

Paixão pela impenetrável semelhança

Efeitos comparatistas a partir de Walter Benjamin, leitor de Proust

Patrick Gert Bange

* Universidade Federal do Rio de Janeiro / patrickbange@gmail.com

Resumo:

Neste artigo, procura-se localizar o ensaio “À Imagem de Proust”, de Walter Benjamin, no interior de sua teoria da semelhança e da faculdade mimética, já que, no ensaio, atravessando as portas discretas para o sonho, encontram-se as semelhanças mais profundas “em que os acontecimentos não aparecem jamais como idênticos, mas sempre como semelhantes: impenetravelmente semelhantes entre si”. Demonstro, com ajuda de Márcio Seligmann-Silva, como a observação crítica está vinculada à teoria da linguagem de Benjamin, preparando o solo para, a partir disso, extrair dessa leitura das semelhanças um possível efeito infantil de comparação entre diferentes obras.

Palavras-Chave: Walter Benjamin; Marcel Proust; semelhanças; literatura comparada; infância; leitura.

* Doutor em Letras (Ciência da Literatura) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura, Rio de Janeiro, Brasil.

No ensaio “À imagem de Proust¹” Walter Benjamin escreve sobre um desejo frenético de Marcel Proust. A busca imperiosa, segundo Benjamin, é em direção à *Glück*, palavra alemã difícil de traduzir, que pode ser felicidade, alegria, sorte, fortuna, ou, o que acho melhor, *acaso feliz*. Para Benjamin, essa felicidade se divide em duas formas, um par dialético, em *Em busca do tempo perdido*, a *Recherche*, publicado entre 1913 e 1927. Por um lado, tem-se a *Glück* em forma de hino, por outro, em forma de elegia. A *Glück* como hino tem a ver com o que Benjamin chama de “o inaudito, o sem precedentes” (Benjamin, 2012, p. 40). Essa felicidade, podemos relacioná-la com o célebre episódio em que o narrador experimenta um pedaço de bolinho, molhado em chá de tília, que causa uma sensação assim:

Esse prazer logo me tornara indiferente às vicissitudes da vida, inofensivos seus desastres, ilusória sua brevidade, tal como faz o amor, [...]. Cessava de me sentir medíocre, contingente, mortal. De onde teria vindo aquela poderosa alegria? (Proust, 2006a, p. 71)

Uma das formas de *Glück* se refere, portanto, a esses encontros imprevistos na *Recherche*. A outra forma, a elegíaca, diz Benjamin, “transforma a existência em uma floresta encantada da rememoração” (Benjamin, 2012, p. 40). Essa floresta, de certo modo, é mais determinante para a *Recherche* do que a primeira. A primeira *Glück* tem o brilho esplendoroso das estrelas, enquanto a segunda

¹ Como escrevo na dissertação do mestrado (Bange, 2018, p. 100-113), o título “Zum Bilde Prousts”, no original em alemão, é polissêmico. A expressão “Zum Bilde” indica três caminhos de interpretação, que podem jogar entre si. O primeiro caminho, e o mais comum, nossa versão “oficial” vai por aí, é entender a expressão como “a respeito da, ou sobre a imagem de Proust”. A tradução de Sergio Paulo Rouanet, certamente opta por essa via, já que traduz o título simplesmente como “A Imagem de Proust” (Benjamin, 2012, p. 37). O segundo caminho é entender a expressão como “para a imagem de Proust”, com valor de direção, como, por exemplo, em “eu me dirijo para a imagem de Proust”. E finalmente, o terceiro caminho é entender a expressão como “à semelhança, ou à imagem de Proust”. Aqui ressoa uma passagem bíblica, da qual Benjamin certamente é leitor, do Gênesis. Martinho Lutero traduz a passagem ao alemão, em 1545, assim: “Gott schuff den Menschen jm zum Bilde / *zum Bilde Gottes* [cf. *Zum Bilde Prousts*] schuff er jn” (BIBEL-ONLINE, 2013). Uma tradução ao português propõe assim essa passagem: “criou Deus o homem à sua imagem / à imagem de Deus o criou” (Bíblia, 2000, p. 1). Na tese *Um bolinho, um chapéu: passagem secreta entre Marcel Proust e Clarice Lispector* (Bange, 2022), a expressão “à imagem” também ganhou nova importância, uma vez que a leitura de Benjamin destaca a paixão de Proust pela semelhança e dá corpo ao modo de aproximação das obras de Proust e Lispector. O título do ensaio benjaminiano pode, assim, ser traduzido como “À semelhança de Proust”, com suas polissemias, como tento mostrar neste artigo.

tem o escuro de uma floresta encantada à noite, com suas criaturas e passagens escondidas.

Benjamin, citando um dos leitores de Proust que escutou a relação dessa floresta com o sonho, Max Unold, escreve: “[...] Unold encontrou a ponte para o sonho. Toda interpretação sintética de Proust deve ligar-se ao sonho. Um número suficiente de *portas discretas* conduzem a ele” (Benjamin, 2012, p. 40, grifo nosso).

Nas florestas encantadas, as passagens secretas não são enormes, portais que se abrem, como arcos do triunfo, ou largas pontes de ferro², são mais discretas aberturas, portas que se abrem também ao acaso, depois de pensarmos não haver mais saída. Ao final do longo livro de Proust, que gasta todos os sapatos da lembrança³ para erguer, ou melhor, costurar artesanalmente, com as próprias mãos, sua obra, ele escreve:

Mas é muitas vezes quando tudo nos parece perdido que sobrevém o aviso graças ao qual nos conseguimos salvar: bateu-se em todas as portas que a nada conduzem, e na única por onde se poderia entrar, e que se procuraria em vão durante cem anos, esbarra-se por acaso, e ela se abre. (Proust, 2004, p. 148)

Nesse fragmento se condensam as duas formas de *Glück* sobre a qual escreve Benjamin: ao mesmo tempo um encontro imprevisto, por um acaso feliz, e todo o trabalho necessário para gastar os sapatos na floresta da lembrança, nesse longo, por vezes tortuoso tempo, depois do qual “tudo nos parece perdido” (Proust, 2004, p. 148).

No caso de Proust, essa busca o leva a um “estudo frenético”, que Benjamin chama de “seu culto apaixonado da semelhança” (Benjamin, 2012, p. 40). Benjamin segue o pensamento assim:

Os verdadeiros signos de seu domínio não se encontram ali, onde ele os descobre, de modo sempre desconcertante e inesperado, nas obras, nas fisionomias ou nas maneiras de falar. A semelhança entre dois seres, a que estamos

² Alusão a Grandville e sua ponte entre os planetas (Cf. Benjamin; Bolle, 2018, p. 271 [F 1, 7]; p. 1336).

³ Alusão ao conto “Os sapatos gastos de tanto dançar”, dos Irmãos Grimm (2018, p. 543-546).

habitados e com que nos ocupamos em estado de vigília, é apenas um reflexo impreciso da semelhança mais profunda que reina no mundo dos sonhos, em que os acontecimentos não aparecem jamais como idênticos, mas sempre como semelhantes: impenetravelmente semelhantes entre si. (Benjamin, 2012, p. 40-41)

O ensaio de Benjamin sobre Proust, neste ponto, abre uma pequena passagem para dois outros textos seus, o ensaio “Doutrina das semelhanças” (Benjamin, 2012, p. 117-122⁴) e o “*Über das mimetische Vermögen* [Sobre a faculdade mimética]” (Benjamin, 1977, p. 210-213). No primeiro, a semelhança, segundo Benjamin, é facilmente encontrada na natureza, como nos inúmeros casos de mimetismo, como um grilo verde que desaparece em meio a plantas verdes. Sempre atento à infância, o crítico escreve que, no que diz respeito à faculdade mimética, “a brincadeira infantil constitui a escola de muitos aspectos dessa faculdade” (Benjamin, 2012, p. 117). E ressalta que não se trata de brincadeiras que imitam apenas outros seres humanos: “A criança não brinca apenas de ser comerciante ou professor, mas também moinho de vento e trem” (Benjamin, 2012, p. 117).

Como no caso das narrativas, Benjamin detecta que a faculdade mimética está em baixa para o homem moderno: “Pois o universo perceptível do homem moderno parece conter evidentemente muito menos daquelas correspondências mágicas do que o dos povos antigos ou primitivos” (Benjamin, 2012, p. 118). Benjamin afirma que o dom máximo dessa faculdade mimética era encontrado no recém-nascido:

Se, porém, o gênio mimético foi efetivamente uma força determinante na vida dos antigos, eles não poderiam deixar de atribuir ao recém-nascido a plenitude desse dom, concebido sobretudo como um ajustamento perfeito à ordem cósmica. (Benjamin, 2012, p. 119)

Nesse contexto, Benjamin introduz um conceito: o de “semelhança não sensível [*unsinnlichen Ähnlichkeit*]”, cujo exemplo é a astrologia. E Benjamin faz um

⁴ No original: „Lehre vom Ähnlichen“ (Benjamin, 1977, p. 204-210).

apontamento decisivo. Se os modernos perderam, em larga medida, essa faculdade, resta uma espécie de princípio ordenador, que Benjamin chama de cânone [*Kanon*⁵], que nos aproxima da “obscuridade ligada ao conceito de semelhança não sensível” (Benjamin, 2012, p. 119). “Este cânone é a linguagem”, diz Benjamin (2012, p. 119). Aqui, vale o que Anja Lemke escreve, que transcrevo em tradução caseira:

Nessa relação, deve-se destacar que o conceito de cânone não significa apenas um guia obrigatório para uma reunião de textos, mas também é usado como uma doutrina/ensinamento das proporções corretas e como arranjo/ordenação para o movimento dos corpos celestes. A linguagem, para Benjamin, não é apenas o parâmetro sobre o qual deve se basear a questão da faculdade mimética na modernidade; para ele, ela [a linguagem] é dotada das mesmas faculdades que as estrelas costumavam ter: força constelar e num-piscar-de-olhidade [instantaneidade, em tradução mais sóbria]. (Lemke, 2011, p. 6496, tradução nossa)

Qualquer esforço de comparação deve considerar a luz dessa teoria, tentando ler a força constelar entre livros, força legível numa certa num-piscar-de-olhidade.

A problemática apontada por Benjamin movimenta toda a sua teoria do conhecimento e sua teoria da linguagem. Márcio Seligmann-Silva explica, valendo a citação longa:

Assim como a língua nomeadora dos homens estava baseada na capacidade de o homem ler os signos (“Zeichen”) que Deus deixara nas coisas (II 152), aqui se trata também da faculdade de o homem ler tais “semelhanças não-sensíveis” na escrita do mundo; de uma leitura não só profana mas que também leve em conta o âmbito mágico do significado (II 209). Pois, aqui novamente, assim como nos românticos de Lena, trata-se de resguardar este “se se quiser, lado mágico da linguagem” (“wenn man so will, magische Seite der Sprache”, II 208). Mas a resposta à questão que subjaz a todos estes textos – a saber: à pergunta acerca do fundamento e da origem da linguagem (e,

⁵ Cf. Benjamin, 1977, p. 207.

⁶ No original: „In diesem Zusammenhang ist darauf hinzuweisen, daß der Begriff des Kanons nicht nur einen verbindlichen Leitfadens einer Textsammlung meint, sondern auch als Lehre von den richtigen Proportionen und als Anordnung für die Bewegung der Himmelskörper verwendet wird. Die Sprache ist für Benjamin nicht nur das Richtmaß, an dem sich die Frage nach dem mimetischen Vermögen in der Moderne auszurichten hat, sie ist für ihn mit eben den Fähigkeiten ausgestattet, die vormals den Sternen zukamen: Konstellationskraft und Augenblicklichkeit“ (Lemke, 2011, p. 649).

num segundo nível, acerca da origem das línguas) – revela uma solução complexa dentro da filosofia e, em particular, da filosofia da linguagem. Enquanto a doutrina da linguagem pura – e dos resquícios da mesma na faculdade mimética do homem – sugere a motivação das palavras e aproxima Benjamin da postura de Crátilo – que defende, como se sabe, a “naturalidade” dos nomes –, a sua concepção do “pecado original” no âmbito da linguagem aproxima a concepção de Benjamin da de Hermogenes, o opositor de Crátilo, partidário da origem arbitrária dos nomes. A suma desta teoria revela-se, portanto, equivalente à dos românticos: Benjamin possui uma concepção da linguagem que mantém (estruturalmente) lado a lado uma teoria da sua arbitrariedade – que se manifesta nos seus conceitos de melancolia e alegoria – e da sua magia – que se conecta ao seu elemento “simbólico”, não-comunicativo que [...] possui uma função chave dentro da teoria do conhecimento de Walter Benjamin. (Seligmann-Silva, 2020, p. 91-92)

O trecho de Seligmann-Silva dá condições de retornarmos ao ensaio de Benjamin sobre Proust, escutando a discussão de que se trata quando ele escreve sobre o estudo apaixonado de Proust das semelhanças. Benjamin interpreta Proust como um leitor de semelhanças não sensíveis na escrita do mundo e, assim, localiza sua leitura da obra proustiana no interior de sua própria constelação de textos sobre a teoria da linguagem.

A *Recherche* guarda, então, um resquício desse mundo “primitivo” em que as semelhanças eram mais legíveis. Esse resquício se mostra mais, seguindo Benjamin, no mundo dos sonhos. Entretanto, as semelhanças mais profundas entre duas coisas não se mostram, nos sonhos, como idênticas, mas como “*impene-travelmente [undurchschaubar]* semelhantes entre si” (Benjamin, 2012, p. 41, grifo nosso). Outra tradução para o advérbio, em alemão, poderia ser “de modo que não se possa ver através”, ou “invisivelmente”. Supor um mundo de semelhanças absolutamente visíveis, absolutamente acessíveis seria equivalente a pensar um mundo de uma língua sem nenhum elemento não-comunicativo, sem resto mágico, isto é, um mundo de total e absoluta clareza comunicativa. E, no caso de uma comparação, seria equivalente a imaginar que entre duas coisas não há qualquer distância, ou travo comunicativo. A força que arranja a distância entre duas coisas é o segredo que alimenta a leitura, da mesma forma que, no céu, à noite, uma força arranja as estrelas. Esse segredo não é claro, mas é legível e demanda leitura.

Uma cena, de *À sombra das raparigas em flor*, dá notícia disso de maneira exemplar:

Logo o espetáculo se ordenou, pelo menos a meus olhos, de maneira mais nobre e mais calma. Toda aquela vertiginosa atividade se fixava em serena harmonia. Eu olhava as mesas redondas cuja inumerável frequência enchia o restaurante, como outros tantos planetas, tais como eram figurados nos quadros alegóricos de antigamente. Aliás, exercia-se uma força de atração irresistível entre aqueles diversos astros, e em cada mesa os fregueses não tinham olhos senão para as mesas em que não se achavam, exceto algum rico anfitrião, o qual, tendo conseguido trazer algum escritor célebre, se empenhava em tirar dele, graças às virtudes da mesa giratória, frases insignificantes com que as damas se maravilhavam. A harmonia dessas mesas astrais não prejudicava a incessante revolução dos inúmeros criados que, por não estarem sentados como os fregueses e sim de pé, evoluíam numa zona superior. Sem dúvida corriam para trazer *hors-d'oeuvre*, renovar bebidas, recolher copos. Mas, apesar dessas razões particulares, a sua perpétua corrida entre as mesas redondas acabava por evidenciar a lei da sua vertiginosa e regulada circulação. Sentadas por trás de um maciço de flores, duas horríveis caixas, entregues a cálculos sem fim, pareciam duas mágicas ocupadas em prever, por meio de cálculos astrológicos, os transtornos que podiam às vezes produzir-se naquela abóbada celeste concebida segundo a ciência da Idade Média.

E eu tinha certa pena de todos os fregueses, porque sentia que para eles as mesas redondas não eram planetas e não haviam praticado nas coisas o seccionamento que nos desembaraça da sua aparência costumeira e nos permite descobrir analogias. (Proust, 2006b, p. 460-461)

É possível que Benjamin tenha traduzido especialmente dessa passagem, desse livro que ele traduziu com Franz Hessel, sua leitura das semelhanças em Proust. Nela se condensam uma série de questões que encontramos no ensaio. A cotidianidade das cenas proustianas, ao mesmo tempo em que o banal se transporta para um local quase mágico, perto dos sonhos, em que as mesas do restaurante, ao qual Marcel ia com seu amigo, Robert de Saint-Loup, se transformam em planetas, dançando em um campo de forças celeste; uma crítica feroz ao esnobismo e à falsidade da cena pseudo-intelectual francesa; o lugar especial que Marcel dá aos criados, que se encontram, sem papas na língua, em “incessante revolução [*l'incessante révolution*]” (Proust, 2006b, p. 461), como numa dança cósmicas de variados Hermes, evoluindo “numa zona superior [*dans une zone supérieure*]” (Proust, 2006b, p. 461); a previsão astrológica feita

por duas mágicas caixas astrais, lendo os efeitos dos planetas para dentro daquela abóbada celeste; por fim, a pena sentida por aqueles que, imersos na tagarelice dos círculos sociais e em seu hábito mortificante, não podem escutar o canto mágico das analogias.

Em suma, o jogo de semelhanças, como problema de linguagem, articulado em uma constelação de textos de Benjamin, inclusive em seu ensaio sobre Proust, subjaz às preocupações intrínsecas a qualquer ato comparativo. Um jogo, penso, em miniatura, pode-se dizer, seguindo o que se lê na tese de doutorado *Miniatura, miniaturização. Dispositivos de pensamento e de criação artística, a partir de Walter Benjamin*, de Francisco Camêlo:

A primeira etapa da ação de miniaturizar corresponde à mimese, isto é, a um processo de imitação ou de reprodução em escala diminuta de um protótipo, com o qual a miniatura se parece e a partir do qual ela é criada. Nesta perspectiva, vale a pena lembrar a afirmação de Susan Stewart sobre a inexistência de miniaturas “originais” na natureza, pois “a miniatura é um produto cultural, o produto de um olhar realizando certas operações, manipulando e espelhando de certa forma o mundo físico”. Em outras palavras, miniaturas são pequenos objetos que se assemelham ou imitam de alguma forma objetos maiores. No entanto, como afirma Lin Foxhall, a miniatura não precisa nem ser necessariamente fabricada com o mesmo material do protótipo, nem desempenhar as mesmas funções do original, o que a faz, por um lado, um objeto disfuncional e, por outro lado, a torna uma espécie de ponto de partida ou *porta de entrada* para a criação de outros significados. (Camêlo, 2021, p. 208, grifo nosso)

Uma pequena porta se abre, num mundo em miniatura. Antes de entrar por ela, é fundamental destacar que a Literatura Comparada, como campo de estudo, com vontade científica, rechaçou a leitura das semelhanças como algo demasiadamente não-científico, como se lê no texto “Literatura Comparada: a palavra e a coisa”, de Fernand Baldensperger:

“Literatura comparada! Comparação literária! É muito barulho, dizem ainda algumas pessoas, para o mais fútil e o mais vão dos exercícios! Nós o conhecemos, este demasiado engenhoso divertimento que consiste em instituir paralelos entre obras e homens vagamente análogos e em cotejar assim, graças a algumas aparências de similaridade, Corneille e Alfieri, M^{me} Desbordes-Valmore e Elisabeth Browning, Joubert e Coleridge, Robin Hood e Sherlock Holmes! [...]”.

É evidente que uma literatura comparada entendida assim não mereceria constituir-se em método independente; ou pelo menos, isso seria atribuir uma

importância absurda a um procedimento instintivo do espírito. Este é praticado tão logo se esteja familiarizado com mais de um poeta, ou se leia mais de um livro. (Baldensperger, 1994, p. 66)

Simpatizo com esse gesto comum, isto é, de todos, e o levo a sério. Dar a ver um campo de forças entre dois corpos (celestes, literários) pode ter algo de instintivo, mas de maneira nenhuma está pronto, ou é dado de antemão.

No artigo “Assombrações da infância com Boltanski e Benjamin”, Rosana Kohl Bines propõe uma leitura do trabalho do artista francês Christian Boltanski, que monta um teatrinho de sombras em uma pequena cidade francesa. À noite figuras assombradas são projetadas nas paredes das casas. Em leitura cruzada com Benjamin e Didi-Huberman, Bines afirma:

Nesse cenário especulativo, a infância surge no campo da arte como operadora potencial de sobrevivências, reanimando fazeres, sensações, ritmos, linguagens já esquecidos, mas que não perderam de todo o seu poder de germinação. Aposta-se na força das coisas que foram sendo deixadas para trás, não na expectativa nostálgica de recuperá-las tal qual foram, mas na perspectiva ousada de com elas criar uma atualidade inacabada e aberta. No horizonte dessas novas constelações entretempos, produzir zonas de contato com o que é considerado já morto torna-se uma maneira de alargar o alcance da vida para incluir, também, aquilo que é jogado para fora de sua circunscrição. O que passou não é de todo passado, mas passante, tal como a moça que cruza o célebre poema de Baudelaire, ou como as estrelas que se opõem “ao sol da revelação”, na belíssima imagem de Benjamin em carta a Florens Christian Rang (BENJAMIN, 1979: 295). Nessa carta, datada de 9 de dezembro de 1923, Benjamin compara a intensidade da arte ao brilho imperceptível das estrelas à luz do dia. Não é possível vê-las na claridade, mas elas continuam agindo de modo invisível, mantendo viva a memória da noite que foi apagada ao amanhecer. (Bines, 2015, p. 231)

Como uma espécie de brincadeira, como um rumor de uma linguagem já esquecida da infância, que nós, leitores, já não sabemos o que significa, penso que isso movimentava o jogo de semelhanças entre duas obras através de um certo princípio do prazer, em que os textos se tornam objetos de manuseio do mundo infantil. E por infância, seguimos Bines:

Sem demarcações de idade, de traços fisiológicos ou comportamentais, a infância não coincide inteiramente com a criança, manifestando-se antes como uma dimensão humana que pode nos atravessar a qualquer momento. Durante um passeio noturno para casa, por exemplo. Seria possível pensá-la,

talvez, como “a violência de um signo que nos força a procurar, que nos rouba a paz”, como escreveu Deleuze a respeito de Proust. (Bines, 2015, p. 232)

O leitor chega em uma clareira, onde, num canto escuro, avista uma pequena porta. Olha, hesita. Abre a pequena passagem, se abaixa e entra.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BALDENSPERGER, F. (1994). “Literatura Comparada: a palavra e a coisa”. In: COUTINHO, E. F. (org.); CARVALHAL, T. F. (org.) (1994). *Literatura comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, p. 65-88.

BANGE, P. G. (2018). *Walter Benjamin sob o risco de Marcel Proust*. 2018. 122 f. Dissertação de Mestrado em Letras (Ciência da Literatura) – Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura, UFRJ. Orientação: Flavia Trocoli. Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://www.posciencialit.letras.ufrj.br/index.php/en-gb/mestrado-n/dissertacoes/dissertacoes-2018/204-dissertacoes-2018-patrick-gert-bange>>. Acesso em: 17 nov. 2018.

_____. (2023). *Um bolinho, um chapéu: passagem secreta entre Marcel Proust e Clarice Lispector*. Tese de Doutorado em Letras (Ciência da Literatura) – Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura, UFRJ. Orientação: Flavia Trocoli. Rio de Janeiro. Disponível em: <<https://posciencialit.letras.ufrj.br/teses-2021-2024/>>. Acesso em 20 jun. 2023.

BENJAMIN, W. (1977). *Aufsätze, Essays, Vorträge: Gesammelte Schriften (II)*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

_____. (2012). *Obras escolhidas I: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. Rev. Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Brasiliense.

_____; BOLLE, W. (Org.) (2018). *Passagens*. Trad. Irene Aron; Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG.

BIBEL-ONLINE. (2013) *1. Mose - Kapitel 1*. Disponível em: <http://bibel-online.net/buch/luther_1545_letzte_hand/1_mose/1/>. Acesso em: 20 set. 2013.

BÍBLIA. *Bíblia Sagrada: nova versão internacional*. (2000). Trad. Comissão de Tradução da Sociedade Bíblica Internacional. São Paulo: Sociedade Bíblica Internacional & Editora Geográfica.

BINES, R. K. (2015). Assombrações da infância com Boltanski e Benjamin. *ALEA*. Rio de Janeiro. Vol. 17/2, p. 227-245.

CAMÊLO, F. (2021) *Miniatura, miniaturização. Dispositivos de pensamento e de criação artística, a partir de Walter Benjamin*. 2021. 350 f. Tese de Doutorado em Letras –

Programa de Pós-graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade do Departamento de Letras da PUC-Rio. Orientação: Rosana Kohl Bines. Rio de Janeiro, RJ.

GRIMM, B. (2022). *Die zertanzten Schuhe*. Disponível em: <https://www.grimmstories.com/de/grimm_maerchen/die_zertanzten_schuhe>. Acesso em: 03 jan. 2022.

GRIMM, I. (2018) *Contos maravilhosos infantis e domésticos*. Trad. Christine Röhrig. São Paulo: editora 34.

LEMKE, A. (2011) “Zur späteren Sprachphilosophie”. In: LINDNER, B. (org.) (2011). *Benjamin Handbuch: Leben, Werk, Wirkung*. Stuttgart: J.B. Metzler; Carl Ernst Poschel, p. 643-653.

PROUST, M. (2006b). *À sombra das raparigas em flor*. Trad. Mario Quintana. São Paulo: Globo.

_____. (2006a). *No caminho de Swann*. Trad. Mario Quintana. São Paulo: Globo.

_____. (2004). *O tempo redescoberto*. Trad. Lúcia Miguel Pereira. São Paulo: Globo.

SELIGMANN-SILVA, M. (2020). *Ler o livro do mundo: Walter Benjamin, romantismo e crítica poética*. São Paulo: Iluminuras.