

As lições da literatura: notas sobre o ensaio em Walter Benjamin.

Gustavo Silveira Ribeiro¹

Resumo:

Este artigo pretende discutir alguns dos ensaios mais conhecidos de Walter Benjamin, “O surrealismo” e “Teses sobre o conceito de História”, procurando demonstrar a importância que a Literatura – como discurso e forma específica de saber – tem para o pensamento do escritor alemão.

Palavras-chave: Walter Benjamin – Ensaio – Literatura - Epistemologia

Abstract:

This paper will discuss some of the most known essays by Walter Benjamin “The surrealism” and “On history”, trying to demonstrate the importance that Literature – as discourse and as a specific form of knowledge – has in the german writer’s thoughts.

Keywords: Walter Benjamin – Essay – Literature – Epistemology

Não é nenhuma novidade afirmar que a obra de Walter Benjamin é inclassificável. Flertando com diversas áreas do conhecimento e quase sempre primando pela assistemática, os textos do pensador alemão abarcam diferentes temas e situam-se na fronteira de muitos gêneros, sem contudo fixar-se em nenhum deles. Os ofícios

¹ Doutor em Literatura Comparada pela UFMG (2012). Autor de *Abertura entre as nuvens: uma interpretação de Infância, de Graciliano Ramos* (Editora Annablume, 2012).

do sociólogo, do historiador, do militante revolucionário, do filósofo e do crítico de literatura não lhe são estranhos, mas nenhum deles é capaz de resumir a dimensão de seus trabalhos. Muitas vezes, num único ensaio (forma privilegiada por Benjamin e, segundo seu contemporâneo Adorno, capaz de comportar a multiplicidade do saber²) é possível encontrar, por exemplo, reflexões políticas, estéticas e teológicas, todas somadas em seu discurso de modo a não se excluírem mutuamente, entrelaçadas que estão numa prática escritural verdadeiramente interdisciplinar.

No entanto, ainda que não seja nada novo constatar o caráter múltiplo, “aberto³”, dos textos de Walter Benjamin, esse aspecto de sua obra continua a intrigar estudiosos e a provocar novas discussões. Seguindo nessa direção, este artigo pretende refletir, a partir da leitura de um dos ensaios fundamentais de Benjamin, “O Surrealismo”, sobre alguns elementos da natureza interdisciplinar dos trabalhos do autor de *Passagens*. Tomando esse ensaio como modelo e ponto de partida, o que se procurará mostrar está intimamente ligado com a relação que o escritor manteve, durante toda sua vida intelectual, com a literatura. Presente em quase todos os seus textos importantes, a arte literária será para ele, conforme se verá, mais que um simples objeto de estudo ou uma referência cultural: a literatura fornecerá a Benjamin um modelo epistemológico para seus escritos, um modo de ver e de se relacionar com o conhecimento diferente da perspectiva científica e acadêmica, e que será fator importante na realização de suas obras mais conhecidas como a *Origem do drama barroco alemão* ou as já citadas *Passagens*.

² No célebre *O Ensaio como forma*, Adorno faz a defesa desse gênero até então considerado menor na Alemanha, ressaltando como qualidades essenciais dele – e que o aproximam de uma obra literária – a extrema liberdade, que permite um passeio por diversos saberes sem a obrigação de se deter em nenhum, e o valor iniludível que a escritura assume nesse tipo de texto. Ainda segundo Adorno, Walter Benjamin seria o “mestre insuperável” (ADORNO, 2003, p. 29) do ensaio, pela penetração e qualidade artística de seus escritos.

³ O termo “aberto” é uma referência à feliz definição da obra e do pensamento benjaminiano proposta por Jeanne Marie Gagnebin no prefácio “Walter Benjamin ou a história aberta”, que por sua vez remete ao conceito de “obra aberta” de Umberto Eco. O prefácio foi publicado no volume I das Obras Escolhidas do autor.

1. Ciência ou arte?

A ciência é grosseira, a vida é sutil, e
é para corrigir essa distância que a
literatura nos importa.

Roland Barthes

A literatura⁴, por muito tempo, foi contraposta à ciência. Acreditava-se que qualquer conhecimento válido sobre um determinado fenômeno só poderia ser alcançado mediante exposição objetiva, sem nenhum vestígio do sujeito empírico que o enunciava. Nesse contexto, a linguagem era vista como meio transparente de veiculação de um determinado conteúdo pré-formado, conteúdo este “descoberto” pela pesquisa científica. A literatura, nesse sentido, nunca poderia participar da formulação do conhecimento. Seu trabalho com as inúmeras possibilidades da linguagem deixava de lado a pretensa objetividade do saber, desautorizando-a, segundo o paradigma em questão, diante da ciência.

Acontece que, a partir de fins do século XIX (e talvez até antes disso, se se considerar algumas proposições românticas, como o próprio Benjamin o faz em *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*⁵) a distância que separava literatura e ciência começou a ser repensada. Nietzsche, filósofo que se dedicou a essa questão, defendeu o privilégio da estética (Cf. NIETZSCHE, 2004) – e, por conseguinte, da literatura – sobre a ciência moderna, afirmando, entre outras coisas, que a objetividade absoluta e a linguagem transparente tidas como pressupostos pelo positivismo científico eram

⁴ Seria possível, dentro de uma determinada perspectiva, falar genericamente da “arte”, vista como um todo mais ou menos orgânico, mas restringimos nossa especulação apenas ao campo literário, entre outras coisas, pela pequena dimensão deste texto, que não poderia, sem se alongar demais, discorrer sobre a relação geral das demais artes com os saberes, e muito menos sobre a relação que Walter Benjamin sempre manteve com outras manifestações artísticas como a pintura, a fotografia, o cinema ou a arquitetura.

⁵ Por serem posições bastante diferentes das nossas, as considerações de Benjamin sobre o “conhecimento da arte” reunidas em *O conceito de crítica no Romantismo Alemão* não serão aqui discutidas, apesar de se relacionarem com o tema geral deste artigo.

não só impossíveis como constituíam limites para o conhecimento. O autor de *Genealogia da Moral* expôs a inevitável subjetividade que qualquer discurso carrega, em sua dimensão histórico-ideológica, além de afirmar a carga anti-racionalista (*dionisíaca*, segundo uma de suas definições) da poesia, abrindo assim as portas que separavam o pensamento conceitual da realização literária, indistinguindo *logos* e *aesthesis*.

Reconhecer o componente ficcional da linguagem e observar o conhecimento a partir desse ponto foi apenas o primeiro passo. A partir daí, alguns pensadores se propuseram a inverter (ou confundir) a relação tradicional entre literatura e ciência: ao invés de procurar no fato literário a confirmação e a representação de proposições científicas, ou ainda apenas vendo ambas as áreas como esferas irreconciliáveis, buscou-se estudar quais seriam os conhecimentos que só a literatura poderia veicular ou, em outros termos, de que modo a arte da palavra poderia se colocar adiante da ciência e surpreendê-la com formulações novas⁶. De maneiras distintas, Heidegger, nos anos 30 e 40, e os teóricos do chamado pós-estruturalismo, a partir dos anos 60, pensaram a literatura dessa forma. A célebre definição de Roland Barthes “a literatura (...) é o fulgor do real” (BARTHES, 2004, p. 18), retoma Lacan e a psicanálise para dar à obra literária um estatuto diferencial, na medida em que afirma que ela “assume muitos saberes” (BARTHES, 2004, p. 18) e até “antecipa saberes possíveis” (BARTHES, 2004, p. 18) como numa espécie de revelação de caráter profano. E é justamente esse atributo do texto literário, a saber, a sua capacidade de transitar livremente por diversos saberes e fazê-los dizer o que a ciência não consegue captar, aquilo que, segundo se quer demonstrar, está presente nos ensaios de Walter Benjamin.

2. Paradoxos possíveis

⁶ É preciso ressaltar que a capacidade da literatura e da arte de transmitir conhecimentos específicos não é universalmente aceita. Essa é ainda uma discussão inacabada, apesar de importantes teses a esse respeito fazerem parte do trabalho de pensadores como Theodor Adorno, Roland Barthes e Gilles Deleuze, entre outros. Acredita-se que o próprio Benjamin possa ser colocado ao lado deles no tocante a essa questão, ainda que muitas de suas posições difiram das desses últimos.

Ela [a literatura] acredita sensato

o desejo do impossível.

Roland Barthes

Benjamin é, antes de tudo, um escritor. Ainda que não tenha se dedicado à ficção ou à poesia, seus ensaios revelam que o autor é homem de profunda convivência com a literatura. Charles Baudelaire e Marcel Proust, escritores que traduziu para a língua alemã, são dois nomes importantes, assim como André Breton, Louis Aragon e o grupo surrealista. Sobre esse movimento o autor publicará, em 1929, “O surrealismo: o último instantâneo da inteligência européia”, ensaio que interessa de perto a este artigo. A partir dele, é possível observar algumas das características da escrita benjaminiana, bem como extrair uma certa visão do autor da literatura e da tarefa crítica. Para isso, no entanto, três questões serão aqui essenciais: o estilo escolhido por Benjamin para redigir o texto, a relação de seu(s) ensaio(s) com a multiplicidade dos saberes e o aparecimento do conceito de “iluminação profana”.

Sentindo-se fascinado pelo Surrealismo, que havia conhecido há pouco tempo⁷, Benjamin chega a afirmar, em carta a seu amigo G. Scholem, que era preciso “afastar seu trabalho de uma vizinhança excessivamente ostensiva com o movimento⁸”. Ao escrever sobre o grupo, entretanto, Benjamin sintomaticamente não se distancia das propostas de Breton: o uso de metáforas desconcertantes, a opacidade de alguns trechos, a frouxa conexão entre os muitos assuntos tratados no artigo e, principalmente, o modo como os conceitos vão surgindo no texto, à semelhança de imagens poéticas, são as características do particular diálogo que o ensaio benjaminiano estabelece entre o movimento artístico analisado e o texto que o analisa. Vale dizer: Benjamin escreve sobre o Surrealismo à maneira surrealista.

⁷ Segundo Michael Löwy, Benjamin provavelmente entrou em contato com o surrealismo num período de viagens, entre 1926 e 1927.

⁸ Conforme afirma Michel Löwy “Walter Benjamin e o surrealismo: história de um encantamento revolucionário”, prefácio de *A estrela da manhã*.

Essa tentativa de indistinção, no ato crítico, entre sujeito e objeto é uma das lições que Benjamin retirou da literatura, especialmente da produção dos surrealistas. No texto literário, aquilo que se diz (o “conteúdo”) nunca se separa do modo como se diz (a “forma”, segundo a conhecida distinção binária); meio e mensagem são uma coisa só, sendo impossível desfazer o laço que os une sem destruir a ambos. Ao radicalizar a incorporação de características do objeto em sua própria formulação, o sujeito da escritura benjaminiano caminha para a sua dissolução ao não se distanciar daquilo que observa, antes se deixando confundir com ele. Mas, paradoxalmente, quanto mais se anulam, através desse procedimento crítico, sujeito e objeto mais se impõem: o “objeto” tende a ser iluminado por dentro, em seus aspectos insuspeitados, enquanto o “sujeito” afirma a sutileza de seu olhar e de sua dicção como uma marca inconfundível.

Salvaguardadas algumas diferenças inevitáveis, as considerações do autor sobre o grupo surrealista poderiam ser válidas também para caracterizar sua própria prática crítica:

A vida só parecia ser digna de ser vivida quando se dissolvia a fronteira entre o sono e a vigília, permitindo a passagem em massa de figuras ondulantes, e a linguagem só parecia autêntica quando o som e a imagem, a imagem e o som, se interpenetravam, com exatidão automática, de forma tão feliz que não sobrava a mínima fresta para inserir a pequena moeda a que chamamos ‘sentido’. (BENJAMIN, 2004, p. 22)

A ausência de um sentido único para o texto (ou o reconhecimento da sua desnecessidade); a interconexão exata entre som e sentido (entre “forma” e “conteúdo”) e a tendência à dissolução de limites são algumas das características surrealistas destacadas por Benjamin. Sua leitura, conforme se pode notar, utiliza-se dos mesmos recursos para “avaliar as energias do movimento” (BENJAMIN, 2004, p. 22): metáforas ao invés de descrições, repetições sonoras frequentes e uma elaboração não-convencional de conceitos. E a tática parece se mostrar eficiente:

antes de qualquer outro crítico, Benjamin – através de um olhar atento às propostas estéticas do grupo – foi capaz de precisar o enorme potencial revolucionário do Surrealismo, destacando inclusive a importância de sua aproximação com o marxismo, a essa altura ainda incipiente⁹.

“Mobilizar para a revolução as energias da embriaguez” (BENJAMIN, 2004, p. 34), eis a proposta central do movimento segundo sua leitura. Da “embriaguez” definida por ele participam todas as forças da literatura, com sua carga libertária e libertadora, todas as forças do amor e todas as forças da revolta. Tudo o que se colocasse contra o estabelecido e o equilibrado poderia ser mobilizado para transformar: eis o Surrealismo de Walter Benjamin. Deixando de lado a leitura excessivamente militante que ele privilegia, orientada por seu entusiasmo marxista de então, é possível enxergar em seu ensaio uma poética própria ao autor.

Se tudo que os surrealistas tocavam se integrava ao grupo e, como mencionado, poderia ser mobilizado para a revolução, o mesmo pode ser dito sobre o modo pelo qual Benjamin articulava os saberes em seus textos. Tudo o que seu pensamento tocava transformava-se em ferramenta teórica: “para quem escala fachadas, todos os ornamentos são úteis” (BENJAMIN, 2004, p. 24). Retomando o que foi dito na abertura deste artigo, pode-se dizer que Benjamin é capaz, inspirado numa concepção estética do conhecimento apreendida em parte no Surrealismo, de reunir diferentes campos do saber e mesclá-los até que um potencialize o outro. Interessante exemplo disso é o conhecido “Sobre o conceito de história”. Em busca de uma nova visão do processo histórico, Benjamin lança mão aí, ao mesmo tempo, da mística judaica e do marxismo, campos a princípio opostos. Associando o sentimento de catástrofe do messianismo judeu à concepção materialista do homem típica dos marxistas, o autor consegue construir um texto vigoroso ao fugir dos dogmas constritores de ambas as áreas: seu “conceito de história” é aberto, revolucionário, atento como nenhum outro às

⁹ Será somente na década seguinte, nos anos 30, que Breton e seus companheiros aprofundarão suas relações com o marxismo, tanto no plano teórico (conforme a leitura dos manifestos publicados nesse período podem atestar) quanto nos aspectos práticos de uma militância revolucionária contínua, que se manteve apesar da oscilação do grupo entre as diretivas oficiais de Moscou e as propostas dos dissidentes soviéticos, com Trotsky à frente.

pequenas ações humanas, e equidistante tanto do idealismo messiânico quanto da crença no progresso marxista¹⁰.

Publicado logo após sua morte, em 1940, “Sobre o conceito de história” é um dos textos decisivos de Benjamin, e seu caráter pioneiro (considerado mesmo profético por muitos) impressiona: a um só tempo, ele antecipa concepções só muito mais tarde valorizadas pelos estudos históricos¹¹ e antevê sinistramente o caos em que a Europa mergulharia durante a Segunda Guerra Mundial. Considerando assim esse texto benjaminiano, retorna a este artigo novamente o aspecto literário da obra do autor de *Um lírico no auge do capitalismo*: se já se conseguiu explicar alguns elementos de seu estilo e a sua capacidade de “assumir muitos saberes”, típica da literatura, falta ainda demonstrar como essa obra foi capaz de “antecipar” conhecimentos possíveis (como se viu em “Sobre o conceito de História”), o que se fará recorrendo uma última vez ao seu ensaio sobre o Surrealismo e à “iluminação profana”.

3. Ver além

Deslocar-se pode pois querer dizer:
transportar-se para onde não se é
esperado.

Roland Barthes

Desde a Antigüidade os poetas são considerados videntes. Vate, um de seus muitos nomes, é palavra que diz isso: ele é aquele que vê mais além e comunica aos seus contemporâneos os desígnios dos deuses. Definido como um *topos* tradicional, a relação entre o poeta e o futuro percorreu a história literária do ocidente, ganhando

¹⁰ Dada a complexidade do tema, é impossível resumir os conceitos-chave das 18 teses sobre a história. O que importa neste artigo é o método segundo o qual o texto foi composto.

¹¹ Em sua luta contra a historiografia positivista tradicional, Benjamin se aproximou, sem contudo fazer referência direta a eles, dos trabalhos de March Bloch e Lucien Febvre, fundadores da chamada *École des Annales*. Ainda que não sejam totalmente inovadoras, é preciso reconhecer que as teorias benjaminianas são precursoras de alguns dos caminhos centrais dos estudos históricos posteriores.

força com o Romantismo, movimento que tentou, como se sabe, reaproximar arte e magia. Descendem das propostas românticas, e também de Rimbaud, o elo entre o surrealismo e a prestidigitação. Breton possuía o gosto pelo ocultismo como uma forma de enfrentar o excesso de razão da cultura oficial, e em seu romance *Nadja*, como o próprio Walter Benjamin notou, há referências às artes telepáticas e da quiromancia (BENJAMIN, 2004, p. 24). Tais referências, se aparecem num primeiro momento como pontos circunstanciais das obras dos autores surrealistas, logo irão constituir, segundo a leitura benjaminiana, o germe para uma questão-chave da produção literária do movimento: sua força reveladora, sua capacidade de pôr a nu aquilo que não era possível ver normalmente.

A “iluminação profana” é definida por Benjamin como uma “experiência” surrealista. Distinta da epifania cristã, ela tem “inspiração materialista e antropológica”, e é possível encontrá-la em diversas atividades humanas capazes de provocar um deslocamento no “eu” uno e cartesiano. Sua função, se é que tem alguma, é possibilitar àquele que a vivencia uma ressignificação da realidade e a “descoberta” de algo dessa mesma realidade que estava antes oculto, o que a separa inevitavelmente da iluminação religiosa, que não deixa ver melhor o real, mas o esconde ao desdobrar diante dos olhos uma outra dimensão, metafísica.

De muitos textos surrealistas, considerando válido o conceito benjaminiano da “iluminação profana”, pode-se dizer que se puseram à frente de seu momento histórico e renunciaram, pelas vias tortuosas da ficção e da poesia, o que viria: em *Nadja* e no *Paysan de Paris*, de Aragon, são as agitações sociais que tomariam conta da França o que é captado; em Apollinaire, um precursor do movimento, é a falta de lugar dos poetas (e da arte) num mundo marcado pela reificação e pela guerra o que se entremostra na representação de um “pogrom de poetas” (BENJAMIN, 2004, p. 29). Confirmando seu teor profético, esse mesmo tema, o não-lugar da arte, seria trabalhado por Adorno, anos mais tarde, numa perspectiva um pouco diferente, mas ainda assim próxima, na conhecida reflexão sobre a impossibilidade da lírica depois do horror de Auschwitz.

Identificada inicialmente como característica do Surrealismo, a “iluminação profana” extrapola os limites do movimento. Benjamin acredita que

O homem que lê, que pensa, que espera, que se dedica à *flânerie*, pertence, do mesmo modo que o fumador de ópio, o sonhador e o ébrio, à galeria dos iluminados. E dos iluminados mais profanos. (BENJAMIN, 2004, p. 33)

o que faz pensar que muitos dos autores sobre os quais escreveu eram de algum modo considerados, como os surrealistas, capazes de ver além do que estava a sua frente. O flâneur, o ébrio e comedor de ópio, párias sociais embriagados pelas sensações da paisagem ou da droga, estão em Baudelaire; o homem que espera, e que passa seu tempo desdobrando-se em recordações infinitas ou simplesmente paralisado, está em Proust, assim como em Kafka. Enfocados ou não pela obra benjaminiana, muitos outros tipos ou escritores poderiam ser listados como “iluminados profanos”. Sua força não está, no entanto, na atividade que exercem ou nos temas que abordam em sua arte, como a argumentação de Benjamin pode fazer acreditar. O que lhes dá essa condição diferencial é o fato de pertencerem ao universo literário. É o olhar poético que lançam sobre o real, olhar que busca continuamente ressignificar o que está a sua volta, o que os faz assim. Em uma palavra: é a sua ligação com a literatura, direta ou indireta, consciente ou não, o que os faz aptos à “iluminação profana”.

Assim como os trabalhos dos escritores e das personas sociais que apresenta, a obra de Walter Benjamin, ela mesma, é marcada por inúmeras fulgurações. Verdadeiros instantes poéticos, nos quais a força de uma idéia e a beleza de um conceito iluminam o objeto a que se referem, essas fulgurações podem ser associadas à, por vezes, assustadora capacidade que os textos do pensador alemão têm de predizer conhecimentos que só muito mais tarde irão ser formulados ou desenvolvidos pela ciência. Desse modo, suas singulares especulações sobre a teoria da tradução (“A tarefa do tradutor”), a história (o já citado “Sobre o conceito de história”) e a memória (“A imagem de Proust”, entre outros), por exemplo, podem ser consideradas

precursoras de importantes questões da lingüística, da teoria da história e da psicanálise¹², respectivamente.

Desenvolvendo um pouco mais o que atrás ficou dito sobre o ensaio “Sobre o conceito da História”, pode-se afirmar que há nele um saber “histórico” que se revela ao leitor como “iluminação”. Não há no texto uma exposição detalhada, objetiva, de “verdades” acerca da teoria da história; muito menos se faz um balanço de tudo o que já foi escrito sobre o assunto, conforme requer um trabalho acadêmico. O que está colocado nesse texto nem de longe se aproxima disso; ao contrário, encontram-se nele pequenas narrativas, imagens fortemente visuais que se colocam como enigmas dirigidos ao leitor:

Conhecemos a história de um autômato construído de tal modo que podia responder a cada lance de um jogador de xadrez com um contralance, que lhe assegurava a vitória. Um fantoche vestido à turca, com um narguilé na boca, sentava-se diante do tabuleiro, colocando-o numa grande mesa. Um sistema de espelhos criava a ilusão de que a mesa era totalmente visível, em todos os seus pormenores. Na realidade, um anão corcunda se escondia nela, um mestre no xadrez, que dirigia com cordéis a mão do fantoche. Podemos imaginar uma contrapartida filosófica desse mecanismo. O fantoche chamado ‘materialismo histórico’ ganhará sempre. Ele pode enfrentar qualquer desafio, desde que tome a seu serviço a teologia. Hoje, ela é reconhecidamente pequena e feia e não ousa mostrar-se. (BENJAMIN, 2004, p. 222)

Nesse longo trecho, onde se transcreveu todo o primeiro parágrafo do texto, há algo obscuro. A exposição é literária, quase fabular. Os conceitos que mais a frente vão aparecer, fruto da inusitada (e já comentada) junção de marxismo e messianismo judaico, parecem não importar ao escritor. Ele os conta como se se tratasse de assunto irrelevante. No entanto, ao correr da leitura, o impacto das novas formulações sobre a história se dá a conhecer em toda a sua plenitude, como numa fulguração. Os trechos

¹² Resumidamente, podemos sintetizar assim as linhas gerais das contribuições de Benjamin nas mencionadas áreas do conhecimento: sobre a tradução, entre outras coisas, ele lança as bases do que mais tarde será chamado pelos concretistas brasileiros como “transcrição”: uma proposta tradutória que pretende dar à tradução autonomia em relação à obra original, considerando-a impossível de ser reproduzida fielmente, a não ser por uma recriação literária. Ver a esse respeito o interessante *Walter Benjamin: tradução e melancolia*, de Suzana K. Lages. No que se refere à psicanálise, as considerações benjaminianas sobre a *mémoire involontaire* proustiana se colocam ao lado de pontos levantados por Freud sobre a “memória inconsciente” e o *unheimlich* – o “estranhamente familiar”, e servirão de base a futuras pesquisas sobre o assunto.

“(…) nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história.” (BENJAMIN, 2004, p. 223), da terceira tese, e aquele em que aparece a conhecida referência ao quadro de Paul Klee, o anjo da história: “(…) onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incessantemente ruína sobre ruína” (BENJAMIN, 2004, p. 223), demonstram isso: em meio a um quase caos de informações, símbolos e metáforas, surgem novos conceitos e aquilo que está sendo abordado ganha outras dimensões.

O valor que Benjamin atribui às pequenas coisas, às ruínas e aos fragmentos, prenunciam em “Sobre o conceito da História” a atenção que, em décadas seguintes, os historiadores darão ao estudo dos objetos comuns, à vida privada e aos elementos degradados e esquecidos do passado. Exemplo de “iluminação profana” em sua própria obra, as 18 teses sobre a história trazem à tona, pela sua força antes de tudo literária, outra visão do devir histórico. Da mesma forma se pode dizer que a obra benjaminiana descortinou, por sua estreita relação com a literatura e a arte, novas possibilidades para o exercício reflexivo no campo das Ciências Humanas. Seus textos instigam continuamente a uma prática crítica a um só tempo interdisciplinar, artística e perspicaz, atenta ao que os discursos comuns não conseguem capturar.

Referências

ADORNO, Theodor W. O ensaio como forma. In: *Notas de literatura I*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: 34, 2003; págs. 15-45.

BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2004.

BENJAMIN, Walter. A imagem de Proust. In: *Magia e técnica, arte e política*. (Obras escolhidas I). Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1996; págs. 36-50.

BENJAMIN, Walter. Franz Kafka. A propósito do décimo aniversário de sua morte. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 2004; p. 120-136.

BENJAMIN, Walter. *O conceito de crítica de arte no Romantismo Alemão*. Trad. de Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras, 2002.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 2004; p. 197-221.

BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BENJAMIN, Walter. O surrealismo. Último instantâneo da inteligência européia. *Op. cit.*, págs. 21-35.

BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: *Um lírico no auge do capitalismo* (Obras escolhidas III). São Paulo: Brasiliense, 2000; p. 103-150.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da História. In: *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 2004; p. 222-232.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Walter Benjamin ou a história aberta. In: *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 2004; p. 7-19.

LAGES, Suzana K. *Walter Benjamin: tradução e melancolia*. São Paulo: EDUSP, 2003.

LÖWY, Michael. *A estrela da manhã: surrealismo e marxismo*. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

NIETZSCHE, Friedrich. *Obras incompletas* (Col. *Os pensadores*). Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril, 1983.

NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

TELES, Gilberto Mendonça. Manifesto do surrealismo. In: *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. Rio de Janeiro: Vozes, 1978; p.168-202.