A revolução copernicana da rememoração	22

<i>Anexo A</i>	26
----------------	----

Capítulo 2

2. O Sonho Barroco: o Século XVII	39
2.1. Beleza adormecida	40
2.2. A espetacularização da história	45
2.3. O luto e o lúdico no Trauerspiel	53
2.4. Melancolia, sonhos e visões	56
2.5. O “despertar” alegórico	61

<i>Anexo B</i>	64
----------------	----

Capítulo 3

3. O Sonho Coletivo: o Século XIX	77
3.1. Os séculos XVII e XIX justapostos	78
3.2. Sonho ou realidade?	80
3.3. As flores do mal	82
3.4. O Trabalho das passagens	88
3.5. O eterno retorno como sonho coletivo	96
<i>Anexo C</i>	<i>100</i>

Capítulo 4

4. O Sonho Sobre-real: o Século XX	113
4.1. Literatura morta?	114
4.2. Pathos onírico-expressionista	117
4.3. A constelação do sonho, da loucura e do mito	121
4.4. Sonambulismo pré-hitlerista	126
4.5. Sonhadores definitivos	130
4.6. Desejo de vidência	133
4.7. Despertar do sonho	139
<i>Anexo D</i>	<i>142</i>

Bibliografia	155
A. Obras de Walter Benjamin	155
B. Obras sobre Walter Benjamin	156
C. Obras de outros autores	158
D. Filmografia	162

BENJAMIN ONIROCRÍTICO

“Haverá uma ética ou
uma política do sonho que
não ceda ao imaginário e que,
portanto, não seja de renúncia,
irresponsável e evasiva?”

Jacques Derrida,
Discurso de Frankfurt.

Furta-cor. Talvez nenhum outro adjetivo seja mais conciso ao descrever a presença do aspecto “onírico” na obra de Walter Benjamin. Mística em “O arco-íris,” alegórica em *Origem do drama barroco alemão*, surrealista em “O kitsch do sonho,” autobiográfica em *Rua de mão única*, experimental em *Haxixe*, marxista em *Passagens*: sua abordagem do tema adquire tantos e tão cambiantes matizes quanto seu pensamento prismático – essencialmente imagético – é pródigo em refratar. Apesar de todas as interrupções, anamorfozes¹ e nuances teóricas inerentes a cada uma de suas obras, a constelação do sonho, em Benjamin, atende a um mesmo princípio motriz: apresentar a história através de seus próprios detritos como propedêutica para as instâncias do despertar.

Em retrospecto, o onírico surge pela primeira vez nos textos benjaminianos em “O arco-íris.” Nesse opúsculo de juventude – que até 1977 foi considerado perdido –, o filósofo apresenta a cor² como a própria “expressão da contemplação do mundo.” Sob influência de elementos neoplatônicos encampados pela mística judaica³ e conjugados à noção goethiana de “fenômeno originário” (*Urphänomen*),⁴ seu “diálogo sobre a fantasia” tem início, não por coincidência, com o relato de um sonho. “Por que nas imagens dos pintores nunca encontro as cores puras e ardentes do sonho?”⁵ Ao tomar o onírico como ponto de partida para sua reflexão estética, Benjamin apreende o arco-íris como quintessência da “pura cor,” reenviando à significação religiosa que o toma, seja como manifestação da perfeição de Deus, seja como signo de sua aliança com os homens. O filósofo escreve: “Mathias Grünewald

¹ Derivado do grego, o termo “anamorfose” significa, literalmente, “formado de novo”. Nas artes plásticas, a palavra se refere à apresentação de uma figura, de modo que, quando observada frontalmente, parece distorcida ou mesmo irreconhecível, tornando-se legível apenas quando vista de um determinado ângulo, a certa distância, ou ainda com o uso de lentes especiais ou outros dispositivos reconstituíntes.

² Sobre a importância das cores como “escrita esotérica” com “valores estéticos” no plano de construção do *Trabalho das Passagens* cf. BOLLE, Willi. *As siglas em cores no Trabalho das passagens, de Walter Benjamin*. In: Estudos Avançados (27), vol. 10, maio/agosto 1996.

³ Em seus estudos sobre a origem da Cabala, Scholem admite a contribuição tanto do neoplatonismo, quanto do gnosticismo cristão para a mística judaica que se desenvolve a partir do século segundo. Nessa época, Alexandria era um centro cosmopolita próspero e intelectualmente ativo, para onde afluíam egípcios, gregos, romanos e judeus. Plotino com o conceito das “emanações” e Orígenes com a noção de “*apokatastasis*” (ou “*restitutio*”) são certamente duas influências seminais para a então emergente doutrina cabalista. Cf. SCHOLEM, Gershom. *A cabala e seu simbolismo*. São Paulo: Perspectiva, 2004. Sobre a presença de motivos místico-judaicos na obra de Walter Benjamin cf. 1) HANDELMAN, Susan. *Fragments of redemption: jewish thought and literary theory in Benjamin, Scholem e Lévinas*. Indianapolis: Indiana University Press, 1991; 2) MATOS, Olgária. *O céu da história: sobre alguns motivos judaico-benjaminianos*. In: Imaginário (6), 2000:14-25 e 3) GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Teologia e messianismo no pensamento de W. Benjamin*. In: Estudos Avançados 13 (37), 1999: 191-206.

⁴ Sobre a figura do arco-íris e o significado das cores, tanto para o judaísmo rabínico, quanto para a doutrina cabalista cf. SCHOLEM, Gershom. *As cores e seu simbolismo na tradição e mística judaicas*. In: *O nome de Deus, a teoria da linguagem e outros estudos de cabala e mística judaica II*. São Paulo: Perspectiva, 1999. pp. 85-128. Sobre a noção de “fenômeno originário” conforme expresso na doutrina das cores de Goethe cf. GOETHE. *Doutrina das cores*. São Paulo: Nova Alexandria, 1993. Tradução: Marco Giannotti.

⁵ BENJAMIN, Walter. *L'arcobaleno*. In: *Metafisica della gioventù: scritti 1910-1918*. Torino: Einaudi, 1982. p. 152. Tradução: Anna Marietti Solmi.

pintava a auréola dos seus anjos com as cores do arco-íris, a fim de que, a partir das imagens sacras, a alma reluzisse como fantasia.”⁶ Entrelaçando arte e teologia, o jovem Benjamin deixa antever sua vocação alegórica, dotando a imagem de um sentido – tanto espiritual, quanto estético – cujo *medium*, nesse caso, é o sonho. Com base na doutrina das cores (*Farbenlehre*) de Goethe, o onírico é, então, apresentado como “interface” entre o mundo fenomênico da natureza e a dimensão supra-sensível dos arquétipos. Benjamin resume: “Sonhar quer dizer captar as imagens em sua pureza.”⁷

Enquanto em “O arco-íris,” a “alma do sonho” é a fantasia, em *Origem do drama barroco alemão*, em vez disso, sua substância é a própria história. As visões e sonhos proféticos adquirem, portanto, o *status* de porta-voz da imanência natural do destino – sendo, invariavelmente, índice de ruína e prenúncio da morte. Numa alusão à etimologia do termo “*Trauerspiel*,” Benjamin aponta em Calderón a excelência na harmonização entre as dimensões do luto (*Trauer*) e do lúdico (*Spiel*) – as duas faces, não só do drama, quanto da própria história barroca. “Que é a vida? Um frenesi./ Que é a vida? Uma ilusão,/ uma sombra, uma ficção;/ o maior bem é tristonho,/ porque toda a vida é sonho/ e os sonhos, sonhos são.”⁸ Nessa obra magna do teatro hispânico, o onírico não corresponde ao oposto complementar da vigília, mas antes ao seu fundamento. Talvez por isso, Benjamin se refira a Calderón como o “virtual objeto da exposição” do livro do Barroco.⁹

Se a “naturalização do *ethos*” é um dos principais *topoi* benjaminianos, um pequeno texto de 1925 põe em evidência seus traços oníricos, agora, numa relação implícita com o universo das mercadorias: “O *kitsch* do sonho” (*Traumkitsch*). Benjamin escreve: “A história do sonho ainda está por ser escrita e compreendê-la significaria dar um golpe decisivo na superstição do estar-presos à natureza, por meio de uma iluminação histórica.”¹⁰ Deixando de lado a abordagem mística de “O arco-íris” e alegórica do livro do Barroco, o excuro traduz o primeiro resultado de sua aproximação com o movimento surrealista. O que fica patente quando afirma: “O sonho participa do histórico (...), não se abre mais para um azul distante. Tornou-se cinzento. Sua melhor parte é a camada de poeira sobre as coisas.”¹¹ Ao trocar o “mundo da alma” pelo dos próprios objetos, o filósofo abandona a esfera “metafísica,”

⁶ BENJAMIN, Walter. *L'arcobaleno*. Op. cit. p. 157.

⁷ Ibidem. p. 157.

⁸ CALDERÓN. *A vida é sonho*. São Paulo: Escrita Editorial, 1992. p. 47. Tradução: Renata Pallottini.

⁹ Carta de 22/12/1924. BENJAMIN, Walter. *Briefe*, 1 *apud* CHAVES, Ernani. *Mito e história: um estudo da recepção de Nietzsche em Walter Benjamin*. Tese de doutorado. FFLCH-USP, São Paulo, 1991.

¹⁰ BENJAMIN, Walter. *Traumkitsch*. In: GS, vol. II-2, pp. 620-22 *apud* ROUANET, Sérgio Paulo. *Édipo e o anjo: itinerários freudianos em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990. p. 88-9.

¹¹ BENJAMIN, Walter. *Traumkitsch*. In: GS, vol. II-2, pp. 620-22 *apud* ROUANET, Sérgio Paulo. *Édipo e o anjo*. Op. cit. p. 88-9.

buscando, com Apollinaire, encontrar o maravilhoso no cotidiano. Para isso, ele utiliza o sonho como meio de catalização de um certo “estranhamento” (*unheimlich*) produtivo, fundamental para uma bem-sucedida imersão no concreto. Reevindo à “onda onírica” (*vague de rêve*) dos surrealistas,¹² em *Haxixe* ele compara: “era como se a vida houvesse sido posta em conserva num pote fechado. O sono era o líquido que a conservara e que agora se despejava na pia, repleto de todos os seus odores.”¹³ Não obstante, marcando sua identificação, mas também sua distância em relação ao grupo, já no *Trabalho das Passagens*, ele observa: “se Aragon persiste no reino do sonho, aqui a preocupação é encontrar a constelação do despertar.”¹⁴

Entre os “extremos” de Breton e Brecht, Benjamin vislumbra no desenvolvimento das novas técnicas de reprodução a chance para uma significativa refuncionalização da arte. Levando às últimas conseqüências o engajamento, até então, latente em sua orientação marxista, ele se justifica: “No momento em que o critério de autenticidade deixar de aplicar-se à produção artística, toda a função social da arte se transforma. Em vez de fundar-se no ritual, ela passa a fundar-se em outra práxis: a política.”¹⁵ Para Benjamin, a sentença é particularmente verdadeira no caso do cinema. Substituindo a contemplação dos gregos pelo choque dos modernos, os filmes teriam se apropriado da “percepção onírica” dos dadaístas, modificando indelevelmente a natureza da recepção da obra de arte. Segundo Benjamin, ao trazer para a tela situações e personagens do “sonho coletivo,” o cinema teria subvertido a máxima que afirma que o mundo dos homens acordados é comum e o dos que dormem é privado¹⁶ – proposição, aliás, fundamental em sua controvertida caracterização do capitalismo como “sono repleto de sonhos.”¹⁷

Seja como for, apesar dos relatos protocolares em *Rua de mão única* e das aparições pontuais nos ensaios “A imagem de Proust” e “O Surrealismo,” até o *Trabalho das passagens* não há uma só evidência que autorize qualquer conclusão sobre as intenções do autor em investir a “constelação do sonho” de um sentido estratégico, teoricamente falando. No *Passagen-Werk*, contudo, o tema passa a integrar a própria espinha dorsal de seu projeto inacabado, apontando para uma importante virada no tratamento conferido ao onírico até então. Como prova disso, tanto o excuro com os “Materiais” quanto o próprio “Exposé de

¹² *Une vague du rêve (Uma onda de sonho)* é o título do livro publicado por Aragon, em 1924. Ao lado dos *Manifestos do Surrealismo* de Breton, é considerado uma das obras seminais do movimento na França.

¹³ BENJAMIN, Walter. *Haxixe*. São Paulo: Perspectiva, 1984. p. 27.

¹⁴ BENJAMIN, Walter. *The Arcades Project*. Op. cit. p. 458.

¹⁵ BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. Op. cit. p. 172.

¹⁶ *Ibidem*. p. 190.

¹⁷ BENJAMIN, Walter. *The Arcades Project*. Op. cit. p. 391.

1935” contam com abundantes referências explícitas ao sonho – o que, significativamente, não se verifica na versão de 1939. Conforme mostra Cohen, ao reescrever seu texto programático, Benjamin desloca a ênfase da “ideologia como sonho” para a “ideologia como fantasmagoria” – ao que tudo indica, em resposta às objeções do Instituto de Pesquisa Social feitas por intermédio de Adorno.¹⁸ Em todo caso, em seu “plano geral” sobre essa primeira versão, o filósofo faz anotações do tipo: “As passagens como imagens oníricas ou imagens do desejo coletivo. (...) O eterno retorno como pesadelo da consciência histórica. (...) Polêmica contra Jung, que quer distanciar o despertar do sonho. (...) O despertar é o caso emblemático da rememoração. (...) A doutrina freudiana do sonho como um fenômeno da natureza. O sonho como um fenômeno histórico. (...) Relação entre a falsa consciência e a consciência onírica. (...) O despertar como um momento crítico na leitura das imagens oníricas.”¹⁹ Conforme se percebe, o sonho não é apresentado em sua imediaticidade – como em *Rua de mão única*, por exemplo – mas, em vez disso, envolvido em legítima – ainda que incipiente – elaboração teórica. Confirmando a hipótese que admite a centralidade do sonho para o arcabouço conceitual do *Trabalho das passagens*, é possível identificar um certo vínculo “subterrâneo” entre o “Konvolut K” e o “Konvolut N” – ou seja, entre o aspecto onírico, a questão epistemológica e a crítica à idéia de progresso. O parentesco entre os dois é atestado já na epígrafe deste último excurso, onde Marx escreve: “A reforma da consciência consiste somente no despertar do mundo do sonho sobre si mesmo.”²⁰ Benjamin, aqui, encampa a tese marxista que assume o caráter onírico da história – realizada pelos homens, sem consciência disso –, colocando o pensamento dialético a serviço de uma certa “onirocrítica” ou “interpretação política” das imagens históricas.²¹

Em suma, como este trabalho pretende mostrar: 1) No século XVII, a história é apresentada como mimesis da morte. A efemeridade da vida e a perecibilidade da carne são, portanto, dois atributos fundamentais da “história-natureza” barroca – encarnada na figura do soberano e representada pelas cenas de *vanitas*. Se “a vida é sonho,” o onírico atua como “princípio ontológico” do mundo, sendo sua imanência selada pela inexorabilidade dos

¹⁸ Cf. COHEN, Margaret. *Walter Benjamin's Phantasmagoria*. In: *New German Critique* (48), 1989. p. 101.

¹⁹ BENJAMIN, Walter. *Materials for the Exposé of 1935*. In: *The Arcades Project*. Op. cit. pp. 899-918.

²⁰ MARX, Karl. *Der historische Materialismus: Die Frühschriften* (Leipzig, 1932), vol. 1, p. 226 (carta de Marx a Ruge; Kreuzenach, setembro, 1843) *apud* BENJAMIN, Walter. *The Arcades Project*. Op. cit. p. 456.

²¹ O termo “onirocrítica” ou “oneirocrítica” é derivado da palavra grega *oneirokrisia* e significa “arte ou técnica de interpretar os sonhos.” Sobre a originalidade da configuração benjaminiana da história cf. LÖWY, Michael. *A filosofia da história em Walter Benjamin*. In: *Estudos Avançados* 16 (45), 2002. Sobre o sentido de sua historiografia como “interpretação política” ou “*apokatastasis* profana” ver ainda BOLZ, Nobert. *É preciso teologia para pensar o fim da história? Conhecimento e história em Walter Benjamin*. In: *Dossiê Walter Benjamin*. Revista USP (15), 1992.

sonhos proféticos – índice de ruína e prenúncio da morte;²² 2) No século XIX, a história é apresentada como “segunda natureza.” Dominada pelo encantamento fantasmagórico das mercadorias, a Paris do Segundo Império – “capital do capital” – é também a “cidade dos sonhos.” Sob a infernalidade do “eterno retorno do novo,” o moderno é o espaço-tempo onírico por excelência – sendo Baudelaire seu último herói e as passagens parisienses seu mais emblemático reduto;²³ 3) Já no século XX, a história é apresentada como um imenso acúmulo de ruínas. O sonho é, pois, símile da catástrofe em permanência. Sob os auspícios da *Aufbruch* (partida ou despertar) dos expressionistas e, mais tarde, da *Surrealité* (Sobre-realidade) dos surrealistas, o registro onírico é o da própria política estetizada. Razão pela qual o despertar histórico surge como modelo do que Benjamin chama de verdadeiro estado de exceção: o “agora da cognoscibilidade,” que faria saltar pelos ares o *continuum* do progresso.²⁴

²² Cf. o segundo capítulo – *O sonho barroco: o século XVII*. pp. 39-63.

²³ Cf. o terceiro capítulo – *O sonho coletivo: o século XIX*. pp. 77-99.

²⁴ Cf. o quarto capítulo – *O sonho sobre-real: o século XX*. pp. 113-141.

BIBLIOGRAFIA

A) Obras de Walter Benjamin

- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984. Tradução e apresentação: Sérgio Paulo Rouanet.
- _____. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. São Paulo: Iluminuras, 1993. Tradução, apresentação e notas: Márcio Seligmann-Silva.
- _____. *Obras escolhidas I: Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1986. Apresentação: Jeanne Marie Gagnebin. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet.
- _____. *Obras escolhidas II: Rua de mão única*. São Paulo: Brasiliense, 1995. Tradução: Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa.
- _____. *Obras escolhidas III: Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1995. Tradução: José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista.
- _____. *Haxixe*. São Paulo: Brasiliense, 1984. Apresentação: Olgária Matos. Tradução: Flávio de Menezes e Carlos Nelson Coutinho.
- _____. *Metafisica della gioventù: scritti 1910-1918*. Torino: Einaudi, 1982. Tradução: Anna Marietti Solmi.
- _____. *Les affinités électives de Goethe*. In: *Mythe et violence*. Paris: Le Lettres Nouvelles, 1978. Tradução: Maurice Gandillac.
- _____. *Fate and Character*. In: *Refletions: essays, aphorisms, autobiographical writings*. New York: Schocken Books, 1986. Tradução: Edmund Jephcott.
- _____. *The Arcades Project*. Boston: Harvard University Press, 2002. Tradução: Howard Eiland e Kevin Mclaughlin.
- _____. *Passagens*. Belo Horizonte, São Paulo: Editora UFMG, Imprensa Oficial do Estado de SP, 2006. Tradução do alemão: Irene Aron. Tradução do francês: Cleonice Paes Barreto Mourão.

B) Obras sobre Walter Benjamin

- ADORNO, Theodor. *Caracterização de Walter Benjamin*. In: *Prismas*. São Paulo: Ática, 1997. Tradução: Flávio Kothe.
- ARENDT, Hannah. *Walter Benjamin (1892-1940)*. In: *Homens em tempos sombrios*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.
- BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna*. São Paulo: Edusp, 2000.
- _____. *Tableaux Berlinois: Walter Benjamin e a cultura da República de Weimar*. Tese de livre docência. São Paulo, USP, 1984.
- _____. *As siglas em cores no Trabalho das passagens, de Walter Benjamin*. In: *Estudos Avançados* (27), vol. 10, maio/agosto 1996.
- BOLZ, Norbert. *É preciso teologia para pensar o fim da história? Conhecimento e história em Walter Benjamin*. In: *Dossiê Walter Benjamin*. Revista USP (15), 1992.
- BUCK-MORSS, Susan. *A dialética do olhar. Walter Benjamin e o projeto das passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002. Tradução: Ana Luíza Andrade.
- _____. *Benjamin's Passagen-Werk: Redeeming Mass Culture for the Revolution*. In: *New German Critique* (29), 1983: 211-40.
- CHAVES, Ernani. *Mito e história: um estudo da recepção de Nietzsche em Walter Benjamin*. Tese de doutorado. Departamento de Filosofia, FFLCH-USP, 1991.
- COHEN, Margareth. *Walter Benjamin's Phantasmagoria*. In: *New German Critique* (48), 1989: 87-107.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e Narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- _____. *O hino, a brisa e a tempestade: dos anjos em Walter Benjamin*. In: *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- _____. *Walter Benjamin: os cacos da história*. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- _____. *A propósito do conceito de crítica em Walter Benjamin*. In: *Discurso* (13), 1983: 219-30.
- _____. *Teologia e messianismo no pensamento de W. Benjamin*. In: *Estudos Avançados* 13 (37), 1999: 191-206.
- _____. *Do conceito de Darstellung em Walter Benjamin ou verdade e beleza*. In: *Kriterion* (112), jul/dez. 2005.

- HABERMAS, Jürgen. *Crítica conscientizante ou salvadora – a atualidade de Walter Benjamin*. In: *Habermas: sociologia*. São Paulo: Ática, 1980.
- KOTHE, Flávio. *Benjamin & Adorno: confrontos*. São Paulo: Ática, 1978.
- LAGES, Susana K. *Walter Benjamin: tradução e melancolia*. São Paulo: Edusp, 2003.
- LÖWY, Michael. *A filosofia da história em Walter Benjamin*. In: *Estudos Avançados* 16 (45), 2002.
- _____. *Walter Benjamin e o surrealismo: história de um encantamento revolucionário*. In: *A estrela da manhã: surrealismo e marxismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- _____. *Walter Benjamin: aviso de incêndio*. São Paulo: Boitempo, 2005.
- MATOS, Olgária. *O iluminismo visionário: Benjamin, leitor de Descartes e Kant*. São Paulo: Brasiliense, 1999.
- _____. *Desejo de evidência, desejo de vidência: Walter Benjamin*. In: NOVAES, Adauto (org). *Desejo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- _____. *O céu da história: sobre alguns motivos judaico-benjaminianos*. In: *Imaginário* (6), 2000:14-25
- _____. *O sex appeal da imagem e a insurreição do desejo*. In: NOVAES, Adauto (org). *Muito além do espetáculo*. São Paulo: Senac, 2005.
- _____. *Um surrealismo platônico*. In: NOVAES, Adauto (org). *Poetas que pensaram o mundo*. São Paulo, 2005.
- NOBRE, Marcos. *Theodor Adorno e Walter Benjamin (1928-1940)*. In: *A dialética negativa de Theodor W. Adorno: a ontologia do estado falso*. São Paulo: Iluminuras, 1998.
- ROUANET, Sérgio Paulo. *Édipo e o anjo: itinerários freudianos em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990.
- _____. *As galerias do sonho*. In: *As razões do Iluminismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- _____. *Benjamin, um falso irracionalista*. In: *As razões do Iluminismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- SCHOLEM, Gershom. *Walter Benjamin: a história de uma amizade*. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Palavra e imagem na obra de Walter Benjamin: escritura como crítica do lógos*. In: *Ler o livro do mundo – Walter Benjamin: Romantismo e crítica poética*. São Paulo: Iluminuras, 1999.

- TIEDEMANN, Rolf. *Dialectics at standstill: approaches of the Arcades Project*. In: BENJAMIN, Walter. *The Arcades Project*. Boston: Harvard University Press, 2002.
- WEIDMANN, Heiner. *Erwachen/Traum*. In: OPTIZ, Michael (org). *Benjamins Begriffe*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000.
- WIGGERSHAUS, Rolf. *A Escola de Frankfurt: história, desenvolvimento teórico, significação política*. Rio de Janeiro: Difel, 2002. Tradução do alemão: Lilyane Deroche-Gurcel. Tradução do francês: Vera de Azambuja Hervey.
- WITTE, Bernd. *Por que o moderno envelhece tão rápido? A concepção da modernidade em Walter Benjamin*. In: Dossiê Walter Benjamin. Revista USP (15), 1992.
- WOLIN, Richard. *Ideas and theory of knowledge*. In: *Walter Benjamin: an aesthetic of redemption*. Los angeles: University os California Press, 1994.

C) Obras de outros autores

- ADORNO, Theodor. *Minima Moralia*. São Paulo: Ática, 1993. Trad: Luiz Eduardo Bica.
- _____. *O ensaio como forma*. In: *Notas de Literatura I*. São Paulo: Ed. 34, 2003. Tradução: Jorge Mattos Brito de Almeida.
- _____. *Reverendo o Surrealismo*. In: *Notas de Literatura I*. São Paulo: Ed. 34, 2003. Tradução: Jorge Mattos Brito de Almeida.
- ADORNO, Theodor e HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985. Trad: Guido Antônio de Almeida.
- ALMEIDA, Ângela. *A República de Weimar e a ascensão do nazismo*. São Paulo: Brasiliense, 1999.
- ALONGE, Roberto e BONINO, Guido. *Storia del teatro moderno e contemporaneo. Vol I: La nascita del teatro moderno – Cinquecento e Seicento*. Torino: Einaudi, 2000.
- ANTONINO, Marco Aurélio. *Meditações*. São Paulo: Iluminuras, 1995.
- ARAGON, Louis. *O camponês de Paris*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. Pós-fácio: Jeanne Marie Gagnebin. Tradução: Flávia Nascimento.
- ASSOUN, Paul-Laurent. *O sonho e o simbolismo*. In: *Freud e Nietzsche: semelhanças e dessemelhanças*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BAITELLO JR, Norval. *Dadá-Berlim: des/montagem*. São Paulo: Annablume, 1994.

- BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. Tradução: Ivo Junqueira.
- _____. *Sobre a modernidade*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- _____. *Paraisos artificiais*. Porto Alegre: LP&M, 1998.
- BRECHT, Bertolt. *Estudos sobre teatro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- BORGES, Jorge Luis. *Obras completas. Volume III*. São Paulo: Globo, 1999.
- _____. *Libro de sueños*. Madri: Alianza Editorial, 2003.
- BRETON, André. *Manifestos do Surrealismo*. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2001. Tradução: Sérgio Pachá.
- _____. *Nadja*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. *A vida é sonho*. São Paulo: Escritta Editorial, 1992.
- _____. *O grande teatro do mundo*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988. Tradução: Renata Pallottini.
- CAVALCANTI, Cláudia (org). *Poesia expressionista: uma antologia*. São Paulo: Estação Liberdade, 2000. Apresentação e tradução: Cláudia Cavalcanti.
- CHARNEY, Leo e SCHWARTZ, Vanessa (org). *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 1998.
- DAVID-MENARD, Monique. *A loucura na razão pura: Kant, leitor de Swedenborg*. São Paulo: Ed. 34, 1996.
- DELEUZE, Gilles. *A dobra: Leibniz e o Barroco*. São Paulo: Papyrus, 1991.
- DESCARTES, René. *Meditações*. Col. *Os pensadores*. São Paulo: Nova Cultural, 2000.
- DERRIDA, Jacques. *Fichus: discours de Francfort*. Paris: Galilée, 2002.
- _____. *Discurso de Frankfurt*. LE MONDE DIPLOMATIQUE. Edição brasileira. Ano 3, nº 24, jan. 2002. Tradução: Iraci Poleti. Disponível em: <<http://diplo.uol.com.br/2002-01,a204>>. Acesso em: 5. Jul. 2006.
- EPICETETO. *Manual de Epiteto filósofo*. São Paulo: Edições Cultura, s/d.
- FER, Brion; BACHELOR, David et. al. *Realismo, Racionalismo, Surrealismo: a arte no entre-guerras*. São Paulo: Cosac & Naify, 1998.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- FREUD, Sigmund. *A interpretação dos sonhos*. 2 Vols. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- _____. *O estranho*. In: *Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- FURNESS, R. S. *Expressionismo*. São Paulo: Perspectiva, 1990.

- GAUTIER, Théophile. *A morte amorosa*. In: CALVINO, Italo (org). *Contos fantásticos do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. Tradução: Rose Freire D'Aguiar.
- GAY, Peter. *A cultura de Weimar*. São Paulo: Paz e Terra, 1978.
- GUINSBURG, J. (org). *O Expressionismo*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- HOFFMANN, E.T.A. *Contos fantásticos*. Rio de Janeiro: Imago, 1993. Tradução: Cláudia Cavalcanti.
- KANDINSKY, Wassily. *Do espiritual na arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- KANT, Immanuel. *Dreams of a spirit-seer and other writings*. Pennsylvania: Swedenborg Foundation, 2002. Tradução: Gregory R. Johnson e Glenn Alexander Magee.
- KRACAUER, Siegfried. *De Caligari a Hitler: uma história psicológica do cinema alemão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.
- LACOUÉ-LABARTHE, Philippe e NANCY, Jean-Luc. *O mito nazista*. São Paulo: Iluminuras, 2002.
- LLOYD, Jill. *German Expressionism: primitivism and modernity*. New Haven: Yale University Press, 1991.
- LOPE DE VEGA, Felix. *Poesia selecta*. Madri: Cátedra, 1995.
- LOTTE, Eisner. *A tela demoníaca*. São Paulo: Paz e Terra, 1985.
- MACHADO, Carlos Eduardo J. *Um capítulo da história da modernidade estética: Debate sobre o Expressionismo*. São Paulo: Unesp, 1998.
- MARTON, Scarlett. *Nietzsche na Alemanha*. São Paulo: Discurso Editorial; Unijuí, RS: Editora Unijuí, 2005.
- MARX, Karl. *Do capital*. Coleção *Os Pensadores*. São Paulo: Nova Cultural, 2000.
- _____. *Manuscritos Econômico-Filosóficos*. São Paulo: Boitempo, 2004.
- MENESES, Adélia. *As portas do sonho*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.
- MORAES, Eliane Robert. *O corpo impossível: a decomposição da figura humana de Lautréamont a Bataille*. São Paulo: Iluminuras, 2002.
- MOLIÈRE. *Don Juan ou le festin du pierre*. Paris: Gallimard, 1999.
- _____. *Don Juan, o convidado de pedra*. Porto Alegre: LP&M, 2005. Tradução e adaptação: Millôr Fernandes.
- MOLINA, Tirso. *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*. Madri: Taurus, 1971.
- NADEAU, Maurice. *História do Surrealismo*. São Paulo: Perspectiva, 1985.

- NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia: ou helenismo e pessimismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. Tradução: Paulo César de Souza.
- _____. *Assim falou Zaratustra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000. Tradução: Mário da Silva.
- _____. *A gaia ciência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. Tradução: Paulo César de Souza.
- OEHLER, Dolf. *Quadros parisienses. Estética antiburguesa em Baudelaire, Daumier e Heine (1830-1848)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- ORTEGA Y GASSET, José. *A idéia do Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- PLATÃO. *Diálogos: Timeu, Crítias, o Segundo Alcibíades, Hípias Menor*. Belém: EDUFPA, 2002. Tradução: Carlos Alberto Nunes.
- QUEVEDO, Francisco. *Os sonhos*. São Paulo: Escala, 2005.
- RINGER, Fritz. *O declínio dos mandarins alemães: a comunidade acadêmica alemã: 1890-1933*. São Paulo: EDUSP, 2000.
- ROBINSON, David. *O Gabinete do Doutor Caligari*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- ROSENFELD, Anatol. *História da literatura e do teatro alemães*. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- SÊNECA. *Sobre a providência divina e Sobre a firmeza do homem sábio*. São Paulo: Nova Alexandria, 2000.
- SHAKESPEARE, William. *Macbeth*. Porto Alegre: L&PM, 2002. Trad: Beatriz Viégas-Faria
- _____. *Hamlet*. Porto Alegre: L&PM, 2003. Tradução: Millôr Fernandes.
- _____. *Otelo*. Porto Alegre: L&PM, 2004. Tradução: Beatriz Viégas-Faria.
- _____. *A tempestade*. Porto Alegre: LP&M, 2004. Tradução: Beatriz Viégas-Faria.
- _____. *Rei Lear*. Porto Alegre: LP&M, 2004. Tradução: Millôr Fernandes.
- _____. *Romeu e Julieta*. Porto Alegre: LP&M, 2005. Tradução: Beatriz Viégas-Faria.
- _____. *Sonho de uma noite de verão*. Porto Alegre: LP&M, 2005. Tradução: Beatriz Viégas-Faria.
- STRINDBERG, August. *Inferno*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- _____. *A dream play*. In: *Eight expressionist plays*. New York: New York University Press, 1972.
- TORRES, Rubens Rodrigues Filho. *O simbólico em Schelling*. In: *Ensaio de filosofia ilustrada*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- VIRILIO, Paul. *Guerra e cinema*. São Paulo: Boitempo, 2005.

WEBER, Max. *A ética protestante e o “espírito” do capitalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. Apresentação: Antônio Flávio Pierucci. Tradução: José Marcos Mariani de Macedo.

D) Filmografia

ARQUITETURA da destruição. Direção: Peter Cohen, 1992. São Paulo: Versátil. 1 DVD (121 min). P&B e colorido. Legendado. Tradução de: *Ungangens Arkitektur*.

FAUSTO. Direção: Friedrich Wilhelm Murnau, 1928. São Paulo: Continental. 1 DVD (116 min). Preto e branco. Legendado.

METROPOLIS. Direção: Fritz Lang, 1927. São Paulo: Continental. 1 DVD (124 min). Preto e branco. Legendado.

NOSFERATU. Direção: Friedrich Wilhelm Murnau, 1922. São Paulo: Continental. 1 DVD (81 min). Preto e branco. Legendado.

O GABINETE do Dr. Caligari. Direção: Robert Wiene, 1919. São Paulo: Continental. 1 DVD (52 min). Preto e branco. Legendado. Tradução de: *Das Kabinet des Dr. Caligari*.

O CÃO andaluz. Direção: Luís Buñel, 1930. São Paulo: Versátil. 1 DVD (80 min). Preto e branco. Legendado. Tradução de: *Le Chien Andalou et l'Age d'Or*.

O TRIUNFO da vontade. Direção: Leni Riefensthal, 1937. São Paulo: Continental. 1 DVD (110 min). Preto e branco. Tradução de: *Triumph des Willens*.

QUANDO FALA o coração. Direção: Alfred Hitchcock, 1945. São Paulo: Continental. 1 DVD (111 min). Preto e branco. Legendado. Tradução de: *Spellbound*.

WAKING life. Direção: Richard Linklater, 2001. 1 DVD (101 min). São Paulo: Fox Home Entertainment. Colorido. Legendado.