VI Simpósio Nacional de
HISTÓRIA CULTURAL
Escritas da História: Ver - Sentir - Narrar

ESCRITA, ESTRANHAMENTO E HISTÓRIA EM WALTER BENJAMIN

Joachin de Melo Azevedo Neto*

A literatura que transforma a infância em temática não é uma novidade moderna, porém seu poder de fascínio ainda é imenso. A principal questão que pretendo discutir neste ensaio é como o filósofo judeu-alemão Walter Benjamin estava comprometido com um determinado método de interpretação e de exploração do potencial da memória ao se valerem desta técnica que promove a transfiguração do olhar do adulto para o da criança. De forma geral, buscarei sustentar que o artesanato dessa literatura sobre a infância não busca a lembrança do passado de uma vida humana em sua totalidade, mas sim a construção de uma narrativa que consegue promover uma intensificação do tempo vivido e presente.

No texto "Estranhamento: pré-história de um procedimento literário", o historiador italiano Carlo Ginzburg elaborou uma sofisticada discussão sobre arte e metodologia. Se opondo ao posicionamento do crítico russo Viktor Chklovski

---

* Realizou graduação em História pela Universidade Estadual da Paraíba/UEPB (2008), Possui Mestrado em História (2010), financiado pela CAPES, pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Campina Grande/UFCG. Atualmente é doutorando em História Cultural pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), bolsista pela CAPES e membro associado da Sociedade Brasileira de Teoria e História da Historiografia (SBTHH). Tem experiência e publicações com ênfase na área de História, Cultura e Sociedade e interesse nos seguintes temas: Literatura Brasileira; História do Brasil; Teoria da Arte; História da Arte; Teoria da História e no estudo das relações entre escrita, imagem e testemunho.

ISBN: 978-85-98711-10-2

expressado em 1922, para o qual os jogos retóricos pautados na construção do duplo-sentido que ocorre quando os signos e as palavras são organizados de forma que causam estranhamento fazem parte das artes em geral, Ginzburg sugere que essa técnica na qual as palavras são usadas longe do seu significado mecânico pertencem a uma tradição literária específica.

Para Ginzburg, O estranhamento, na literatura, tem raízes profundas. Usando a autobiografia de Marco Aurélio como fonte, o autor de *Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância*, remete ao exercício proposto por Epicteto, o filósofo escravo, responsável pela educação do citado imperador romano. Epicteto propôs uma forma de pensar a Aurélio baseada em uma desmontagem das artes. Não interessava para o filósofo se ater ao sedutor produto final da arte, mas o processo de elaboração que o tornou possível. Essa postura dialoga com a filosofia estóica: tomar um distanciamento, dentro de uma perspectiva cósmica, inclusive, é possível. Essa é a matriz do pensamento que conclui que somos grãos de areia no universo.

As reflexões autobiográficas de Marco Aurélio sobre o estranhamento exerceram grande influência entre os intelectuais no alvorecer da modernidade europeia. Tolstoi, no conto *Kholstomer*, transfigurou o olhar do adulto para o olhar de um cavalo para ridicularizar o direito a propriedade privada: quem cuidava do animal era uma série de profissionais, desde veterinários até cocheiros e não seu dono. Já Montaigne em *Sobre os canibais*, fez com que os índios brasileiros evidenciassem para a corte francesa o que era ocultado pelas convenções sociais. Os índios não entendiam porque os pobres, que eram uma imensa maioria, não arrancavam as joias e queimavam as casas dos ricos que estavam em menor número, ao invés de lhe prestarem reverência. Mas nem sempre o estranhamento foi usado para dar voz aos mais desfavorecidos. La Bruyére se valeu da mesma técnica de comparação entre homens e animais para reforçar os preconceitos de classe no século XVII.

Se para Marco Aurélio e Tolstoi estranhar seria uma forma de ter acesso a realidades mais profundas, Proust via nessa técnica um meio para atingir a memória involuntária se valendo de uma técnica que colocava o leitor diante de "uma série de fragmentos contraditórios, que compõem um quebra-cabeça ou uma adivinha" [1]. Nos

[1] Cf. GINZBURG. *Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância*. 2001, p. 39.

ISBN: 978-85-98711-10-2

três volumes de *Em busca do tempo perdido*, Proust se apropriou da *ekphrasis* para narrar lugares que não existem, mas que são plausíveis. Por meio da *ekphrasis* grega uma pintura pode representar uma escultura, e vice-versa; um poema retrata um quadro, uma escultura retrata uma heroína de um romance, na verdade, dadas as circunstâncias certas, qualquer arte pode descrever qualquer outra arte, especialmente se a retórica for o elemento que represente os sentimentos do artista quando ele criou seu trabalho.

E qual seria a importância do estranhamento para o historiador? Ginzburg se vale desse conceito para demonstrar que a ficção literária é também construida por uma série de métodos. O historiador pode se apropriar desses métodos literários, mas sempre com uma intenção diferente das dos romancistas, pois "o estranhamento é um antídoto eficaz contra um risco a que todos nós estamos expostos: o de banalizar a realidade (inclusive nós mesmos)".[2] É possível compreender que por trás das coisas mais obvias, residem tramas de interesses nada obvias. Porém, no citado ensaio, Ginzburg deixou de lado uma breve, mais importante, reflexão literária sobre essa postura estética.

Nos breves e imagéticos textos *Sobre a modernidade*, o poeta francês Charles Baudelaire retoma as reflexões sobre a dimensão universal e variável, portanto particular, do belo. Para Baudelaire – autor que sabemos bem o quanto fascinou Benjamin [3] – o belo seria uma manifestação inerente a vida e não uma questão de classe ou do determinado grau de dominio sobre a razão ostentado por uma sociedade. A preocupação com a interculturalidade das artes também era uma constante no pensamento do autor de *As flores do mal* quando este afirma que para captar a poesia que reside no cotidiano é preciso ter as mãos precisas de um pintor e a alma de poeta.

Essa façanha foi conseguida pelo artista plástico Constantin Guys, por meio de frenéticas e velozes pinceladas. Para Baudelaire, esse artista conseguiu protagonizar uma verdadeira volta a infância, na medida em que, assim como a criança, nutria a:

---

[2] Cf. GINZBURG, op. cit., p. 41

[3] Nas palavras do próprio Benjamin, a obra de Baudelaire está fundamentada em uma experiência , para a qual o choque se tornou a norma, de modo que "uma poesia assim permitiria supor um alto grau de conscientização; evocaria a ideia de um plano atuante em sua composição. (...) Assim, Baudelaire inseriu a experiência do choque no âmago de seu trabalho artístico. Este depoimento sobre si mesmo, confirmado pelas declarações de muitos contemporâneos, é da maior importância". Cf. BENJAMIN, Walter. Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. Tradução de José Carlos Barbosa & Hemerson Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 110-1.

ISBN: 978-85-98711-10-2

> (...) faculdade de se interessar intensamente pelas coisas, mesmo por aquelas que aparentemente se mostram as mais triviais. (...) O homem de gênio tem nervos sólidos; na criança eles são fracos. Naquele, a razão ganhou um lugar considerável; nesta, a sensibilidade ocupa quase todo o seu ser. Mas o gênio é somente a infância redescoberta sem limites; a infância agora dotada, para expressar-se, de órgãos viris e do espirito analítico que lhe permitem ordenar a soma de materiais involutariamente acumulada.[4]

Nutrir uma verdadeira curiosidade infantil pela realidade circundante era uma postura essencial para o *flanêur*, o intérprete da vida moderna que transformou a rua em um verdadeiro gabinete de estudos. Para Baudelaire, possuir uma consciência histórica da vida urbana no oitocentos não era uma questão de se ater especificamente a elaboração de narrativas realistas. Era preciso exercitar a memória e a imaginação para dar conta da multiciplicidade dos detalhes que as ruas e seus usuários comportavam. A chave para se atingir essa clarividência estaria no gesto que consegue amalgamar a memória involuntária, chamada pelo poeta francês de "memória ressurreicionista" e "evocadora" com um estilo de escrita e de pinceladas embriagado, tão frenético "que se assemelha quase a um furor" [5]. Texto escrito em 1859, *Sobre a modernidade* exerceu, possivelmente, um grande fascinio para Proust quando este começou a escrever *Em busca do tempo* perdido no começo do século XX.

Por meio de uma impactante analogia, Walter Benjamin chega a mencionar que a sua relação com a escrita de Proust era conturbada, pois se assemelhava a relação entre o drogado e o narcótico. Constatação que o obrigou a renunciar por várias ocasiões a leitura da obra do autor *Em busca do tempo perdido* para que esta não prejudicasse sua própria produção intelectual.[6] No breve e magistral ensaio "A imagem de Proust", Benjamin destacou que *Em busca do tempo perdido* possui o mérito de ser uma obra que conseguiu abarcar a dialética entre esquecimento e memória, entre a vigília e o reino nebuloso dos sonhos. De forma sorrateira e metáforica, Proust

---

[4] BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade*. 5ª. ed. Tradução de Teixeira Coelho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996, p. 18-9

[5] BAUDELAIRE, op. cit., p. 33

[6] Faço referência aqui a esta polêmica frase de Benjamin, citada por Jeanne Marie Gagnebin no prefácio da edição brasileira de *Magia e técnica, arte e política*. Nesse sentido, vale destacar como a filósofa sugere que, para Benjamin, a história e sua escrita são estâncias em aberto. Uma história se abre para outra sucessivamente, o que leva o historiador a trabalhar com o tempo em diferentes substratos anacrônicos e não dentro de uma perspectiva linear, como professava a historiografia metódica.

ISBN: 978-85-98711-10-2

conseguiu expor ao rídiculo as pretensões da burguesia francesa do final do século XIX questionando a lógica de seus valores morais, sexuais e seus preconceitos culturais. O que leva Benjamin a afirmar de forma categórica que "nem sempre proclamamos em voz alta o que temos de mais importante a dizer".[7]

Em uma carta escrita em 1932 para seu amigo e estudioso da cultura judaica Gershom Scholem, Walter Benjamin faz alusão ao método que empregou para a construção da narrativa sobre sua infância em Berlim. Segundo Benjamin, seu texto estava sendo montado por meio de "breves passagens", técnica de escrita imposta pelas precárias condições de moradia do autor, que não disponha de meios adequados para preservar seus materiais e livros e pelas "contigências do mercado" da época. Assim, a *Infância em Berlim por volta de 1900*, de Walter Benjamin, não são crônicas no sentido linear do termo, mas uma tentativa de realizar "uma ou outra expedição às profundezas da memória". [8]

Com a seguinte passagem, Benjamin inicia seu texto sobre a infância: "saber orientar-se numa cidade não significa muito. No entanto, perder-se numa cidade, como alguém se perde em uma floresta, requer instrução" [9]. A belissima metáfora do labirinto com a qual o filósofo inicia seu texto sobre a infância também é um forte indicio desse método baseado não na busca de uma verdade racionalista incontestável – simbolizada pela mera busca da saída do labirinto – mas na ideia de que é preciso tornar o conhecimento aberto, plural, enfim, de que é preciso saber se perder nos labirintos que o conhecimento e a memória nos reservam.

Em *História e narração em Walter Benjamin*, Jeanne Marie Gagnebin interpreta essa imagem do labirinto também como uma alegoria "ao mesmo tempo das relações temporais entre passado, presente e futuro e das relações privilegiadas que que o sujeito entretém consigo mesmo pelos descaminhos do amor, das viagens, da leitura e

---

[7] BENJAMIN, Walter. A imagem de Proust. In: *Magia e técnica, arte e política:* ensaios sobre literatura e história da cultura. 7ª. ed. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 40.

[8] Cf. BENJAMIN, Walter & SCHOLEM, Gershom. *Correspondência (1933-1940)*. Tradução de Neusa Soliz. São Paulo: Perspectiva, 1993, p. 32-3.

[9] BENJAMIN, Walter. Infância em Berlim por volta de 1900. In: *Rua de mão única*. Tradução de Rubens Torres Filho & José Carlos Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 73.

ISBN: 978-85-98711-10-2

da escrita" [10]. Porém, essa metáfora adquire muitos outros significados ao longo da produção benjaminiana.

Por exemplo, no trabalho das *Passagens*, Benjamin nos fala, dentre outros temas, sobre a embriaguês causada pelo consumo em fins do século XIX. Esta embriaguês que é tão intensa quanto à alcoólica ou a narcótica e que encontra subterfúgios na necessidade burguesa de *status* e do exibicionismo. Surge mais uma vez, a imagem do *flâneur*, enquanto observador da vida urbana, como portador de uma presença que dilui as fronteiras entre rastro e aura. A história flui nos textos do *flâneur* quando ele torna a multidão, enquanto "o mais novo e mais insondável labirinto no labirinto da cidade" [11], objeto de reflexão. Ao realizar esse exercício intelectual, pautado na elaboração de etnografias da vida citadina, a história se torna uma espécie de aura que envolve e se apodera desse tipo de narrador moderno, transformando seus testemunhos em rastros do passado. Temos aqui mais uma vez a imagem do labirinto evocada como uma poderosa ferramenta para a compreensão da modernidade e o depauperamento da experiência.

Dentre os temas da infância berlinense evocados pela narrativa de Benjamin, temos a curiosidade infantil associada ao instinto da crueldade, que transparece na passagem que trata dos divertimentos de veraneio do autor, regados a caçadas implacáveis contra as borboletas. Segundo Benjamin:

> Durante muito tempo, o que delas me fazia recordar era a caixa espaçosa na parede de meu quarto, com os primórdios de uma coleção de borboletas, cujos exemplares mais antigos foram capturados no jardim do Brauhausberg. Piérides da couve com bordas gastas, mariposas cor de enxofre com asas muito brilhantes, relembravam as ardorosas caçadas que tão frequentemente me atraiam dos caminhos bem cuidados do jardim para lugares ermos, onde me defrontava com impotente com a conjuração do vento e dos perfumes, das folhagens e do sol, que possivelmente comandavam o vôo das borborelas.[12]

---

[10] GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 76.

[11] BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Tradução de Irene Aron; Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007, p. 490.

[12] BENJAMIN. *Infância em Berlim por volta de 1900*. 1987, p. 82.

ISBN: 978-85-98711-10-2

Este trecho também pode ser lido no sentido de que seu significado transborda para além do que está exposto em suas linhas. Sabe-se que Benjamin se valeu, principalmente no trabalho das *Passagens*, tanto da obsessão por colecionar fragmentos de textos, citações melhor dizendo, bem como deste conhecimento desviante que não está pautado na busca racional pela compreensão histórica, mas sim em provocar choques que poderiam abalar a própria compreensão da história. É justamente se valendo dos escombros, das ruínas deixadas para trás pelo racionalismo metódico – como o caçador que abandona as trilhas seguras em busca de uma presa oculta que pode nunca ser abatida – que Benjamin valorizou o devaneio, a memória involuntária e o delírio como uma possibilidade de construção do saber. Seu pensamento dialético, artístico e erudito capta muito dessa imagem ligada ao flanar errante e imprevisível do vôo das borboletas.

Falar sobre a infância, para o filósofo, foi mais uma oportunidade para que ele exercitasse esse domínio da linguagem metafórica e profética que embasou seu estilo de escrita do que, propriamente, uma busca por recaptular aquilo que realmente aconteceu naquele periodo. Além disso, extremamente fiel a sua concepção de uma escrita da história redentora e revolucionária, Benjamin criticou a postura burguesa de Proust na medida em que sugere que o individualismo e a solidão precisam ser suprimidos por orientações éticas e políticas. Segundo Jeanne Marie Gagnebin, prevalece no texto do filósofo sobre a infância uma:

> (...) tentativa de captar, de reter imagens nas quais uma experiência muito maior que o vivido consciente e individual do narrador se depositou: a experiência da grande cidade tal qual ela se apresenta a uma criança da classe burguesa, no início do século , e isto apesar de todas as estratégias familiares e sociais para esconder a existência dos outros, dos pobres e dos revoltados, da miséria e da morte.[13]

Para o filósofo italiano Giorgio Agamben, em *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*, a problemática da infância está associada ao problema da origem da linguagem. O que está em pauta quando um sujeito elabora uma narrativa autobiográfica é um debate sobre herança cultural, na medida em que "nós não podemos alcançar a infância sem ir de encontro a linguagem, que parece custodiar o

[13] GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamim*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

ISBN: 978-85-98711-10-2

seu acesso como o anjo com a espada flamejante que guarda os umbrais do Éden (...)"[14]. O conceito de infância, intimamente interligado ao de origem, tem uma dimensão dialética brilhantemente captada pelo marxismo heterodoxo de Benjamin, pois a origem ou a infância, para o autor, não é o começo de uma história, mas um ponto de convergência no qual os vários tempos diacrônicos e sincrônicos se entrelaçam por meio da narrativa.

Em suma, quando Benjamin fala sobre sua origem não o faz de uma maneira linear, mas de uma forma capaz de implodir a continuidade histórica. O anacronismo presente nas memórias de Benjamin sobre sua infância confere uma atualidade imensa ao seu texto, ainda prenhe de significados que precisam ser melhor discutidos.

Recentemente, o filósofo e historiador francês Georges Didi-Huberman publicou uma pequena obra intitulada *Sobreviência dos vaga-lumes* escrita em um tom quase panfletário para abordar tanto a atualidade do pensamento benjaminiano, bem como denunciar a sobrevida do pessimismo apocalíptico no pensamento contemporâneo de Giorgio Agamben. O que em Benjamin é questão ligada à compreensão da imagem dialética, torna-se uma espécie de teologia política catastrófica em Agamben. Assim, o que para Benjamin era a imagem da *perda* de experiência, Agambem transforma essa imagem no horizonte de sua total *destruição* em sua análise do "intestemunhavel" da experiência dos "muçulmanos" dos campos de concentração.

O argumento de Didi-Huberman se desenvolve a partir de uma metáfora presente na *Divina comédia*, de Dante, na qual aparece primeiro, de modo notável, o contraste entre a luz deslumbrante do paraíso (*luce*) e os vislumbres de luz dos "conselheiros pérfidos", os espíritos mesquinhos do mal, convertidos em vaga-lumes (*lucciole*) que lhe inspiram o título. Nas crônicas de Pasolini, essa figura é invertida em um texto de 1941 no qual o cineasta compara a luz ofuscante dos projetores da propaganda fascista com a *luce* dantesca e a resistência antifascista dos vaga-lumes fugidios que emitem seus sinais discretos, porém insistentes.

Didi-Huberman, de uma forma surpreendente, tece uma verdadeira apologia da imagem e de um humanismo ressignificado. Quando o historiador afirma que "dar

[14] AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história:* destruição da experiência e origem da história. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005, p. 59.

ISBN: 978-85-98711-10-2

exclusiva atenção ao horizonte é tornar-se incapaz de olhar a menor imagem" [15], o lampejo efêmero que surpreende aquele que contempla a escuridão, seu intuito teórico é demonstrar como nesse contexto histórico no qual os conselheiros pérfidos – os legitimadores da sociedade de consumo – buscam ofuscar nossa visão com os seus holofotes apontando para seus reinos e suas glórias, "o primeiro operador político de protesto, de crise, de crítica ou de emancipação, deve ser chamado *imagem*, no que diz respeito a algo que se revela capaz de *transpor o horizonte* das construções totalitárias"[16].

Ainda segundo Didi-Huberman, se para interpretar o contemporâneo, Agamben se vale da ideia de uma destruição da experiência efetuada e acabada, Benjamin nos apresenta uma tese sobre o empobrecimento da experiência, mas não de seu completo aniquilamento. Didi-Huberman nos convida a, tal qual o próprio Walter Benjamin, reorganizarmos nosso pessimismo por meio da brilho dos vaga-lumes encontrados em essa escrita produzida:

> (...) entre o teatro épico de Bertold Brecht e a deriva urbana dos poetas surrealistas, entre a Biblioteca Nacional e a *Passage des panaromas*, esse 'espaço de imagens' capaz de contradizer a polícia – as terríveis restrições – de sua vida. O valor da experiência havia decaído, mas Benjamin respondeu a isso com *imagens de pensamento* e com *experiências de imagens* cujos textos sobre o haxixe oferecem, ainda, entre outros, alguns exemplos surpreendentes por suas ressurgências de 'aura autêntica' ou de *infância do olhar* sobre todas as coisas. [17]

Da própria constatação de que sua época era mais pobre em experiência, alegoria na qual o avanço da técnica e do progresso está associado a uma nova barbárie, Benjamin fez desse desencanto também uma experiência, pois "(...) é hoje em dia prova de honradez confessar nossa pobreza" [18]. A dimensão ética dos escritos de Benjamin o afasta de um pessimismo individualista e colocam na ordem do dia a importância de um saber construído por meio de choques e dos jogos com os muitos tempos da história.

---

[15] DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Tradução de Vera Casa Nova & Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 115.

[16] DIDI-HUBERMAN. *Sobrevivência dos Vaga-lumes*. 2011, p. 117-8.

[17] DIDI-HUBERMAN. Op. cit., p. 129

[18] BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: *Magia e técnica, arte e política:* ensaios sobre literatura e história da cultura. 7ª. ed. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 115.

ISBN: 978-85-98711-10-2

Dessa historiografia, escrita no intuito de romper com as grandes narrativas lineares e com a história escrita pelo homem europeu tradicional, "solene, nobre, adornado com todas as oferendas do passado" [19], ainda podemos extrair lições valorosas que nos fazem crer novamente na sobrevivência de narradores, pois a arte se fundiu com a vida de Benjamin na medida em que este autor falou mais sobre si mesmo do que Leskov, quando afirmou, no ensaio sobre *O narrador*, que "ninguém morre tão pobre que não deixe alguma coisa atrás de si" [20].

Em *Walter Benjamin: aviso de incêndio*, Michael Löwy sugere que mais que um filósofo e historiador da cultura, Benjamin construiu uma nova compreensão da história humana, na qual "arte, história, cultura, política e teologia são inseparáveis" [21]. Outro importante aspecto do estudo de Löwy é colocar em pauta é definir as fronteiras entre a escrita de Benjamin e o mercado das ideias contemporâneo. Nem moderno e muito menos pós-moderno, o axioma benjaminiano que entrelaçou a mística judaica, o marxismo e o devaneio surrealista para criticar o discurso do progresso "(...) consiste, sobretudo em uma crítica moderna a modernidade (capitalista/industrial), inspirada em referências culturais e históricas pré-capitalistas" [22].

Longe de oferecer uma leitura inédita da escrita de Benjamin, persegui neste texto uma meta mais modesta. Já seria bastante compensador se este escrito estimulasse os historiadores, que estão formando sua bagagem livresca, a buscarem realizar suas próprias leituras de Walter Benjamin libertos dos preconceitos acadêmicos que enquadram autores, mas não os compreendem e dos modismos que muitas vezes nos levam a discutir quantos anjos cabem na cabeça de um alfinete. Afinal de contas, para essa geração que irrompe o século XXI, o alerta de Benjamin no qual "também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado

---

[19] BENJAMIN, op. cit., p.116.

[20] BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política:* ensaios sobre literatura e história da cultura. 1994, p. 212.

[21] LÖWY, Michael. *Walter Benjamin:* aviso de incêndio. Tradução de Wanda Brant. São Paulo: Boitempo, 2005.

[22] Ibid.

ISBN: 978-85-98711-10-2

de vencer" [23] – o autoritarismo – é uma valiosa chave para a compreensão das relações entre a memória e nossa contemporaneidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história:* destruição da experiência e origem da história. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade*. 5ª. ed. Tradução de Teixeira Coelho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Tradução de Irene Aron; Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

_____. *Charles Baudelaire:* um lírico no auge do capitalismo. Tradução de José Carlos Barbosa & Hemerson Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.

_____. *Magia e técnica, arte e política:* ensaios sobre literatura e história da cultura. 7ª. ed. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. Infância em Berlim por volta de 1900. In: *Rua de mão única*. Tradução de Rubens Torres Filho & José Carlos Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Tradução de Vera Casa Nova & Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

GINZBURG, Carlo. Estranhamento: pré-história de um procedimento literário. In: *Olhos de madeira*: nove reflexões sobre a distância. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

LÖWY, Michael. *Walter Benjamin:* aviso de incêndio. Tradução de Wanda Brant. São Paulo: Boitempo, 2005.

SCHOLEM, Gershom & BENJAMIN, Walter. *Correspondência (1933-1940)*. Tradução de Neusa Soliz. São Paulo: Perspectiva, 1993, p. 32-3.

[23] BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: *Magia e técnica, arte e política:* ensaios sobre literatura e história da cultura. 1994, p. 224-5.