



ANANSI

Revista de Filosofia, Salvador.
Universidade do Estado da Bahia
ISSN: 2675-8385

Benjamin e Poe: Acerca da Tese 1 de “Sobre o conceito de história”

*Benjamin and Poe: About Thesis 1 of “On the
Concept of History”*

Nilo Sergio Silva Aragão ¹

Resumo

Em seu último texto, Walter Benjamin (1892-1940) propõe um conjunto de teses que, além de elementos formais inovadores, avança em uma aproximação entre teologia e materialismo histórico, de forma a superar impasses teóricos e políticos do momento – derrotar o fascismo e abrir o caminho para uma nova forma de sociabilidade capaz de superar o capitalismo. Na tese I, a metáfora do autômato jogador de xadrez está em direta conexão com o texto de Edgar Allan Poe (1809-1849). Neste artigo, propomos que a escolha de uma metáfora baseada em Poe se enraíza em elementos da literatura do poeta e romancista norte-americano, aparentemente contraditórios, como o fascínio pelo metafísico e pelo transcendental e, ao mesmo tempo, seu racionalismo dedutivo, característicos de seus “contos policiais”.

Palavras-Chave: Benjamin, Poe, Materialismo histórico.

Abstract

In his last text, Walter Benjamin (1892-1940) proposes a set of theses that, besides innovative formal elements, advances an approximation between theology and historical materialism, in order to overcome the theoretical and political impasses of the moment - to defeat fascism and open the way to a new form of sociability capable of overcoming capitalism. In thesis I, the metaphor of the chess-playing automaton is in direct connection with the text by Edgar Allan Poe (1809-1849). In this paper, we propose that the choice of a metaphor based on Poe is rooted in elements of the American poet and novelist's literature that are apparently contradictory, such as his fascination with the metaphysical and the transcendental and, at the same time, his deductive rationalism, characteristic of his "detective stories."

Keywords: Benjamin, Poe, historical materialism.

¹ Graduado em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Ceará. E-mail: niloarag@gmail.com

A tese 1 “Sobre o conceito de história”: a escolha de Poe

As vicissitudes das “Teses sobre o conceito de história” são bastantes conhecidas pelos que estudam Walter Benjamin. Último texto em que estava trabalhando, nas condições mesmas em que tenta sua derradeira fuga da barbárie nazista, as teses foram contrabandeadas para os Estados Unidos por sua amiga Hannah Arendt – que inclusive as decorou, caso fosse necessário reconstituí-las de memória devido à perda dos papéis – e entregues a Max Horkheimer e Theodor Adorno². As reflexões benjaminianas foram publicadas em 1942, em um número da revista do Instituto de Pesquisas Sociais no exílio dedicado ao pensador alemão.

As 18 teses são complementadas por dois apêndices e deveriam ser parte de um trabalho maior, compondo sua argumentação teórico-metodológica para o tratamento do conceito de história, sobre o século XIX. Sobre elas, escreve a Max Horkheimer em 22 de fevereiro de 1940: “Essas teses ligam-se, por um lado, aos pontos de vista esboçados no primeiro capítulo do ensaio sobre “Eduard Fuchs”, e servirão, por outro lado, de armadura teórica para o segundo ensaio sobre Baudelaire” (BENJAMIN, 2015, 288). Enigmáticas, as “Teses” não se deixam ler com facilidade. O depoimento de Michael Löwy é um exemplo dessa situação. Referindo-se ao seu encontro com o texto das “Teses” assume um tom confessional:

Li, reli e li novamente, dezenas de vezes, tendo o sentimento – ou a ilusão – a cada leitura, de descobrir aspectos novos, de mergulhar mais profundamente na infinita profundidade do texto, de compreender enfim o que, pouco antes, parecia ainda hermético e opaco. Confesso que restam para mim zonas obscuras em algumas passagens do documento, enquanto outras me parecem deslumbrantes por sua transparência, sua luminosidade sua evidência inquestionável (LÖWY, 2005, p. 39).

Portanto, o caráter de texto enigmático, claro-escuro, materialista e teológico, parece ser uma condição própria do texto – que poderia ser ainda trabalhado pelo autor caso tivesse sobrevivido aos “tempos sombrios”. Neste artigo, tentaremos uma leitura da tese 1, elaborando sobre ela uma especulação que pretende demonstrar a importância da escolha de um conto de Edgar Allan Poe como fonte da metáfora central da tese.

A tese 1 trata, como um movimento de abertura, de uma necessária relação entre materialismo histórico e teologia. Para estabelecer os procedimentos desse encontro,

² YOUNG-BRUEHL, Elizabeth; Por Amor ao Mundo: a vida e a obra de Hannah Arendt, tradução, Antnio Trânsito, revisão técnica de Eduardo Jardim de Moraes, Rio de Janeiro, Relume-Dumará, 1997, p. 164. Ver também, ADLER, Laura; Nos Passos de Hannah Arendt, tradução Tatiana Salem Levy e Marcelo Jacques, Rio de Janeiro, Record, 2007, p. 186.

Benjamin opta por uma metáfora: a do autômato jogador de xadrez, que respondia aos lances de um adversário humano. Procedia de tal forma que a vitória do autômato estava sempre garantida. À descrição do ato do jogo em si, Benjamin segue uma outra descrição, dessa vez do próprio objeto-máquina: uma mesa espaçosa sobre a qual se situava o tabuleiro de xadrez e o autômato no formato de um homem em trajes turcos com narguilé na boca. Em seguida, Benjamin desmascara o truque: um sistema de espelhos engana quem assiste à demonstração e esconde um anão corcunda, um mestre no jogo de xadrez, que é o verdadeiro antagonista e jogador: é aquele que enfrenta os adversários. É-nos proposta uma “contrapartida filosófica” dessa aparelhagem: o boneco representa o “materialismo histórico”, sempre vencedor, contanto que tome para si os serviços da teologia, o anão corcunda, que desprezada nos tempos do século, deve ficar invisível (LÖWY, 2015, p. 41-42).

A escolha da metáfora do “turco de narguilé” está diretamente ligada a um conto de Edgar Allan Poe, traduzido por Baudelaire para o francês, *O jogador de xadrez de Maelzel*. Nele, Poe apresenta uma possível solução racional que pretende desvendar o mistério de um autômato real, “apresentado à corte de Viena pelo barão Wolfgang von Kempelen, que vai acabar, depois de diversas peripécias, nos Estados Unidos, em uma turnê organizada pelo cientista-empresendedor vienense Johann Nepomuk Malzel” (LÖWY, 2005, p. 42). A escolha dessa alegoria por Benjamin é passível de diversas linhas de interpretação. Considerando que a escolha de uma não citada referência por Benjamin a Poe não é casual, deve-se propor pelo menos uma razão para tal. Consideramos, pois, que a escolha de Poe se deve, entre outras possibilidades, a duas razões: a adequação da alegoria ao tema tratado e a adequação do autor do conto referencial, o escritor Edgar Allan Poe, ao contexto.

Poe e uma nova forma literária

Edgar Allan Poe é considerado um dos criadores do gênero literário policial, especificamente sua versão conhecida como romance de enigma - apesar de não ser autor de romances, apenas contos. Os três contos fundadores do gênero seriam “Assassinatos na Rua Morgue”, “O mistério de Marie Roget” e a “Carta escondida”. Phyllis Dorothy James, ela mesma bem-sucedida autora de romances policiais sob a alcunha de P. D. James, afirma que o detetive de Poe, Auguste Dupin “foi o primeiro investigador fictício a confiar primordialmente na dedução a partir de fatos observáveis”, além de também ser pioneiro no “que viria a se tornar um repertório de recursos de trama das primeiras histórias de detetive”. (JAMES, 2012, p. 35). Sinalizemos que nesses contos se estabelecem elementos centrais da problemática “policial”, tão influente em obras literárias e fílmicas posteriores: o problema ou enigma a ser resolvido, o detetive independente e o método dedutivo com a

valorização do trabalho racional. Fruto do século XIX, o romance de enigma está em direta conexão com a “crescente preocupação com a crime” nas grandes cidades europeias, exemplificadas por De Quincey. Este “tinha sido editor da *Westmoreland Gazette* em 1818 e 1819, enchendo as colunas com histórias sobre assassinos e julgamentos de criminosos”. (MANDEL, 1988, p. 23). O tema do romance policial e do fascínio pelo crime não era desconhecido por Benjamin – e nem por Marx. A respeito da obra de Marx e sua preocupação com a *bohème* e do aparecimento dos conspiradores profissionais, e mesmo meio de onde virão policiais e criminosos, trapeiros e revoltados, Benjamin afirma que Marx inclui na *bohème*: “os conspiradores profissionais, dos quais se ocupa no pormenorizado comentário das *Memórias do agente policial de la Hodde*, publicadas no jornal *Neue Rheinische Zeitung*” (BENJAMIN, 2015, p. 13). Uma citação de Charles Louandre, em uma obra intitulada *Les Idées Subversives de Notre Temps*, compilada para o livro das Passagens, Benjamin anota que

[...] em uma cidade que conta com cento e vinte mil indivíduos vivendo às custas dessas jovens; é uma cidade infestada de delinquentes, de assassinos, de ladrões, de furtadores, de assaltantes, de olheiros, de cantores, de filósofos, de cavaleiros pula-ventanas, de escavadores de túneis, de batedores de carteira, de anjos da guarda, de rapinadores e arrombadores – numa cidade onde vem encalhar todos os destroços da ordem e do vício, onde a menos centelha pode incendiar o *populacho sublimado é aí que se fabrica esta literatura corruptora...* (BENJAMIN, 2018, p.1204).

Portanto, o interesse pela nova preocupação típica do jornalismo do século XIX e também de certa literatura cada vez mais influente, não ficou fora do campo de observação de Marx, assim como não ficou dos interesses de Benjamin. Ele reforça essa concepção ao afirmar, a respeito de um dos contos policiais de Poe:

O conteúdo social original do romance policial é o desaparecimento do rastro do indivíduo no meio da multidão da grande cidade. Em “O mistério de Marie Roget”, a mais extensa de suas novelas policiais, Poe dedica-se à exploração pormenorizada desse motivo. Esse conto é, ao mesmo tempo, o protótipo do aproveitamento da informação jornalística no desvendamento de um crime. O detetive de Poe, Chevalier Dupont, não trabalha aí com base na observação pessoal, mas nas reportagens da imprensa diária. É a análise crítica dessas reportagens que fornece ao conto sua estrutura (BENJAMIN, 2015, 46).

Além dos aspectos que Benjamin destaca – a importância de os jornais noticiarem o crime e a força da análise, que dispensa a necessidade da presença onde se dá o evento criminal -, os contos de Poe acima referidos apresentam um detetive, aquele que detecta, a partir de sinais menores, desprezados por outros observadores, os indícios que podem levar à solução do enigma; digamos, levar à verdade. É por isso que Auguste Dupin, o investigador de Poe, praticamente não é descrito fisicamente. Ele é, e deve ser, aquele “que vaga no espaço vazio entre as figuras na qualidade de representante da *ratio*” (KRACAUER, 2010, p. 75), o

que lhe confere uma qualidade *quase fantasmagórica*. Contudo, sua posição é, por isso, aquela que vê o que outros não veem, que desvenda os falsos indícios, que desvela a verdade. O interesse de Benjamin pelo romance policial é destacado por Pierre Missac, que registra sua predileção “ele aprecia muito Simenon, cujos lançamentos nunca deixará de comprar (a lista em questão inclui bem uns vinte títulos dele)” (MISSAC, 2020, p. 66).

Assim, no conto de Poe que serve de alegoria à “Tese 1”, a ação elucidativa está, no primeiro momento, em negar qualquer aspecto metafísico ao autômato, quanto mais porque, sendo máquina, não é resultado de forças naturais ou místicas. A solução lógica é que um agente outro, passível de ser conhecido pela razão, opera o autômato – o anão corcunda. Solução lógica, mas longe de óbvia. Nos séculos XVIII e XIX, uma metafísica espiritualista é bastante frequente na vida social, na filosofia e na literatura. Lembremos, logo de início, a importância de Poe nessa seara, como autor, dentre outras obras, de *A queda da Casa de Usher* e *Ligeia*. Nas *Passagens*, Benjamin recolhe um comentário de Paul Valéry, em uma introdução à *Les Fleurs du Mal* de 1926, em que ele afirma sobre o jornalista, poeta e contista norte-americano:

Não surpreende (...) que Poe, possuindo um método tão poderosos e tão seguro, tenha sido o inventor de vários gêneros, tenha dados os primeiros ... exemplos do conto científico, do poema cosmogônico moderno, do romance de instrução criminal, na introdução na literatura dos estados psicológicos mórbidos” (BENJAMIN, 2015, 379) ³

O tema do fantasmagórico, sobrenatural ou metafísico estava presente em uma literatura que se populariza na Alemanha em fins do século XVIII. “O novo gênero literário, que em alemão se chama “romance de calafrios” (*Schauerroman*), adaptou as aparições de espíritos como um recurso em série para causar susto e pavor”, o que gerou uma reação: “os críticos alertaram para os perigos do ‘vício em leitura’ (*Lesesucht*) e do ‘furor da leitura’ (*Leseswut*) e evocaram uma perda patológica da realidade como consequência inevitável da leitura de um número excessivo de romances góticos” (ANDRIOPOULOS, 2014, p. 79). A leitura das histórias de fantasma mexe com a imaginação da gente comum, tornando-se um perigo, o perigo das crenças insensatas que nos afastam da realidade. Mas não somente o vulgo sofre desse mal, corre esse risco. Um filósofo como Schiller utilizar-se-á da fórmula gótica para tentar combatê-la, no romance *O Visionário*. Nessa obra, a narrativa fantasmagórica “assumia a forma para se voltar contra a superstição e a credulidade, contando histórias de advertência sobre a capacidade de enganar que havia nos meios ópticos e na imaginação fanática” (ANDRIOPOULOS, 2014, p. 78/79). A ilusão fantasmagórica necessita do veículo científico – a óptica – a fim de ser impor às pessoas,

³ A mesma nota, acrescida da anotação “Vem ao caso relacionar o conto policial com o gênero metódico de Poe”, se encontra nas páginas 736/737 das *Passagens*.

assim como o autômato necessita da teologia para se transformar em alternativa política eficiente ao seu adversário – o interesse histórico da classe dominante materializado no fascismo.

Benjamin, romance policial e ferrovias: alegorias modernas

Em um fragmento publicado no *Frankfurter Zeitung*, em junho de 1930, intitulado “Romances policiais em viagem”, Walter Benjamin explora as relações entre consumo de livros e uma espécie de ritualística moderna que se realiza nas estações ferroviárias. Sua abordagem não é tanto a romance policial como forma literária, mas a do livro policial, como objeto de consumo. É o encontro da compra de livros de romances policiais com um ritual devido “aos deuses da estrada de ferro”:

Sabemos que as moedas que deixamos nessas caixas de esmolas nos recomendam à misericórdia do deus da caldeira, que arde noite adentro, das náíades do fumo que se rebolam por cima do trem e do demônio dos solavancos, o senhor de todas as canções de embalar (BENJAMIN, 2013, p. 82).

A viagem de trem assume a forma de empreendimento heroico e que desperta temor, sendo necessário apaziguar as forças que comandam o aspecto irracional do comportamento da máquina a vapor, esse empreendimento científico e tecnológico. Sendo resultado do avanço técnico, a viagem ferroviária não nos dá garantias de sucesso, ela se faz sob o signo do risco e do medo. É o medo o condutor do viajante ao “carrinho cheio de bandeirinhas” que vende os livros: “A anestesia de um medo por outro é a salvação do viajante. Entre as folhas arrancadas de fresco dos romances policiais, ele procura as angústias ociosas e de certo modo virgens que o possam ajudar a superar as mais arcaicas da viagem” (IDEM, p. 81-82). Cumpre o ato de comprar um romance policial uma função religiosa, na forma de modesta oferenda sacrificial aos deuses ferroviários e que nos livra dos temores arcaicos do ato de viajar.

Esse ato de troca com os poderes incontrolláveis é mediado pela escolha do comprador. Benjamin reconhece que há quem goste de Wilkie Collins, de Gaston Leroux ou de Sherlock Holmes. E ocorre uma contrapartida, um presente ao viajante-leitor, uma realização mística em que confluem o leitor e o personagem central do livro:

Em que outra situação ele se entrega tanto à leitura, a ponto de sentir que o destino do seu herói se mistura com o seu? Não será o seu corpo a laçadeira do tear que perfura incansavelmente, ao ritmo das rodas, a urdidura, o livro do destino do seu herói? Na diligência não se lia, tal como não se lê no automóvel. A leitura em viagem está tão ligada ao trem como a espera nas estações. Sabemos como muitas estações se parecem com catedrais. Mas

queremos dar graças aos pequenos altares móveis e coloridos que um oficiente da curiosidade, do devaneio e da sensação, gritando, faz passar pelo trem, quando, envolvidos na terra que voa como um cachecol flutuante, sentimos por algumas horas percorrer-nos as costas o frêmito do *suspense* e os ritmos das rodas (IDEM, p. 83).

Sendo a leitura em movimento um fenômeno só tornado possível pela experiência moderna da viagem ferroviária e, ao mesmo tempo, não compartilhada por outras formas modernas, como a viagem de automóvel, ela assume, assim, uma forma específica de experiência. Ela propicia ao viajante uma conexão com os movimentos do destino, intermediada pelo medo vicário possibilitado pelo romance policial. Um fenômeno fetiche da civilização moderna.

Pois o romance policial é, na concepção benjaminiana, um desenvolvimento tornado possível pelo desenvolvimento de uma nova prática: o aparecimento do suplemento literário, o que ocorre por volta da década de 1830. Juntamente com o aumento do número de assinantes de jornais parisienses, após a Revolução de 1831, que põe fim à Restauração, Benjamin aponta o surgimento do “reclame”, a propaganda do livro totalmente coerente com a lógica do mercado, concluindo que esta maneira de tratar o livro “situa-se no início de uma evolução cuja ponta final é a notícia da bolsa publicada nos jornais e paga pelos interessados” (BENJAMIN, 2015, p. 28-29). As transformações da vida urbana na Paris do século XIX são registradas nas seções criminais dos jornais e o tema do crime avança aos suplementos literários. Benjamin cita um relatório policial que apresenta o argumento da inevitabilidade do declínio moral, do vício e do crime em uma cidade “massificada”. É por isso que “a massa surge como o asilo que protege os associas dos seus perseguidores. Entre todos os seus aspectos ameaçadores, esse foi aquele que mais cedo se anunciou: é ele que está na origem do romance policial” (IDEM, p. 42). Mais uma vez, temos a associação do romance policial com o medo: nas viagens de trem, a substituição de um medo por outro; na origem do romance policial, a transformação do medo gerado pela massa urbana em matéria literária a ser publicada e publicizada nos suplementos literários, além de também constar em suas páginas criminais.

A importância do autômato – qual sua alegoria?

A descrição do objeto, a mesa cujo interior é oculto por um sistema de espelhos é importante na escolha da alegoria de Poe. Benjamin cita outra obra que trata de autômatos, que se tornou uma ópera de Offenbach em 1880, baseada em um conto de E. T. A Hoffmann, *O Homem de Areia* (BENJAMIN, 2018, p. 345). Esse conto não lhe serve como metáfora, em sua mistura de ciência e alquimia, sonho e realidade, loucura e razão. No conto de Poe, os espelhos são parte importante da alegoria. São eles que iludem aqueles que assistem ao jogo

e permitem a anão corcunda conduzir secretamente a partida. Espelhos, que são tema de toda uma seção das *Passagens*, quase sempre associadas a expansão do espaço visível através de sua “magia”; mas os espelhos também estão ligados à ilusão: ao ato de pregar peças, (R 1, 6) e à miragem (R 1, 8) (BENJAMIN, 2018, p. 882 e 883).

Porém, o anão corcunda está longe de ser um mero agente de um truque circense, ele é a personificação da “pequena e feia” teologia, “que, de toda maneira, não deve se deixar ver” (LÖWY, 2005, p.41). Se a teologia é a força que impulsiona o “materialismo histórico” para além de seus limites, em direção a uma vitória necessária ela insufla vida a um boneco mecânico, até então destinado ao um fim pré-determinado: vencer. Mas essa presunção de vitória inevitável nada mais é que uma concepção falsa da história, uma ilusão ela mesma de que a história está a favor dos oprimidos. Os limites desse materialismo histórico entre aspas estão dados por aquelas concepções que atuam complementarmente: o historicismo, que vê no presente o desenvolvimento sem conflitos e progressivo da humanidade e a ideologia do progresso que, no campo da socialdemocracia, abole a necessidade da intervenção ativa na destruição de uma temporalidade vazia e homogênea, o que permitiria a irrupção do novo na história, em ruptura com a repetição permanente da narrativa dos vencedores.

Na sua “análise talmúdica” das *Teses*, Michael Löwy afirma que “Aos olhos de Benjamin, o materialismo histórico torna-se efetivamente, nas mãos desses porta-vozes, um método que percebe a história como um tipo de máquina que conduz ‘automaticamente’ ao triunfo do socialismo” (Idem, 2005, p.41). Desenvolve a ideia de que a teologia e o materialismo, na visão de Benjamin, mantêm uma relação dialética. Para isso, é preciso considerar que, para o filósofo alemão,

[...] a teologia não é um objetivo em si, não visa à contemplação inefável de verdades eternas, e muito menos, como poderia a etimologia levar a crer, à reflexão sobre a natureza do Ser divino: ela está a serviço da luta dos oprimidos. Mais precisamente, ela deve servir para restabelecer a força explosiva, messiânica, revolucionária do materialismo histórico – reduzido, por seus epígonos, a um mero autômato (LÖWY, 2005, p. 45).

A conclusão de Löwy é o caráter *profético* da tese benjaminiana: algumas décadas depois de sua morte se deu na América latina, o encontro entre teologia e marxismo, através da Teologia da Libertação, um cristianismo revolucionário. “Entre Walter Benjamin e essa teologia da libertação há uma afinidade secreta” (LÖWY, 2019, p. 46). A teologia é o fogo que faz voltar a arder o ânimo revolucionário do materialismo histórico.

Conclusão: uma hipótese

Edgar Allan Poe, como Walter Benjamin, foi um escritor de múltiplos interesses. Criador de gêneros literários, foi o pioneiro do conto policial, baseado da detecção, no

método dedutivo, na observação racional dos rastros deixados no local do crime. Emmanuel Levinas, citado por Jeanne Marie Gagnebin, propõe que “O detetive examina como signo revelador tudo o que ficou marcado nos lugares do crime, a obra voluntária ou involuntária do criminoso” (GAGNEBIN, 2006, p. 114). E não é, de certa forma, o trabalho a que Poe se dedica, quando procura uma solução racional para o autômato jogador de xadrez? A hipótese do anão é lógica, ainda que, na apresentação do autômato vestido à turca, não seja visível. Há um engodo, que, no entanto, gera e mantém o interesse. Contudo, Poe é também o contista do fantasmagórico, do que está além do visível, do metafísico. Esse aspecto particular do poeta norte-americano compõe adequadamente a própria metáfora do autômato, com sua combinação do materialismo histórico revitalizado em segredo pela teologia. Missac percebe essa afinidade e, para ele, o gosto de Benjamin pelo gênero policial “também se explica pelo *Zeitgeist*, o sentido do moderno. Afinal, atrás de Baudelaire já aparecia Poe, com as fantasmagorias de *A queda casa de Usher* ou do *Retrato Oval*, mas sobretudo as deduções de Dupin” (MISSAC, 2020, p. 67). Jorge Luís Borges percebe a ambivalência do conto policial de Poe ao afirmar que “Poe não queria que o gênero policial fosse algo realista; queria que fosse um gênero intelectual, um gênero fantástico, se vocês assim preferirem (...)” (BORGES, 1985, p. 36).

A teologia introduz o relâmpago que permite vislumbrar possibilidades nos tempos de perigo. A teologia parece ser útil por sua força messiânica, onde, como afirma, Daniel Bensaid “A razão messiânica não reivindica o fim da história, nem os grandes êxitos de sucesso do futuro, mas unicamente rupturas, transições e passagens” (BENSAID, 2010, p. 245). Mesmo submetida a invisibilidade, a teologia é ânimo da luta

Se Poe é representação, ele próprio, da racionalidade atravessada pela metafísica, se o autômato só tem sentido quando em interação com o anão corcunda, assim também a teologia apresenta ao materialismo histórico a necessária fulgurância do Messias. É nessa superação que se esconde ação complementar das esferas materialista histórica e teológica.

Referências

ANDRIOPOULOS, Stefan; **Aparições espectrais: o idealismo alemão, o romance gótico e a mídia óptica**, tradução Vera Ribeiro, Rio de Janeiro, Contraponto, 2014.

BENJAMIN, Walter. **Imagens do pensamento/sobre o haxixe e outras drogas**; edição e tradução de João Barrento, Belo Horizonte, Autêntica Editora, 2013.

BENJAMIN, Walter; **Baudelaire e a Modernidade**, edição e tradução de Joao Barrento, Belo Horizonte, Autêntica Editora, 2015.

_____; edição alemã de Rolf Tiedemann, organização da edição brasileira de Willi Bolle, colaboração na organização da edição brasileira de Olgária Chain Féres Mattos, tradução do alemão Irene Aron, tradução do francês de Cleonice Paes Barreto Mourão, revisão técnica de Patrícia de Freitas Camargo, Belo Horizonte, Editora UFMG, 2018, Volumes I e II.

BENSAID, Daniel. **Walter Benjamin, sentinelle messianique: à la gauche du possible**, paris, Les Prairies Ordinaires, 2010.

BORGES, Jorge Luís. **Cinco visões pessoais**. Tradução maria Rosinda Ramos da Silva, Editora Universidade de Brasília, 1985.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**, São Paulo, Editora 34, 2006.

JAMES P. D. **Segredos do romance policial**, tradução José Rubens Siqueira, São Paulo, Três Estrelas, 2012

KRACAUER, Siegfried. **La novela policial: un tratado filosófico**, tradução Silvia Villegas, Buenos Aires, 2010, p. 75.

LÖWY, MICHAEL. Walter Benjamin: **aviso de incêndio**. Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”, tradução de Vanda Nogueira Caldeira Brant, tradução das teses Jeanne Marie Gagnebin, Marcos Lutz Müller, São Paulo, Boitempo, 2015.

LÖWY, MICHAEL. **A revolução é o freio de incêndio: ensaios sobre Walter Benjamin**, tradução de Paolo Colosso, São Paulo, Autonomia Literária, 2019.

MANDEL, Ernest. **Delícias do crime: história social do romance policial**, tradução de Nilton Goldmann, São Paulo, Busca Vida, 1988.

MISSAC, Pierre. **Passagem de Walter Benjamin**, tradução Lilia Escorel, São Paulo, Iluminuras, 2020.