

WALTER BENJAMIN, A OBRA DE ARTE E O DECLÍNIO DA AURA

Demóstenes Dantas Vieira¹

RESUMO - Este trabalho, de cunho bibliográfico, parte de uma reflexão sobre o ensaio A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica, do filósofo frankfurtiano Walter Benjamin. A princípio, o autor do ensaio realiza uma análise histórica do caráter reprodutível da obra de arte, pensando como esse processo traz à tona o que o mesmo denominou de Declínio da Aura e, por conseguinte, a produção em série de produtos culturais. Ressaltamos como aporte teórico, as contribuições de Benjamin (1994/1995), Chauí (2005), Koyré (1998), Avelar (2010), dentre outros. À vista disso propomos analisar como o autor compreende o fenômeno reprodutível da arte, levando em consideração a possibilidade de democratização do saber artístico e cultural.

Palavras-chave: Benjamin. Obra de arte. Declínio da Aura.

ABSTRACT - This paper, bibliographic nature, part of a reflection about the essay The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction, the Frankfurtian philosopher Walter Benjamin. At first, the author the essay presents a historical analysis of reproducible character of the work of art, thinking how this process brings to light what it called the Aura Decline and therefore mass production of cultural products. We emphasize the theoretical contribution, the contributions of Benjamin (1994/1995), Chauí (2005), Koyré (1998), Avelar (2010), among others. In view of this we propose to analyze how the author understands reproducible phenomenon of art, taking into account the possibility of democratization of artistic and cultural knowledge.

Keywords: Benjamin. Work of art. Decline of Aura.



Revista
Ciência e Conhecimento
Volume 11 – Nº 1 – 2017.



1 - Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia IFRN, Rio Grande do Norte, Brasil.

E-mail para contato:
Demóstenes Dantas Vieira
cleber.f.homem@gmail.com

Recebido em: 29/08/2016.
Revisado em: 30/09/2016.
Aceito em: 10/12/2016.

Área:
Atenção à saúde e bem-estar.

INTRODUÇÃO

Nascido em 15 de julho de 1892 em Berlim, Walter Benjamin se tornaria um dos maiores pensadores do século XX. De origem alemã e de formação judaica, impregnando-o um caráter messiânico, motivo esse que talvez o aproximasse mais ainda do marxismo, é considerado por muitos o precursor da teoria da pós-modernidade. A sua orientação marxista tem início nos anos 20, mais precisamente em 1929, quando o mesmo conheceu Bertold Brecht, poeta e teatrólogo socialista, orientação fundamental na sua construção de saberes (KRAMER, 2008).

Quanto à sua produção pode-se afirmar ele era um “escritor livre” que migrava em muitas áreas do conhecimento. Além de filósofo, característica de toda a sua vida, Benjamin foi crítico literário, estudioso da estética, apreciador de cinema e fotografia, colecionador de miniaturas e brinquedos infantis, e com certeza, possui uma obra extensa com um caráter filosófico, histórico e sociológico. Kramer (2008, p. 17), pós-doutora pela Steinhardt Scholl of Education, na universidade de Nova York descreve: “muitos teóricos – filósofos, historiadores, escritores estudiosos da arte, da comunicação e da linguagem – consideram que, além de pensador crítico da modernidade, Benjamin seria precursor da crítica da pós-modernidade”.

Vale ressaltar nessas prerrogativas que a obra de Benjamin é bastante heterogênea. Quanto ao estilo seus escritos não possuem um padrão, apresentam-se em prosa, por fragmentos e por citações muitas das vezes escritas em forma de artigos (acadêmicos e jornalistas), ensaios sobre grandes escritores como Goethe e Baudelaire, aforismos e algumas traduções (KRAMER, 2008).

À vista disso, propomos a análise do ensaio *A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica*¹, publicado pela primeira vez em 1936, embora utilizemos a versão de 1994. Nesse escrito, Benjamin (1994) faz algumas reflexões sobre o uso da técnica, produção e difusão de bens culturais. De formação marxista, Benjamin (1994) escreve sobre as possibilidades de emancipação do sujeito, caso a reprodução técnica estivesse nas mãos do proletariado, em especial o cinema, que segundo ele poderia democratizar o acesso à obra de arte, à saberes e universos inerentes ao saber artístico-cultural.

Sobre o conceito de aura.

No ensaio *A Obra de Arte*, Benjamin (1994) apresenta um novo conceito aos estudos da arte, o conceito de aura. Segundo ele, a obra de arte possui um caráter extremamente único,

¹ A partir de agora utilizaremos a expressão *A Obra de Arte* para nos referirmos ao ensaio analisado.

que o mesmo chamou de *Aura*, que nos remete à sua singularidade poética em que perpassa *a aqui e o agora (hic et nunc)*.

É interessante lembrar que o conceito de aura não foi apresentado inicialmente no ensaio *A Obra de Arte*. Num texto de 1930 intitulado *Comida: omelete de amoras*, escrito que faz parte de uma coletânea de textos denominada *Imagens do pensamento*, parece-nos que Benjamin propõe o que podemos chamar de introdução ao conceito de aura. Nele o autor constrói uma narrativa em que um poderoso rei pede ao seu cozinheiro que lhe prepare uma torta de amoras tal qual ele comeu há 50 anos, momento em perambulava pela floresta ao fugir da derrota de uma que enfrentou com seu pai. Ele exigia que a torta deveria lhe proporcionar o mesmo prazer que sentiu ao comer aquela omelete preparada por uma mulher que os ajudou. Caso o cozinheiro não conseguisse impor tal sabor à omelete, seria condenado à morte. A resposta do cozinheiro denota o conhecimento sobre a aura das coisas, sobre sua imaterialidade, sobre a poesia e singularidade dos acontecimentos e da experiência:

Majestade, podeis chamar logo o carrasco. Pois, na verdade, conheço o segredo da omelete de amoras e todos os ingredientes, desde o trivial agrião até o nobre tomilho. Sem dúvida, conheço o verso que se deve recitar ao bater os ovos e sei que batedor feito de madeira de buxo deve ser sempre girado para a direita de modo que não nos tire, por fim, a recompensa de todo o esforço. Contudo, ó rei, terei de morrer. Pois, apesar disso, minha omelete não vos agradará ao paladar. Pois como haveria eu de temperá-la com tudo aquilo que, naquela época, nela desfrutastes: o perigo da batalha e a vigilância do perseguido, o calor do fogo e a doçura do descanso, o presente exótico e o futuro obscuro (BENJAMIN, 1995, p. 219).

O cozinheiro demonstra que mesmo tendo todo o aparato material e supersticioso não poderia de forma alguma imitar o sabor da omelete de amoras da qual o rei havia provado, pois não poderia proporcionar os prazeres do contexto histórico em que ela foi degustada, tendo em vista que a omelete estava envolvida numa esfera mágica determinada não só pelo paladar, mas pelos sofrimentos e anseios que o rei enfrentava, assim como do cansaço, fome e medo que deram a ela um sabor especial. Essa narrativa aponta a autenticidade da obra de arte, cuja singularidade não se refere apenas ao material trabalhado e transformado em arte, pelo contrário, se refere a *catarse* e a experiência. Nesse sentido, a obra de arte terá sempre uma aura inimitável, pois sua importância não está contida somente na sua estrutura material, mas em todo um processo emocional, espacial e historiográfico, em que a apreciação estética se confunde.

Já no ensaio *A Obra de Arte*, publicado já posteriormente em 1936, Benjamin se aprofunda na discussão sobre a aura. Dando esse nome místico que retrata fielmente o seu significado, traz-nos a essência de uma obra de arte inimitável, autêntica e, única. Benjamin (1994, p. 170) descreve:

Em suma, o que é aura? É uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja. Observar em repouso, numa tarde de verão, uma cadeia de montanhas no horizonte, ou um galho, que projeta sua sombra sobre nós, significa respirar a aura dessas montanhas, desse galho.

Como podemos observar na escrita de Benjamin a obra de arte possui um caráter espiritual, poético, hedônico, catártico, aurático. As emoções que sentimos ao termos contato com a matéria, seja ela da natureza ou artística, são singulares. Em outro contexto, em outro dia, observando as mesmas montanhas citadas acima, a experiência aurática seria outra, tendo em vista que seríamos sujeitos diferentes, por conseguinte, a experiência poética nas montanhas seria outra. Talvez o observador tenha mais um problema ou menos um. Talvez não estivesse ventando tanto no primeiro dia como no segundo. Talvez não signifique nada no primeiro dia e tenha grande significado no dia seguinte. A aura é, portanto, inimitável, é única. Sobre essa questão, Chauí (2005, p.278) dá as seguintes explicações:

A aura explica Benjamin, é a absoluta singularidade de um ser – natural ou artístico – sua condição de exemplar único que se oferece num aqui e agora “irrepetível” sua qualidade de eternidade e fugacidade simultâneas, seu pertencimento necessário ao contexto em que se encontra e sua participação numa tradição que lhe dá sentido. É, no caso da obra de arte, sua autenticidade, isto é, o vínculo interno entre sua unidade e sua durabilidade. A obra de arte possui aura ou é aurática quando tem as seguintes qualidades: é única, una, irrepetível, duradoura e efêmera, nova e participante de uma tradição, capaz de tornar distante o que está perto e estranho o que parecia familiar porque transfigura a realidade.

A aura é o que dá vida à arte, que a torna atemporal, irrepetível, capaz de causar emoções ímpares ao que está distante e ao que está perto. Podemos constatar que é essa aura que faz a “arquitetura” diferenciar-se de simples edificações, que faz a “pintura” diferenciar-se de alguns quadros efêmeros, que faz a literatura distinguir-se dos demais usos da linguagem, enfim, que faz da arte uma manifestação única.

O declínio da aura e a reprodução técnica

Compreendendo o conceito de aura, torna-se importante descrever o que posteriormente Benjamin chamou de *declínio da aura*, provocado pelo que também chamou de *reproduzibilidade técnica da arte*. Podemos inferir que a arte sempre esteve voltada à reprodução seja ela manual, técnica ou até mesmo a mimese.

Etimologicamente, a palavra arte deriva de um termo em latim, *ars*, que, por sua vez, corresponde ao termo grego *tékhnē* que significa “toda atividade humana submetida a regras em vista da fabricação de alguma coisa” (BENJAMIN, 1994, p. 166). Após a Revolução Industrial, com o uso da técnica, a reproduzibilidade se acentuou, tendo em vista a possibilidade de uma reprodução em massa. Da xilografia a imprensa de Gutenberg, da fotografia ao cinema, a reproduzibilidade demonstra-se bastante presente na nossa sociedade. Sobre essa questão, Benjamin (1994, p. 166-167) escreve que

[...] a reproduzibilidade da obra de arte representa um processo novo, que se vem desenvolvendo na história intermitentemente, através de saltos separados por longos intervalos, mas com intensidade crescente. Com a xilografia, o desenho tornou-se pela primeira vez tecnicamente reproduzível, muito antes que a imprensa prestasse o mesmo serviço para a palavra escrita. Conhecemos as gigantescas

transformações provocadas pela imprensa – a reprodução técnica da escrita. Mas a imprensa representa apenas um caso especial embora de importância decisiva, de um processo histórico mais amplo. A xilogravura, na Idade Média, segue-se a estampa em chapa de cobre e a água-forte, assim como a litografia, no início do século XIX.

Com a litografia a técnica de reprodução atinge uma etapa essencialmente nova. Esse procedimento muito mais preciso, que distingue a transcrição do desenho numa pedra de sua incisão sobre um bloco de madeira ou uma prancha de cobre, permitiu as artes gráficas pela primeira vez colocar no mercado suas produções não somente em massa, como já acontecia antes, mas também sob a forma de criação sempre novas. Dessa forma as artes gráficas adquiriram os meios de ilustrar a vida cotidiana. Graças a litografia, elas começaram a situar-se no mesmo nível da imprensa. Mas a litografia ainda estava em seus primórdios, quando foi ultrapassada pela fotografia. Pela primeira vez no processo de reprodução da imagem, a mão foi liberada das responsabilidades artísticas mais importantes, que agora cabiam unicamente ao olho.

A citação supracitada suscita o caráter reproduzível da obra de arte. Processo que pode ser atribuído, dentre outros motivos, à necessidade de quebrar a distância dos objetos artísticos da população, tendo em vista que a obra de arte possuía uma existência única e, que para alguém contemplá-la, deveria se deslocar de sua comunidade para o local de apreciação do objeto artístico. Essa existência única é transformada em uma existência serial. Benjamin (1994, p. 168) escreve que “o que se atrofia na era da reprodutibilidade técnica da obra de arte é a sua aura”. Tirando-a do “domínio da tradição”, substituindo a “existência única da obra por uma existência serial” (BENJAMIN, 1994, p. 168).

Quando Benjamin fala do afastamento da tradição, refere-se ao uso ou apreciação ritualística da obra de arte, que até se aproxima de certa sacralização. Essa tradição ou ritual seria então quebrada pela reprodutibilidade técnica da arte, que transformaria a obra de arte única e inacessível à população em uma obra de arte serial e acessível às massas da população. Nesse sentido a obra de arte emancipa-se da tradição, ou melhor, da apreciação ritualística. Isso, Benjamin chamou de “destacamento da tradição” (BENJAMIN, 1994, p. 168).

Reprodutibilidade X democratização

Quando Benjamin (1994) se refere ao destacamento da tradição, descreve a necessidade de emancipação do objeto artístico, feito não para ser cultuado (no sentido religioso), mas para ser reproduzido, pois essa ritualização despreza uma das funções sociais da arte, a conscientização política. Torna-se então, imprescindível avaliar o ideal “democratizador” da reprodutibilidade. Benjamin acreditava que a reprodutibilidade proporcionaria da população às obras de arte. Nesse sentido, a reprodução foi compreendida como processo que possibilitaria a democratização do saber artístico. Com relação a isso, Benjamin (1994) demonstra-nos inúmeras vezes sua posição:

Os conceitos seguintes, novos na teoria da arte, distinguem-se dos outros pela circunstância de **não serem de modo algum apropriáveis pelo fascismo**. Em compensação, podem ser utilizados para a **formulação de exigências revolucionárias na política artística**. (BENJAMIN, 1994, p. 166) (Grifos meus).

[...] a reprodução técnica pode colocar a cópia do original em situações impossíveis para o próprio original. Ela pode, principalmente, aproximar o indivíduo da obra, seja sob a forma de fotografia, seja do disco. A catedral abandona seu lugar para estalar-se no estúdio de um amador; o coro, executado numa sala ou ao ar livre, pode ser ouvido num quarto. (BENJAMIN, 1994, p. 168)

Em seus traços mais cruéis, a guerra imperialista é determinada pela discrepância entre os poderosos meios de produção e sua utilização insuficiente no processo produtivo, ou seja, pelo desemprego e pela falta de mercados. Essa guerra é uma revolta da técnica, que cobra em “material humano” o que lhe foi negado pela sociedade. Em vez de usinas energéticas ela mobiliza energias humanas, sob a forma dos exércitos. Em vez de tráfego aéreo, ela regulamenta o tráfego de fuzis, e na guerra dos gases encontrou uma forma nova de liquidar a aura. “*fiat ars, pereat mundus*”, diz o fascismo e espera que a guerra proporcione satisfação artística de uma percepção sensível modificada pela técnica como faz Marinetti. É a forma mais perfeita do *art pour l’art*. Na época de Homero, a humanidade oferecia-se em espetáculo aos deuses olímpicos; agora, ela se transforma em espetáculo para si mesma. Sua auto-alienação atingiu o ponto que lhe permite viver sua própria destruição como um prazer estético de primeira ordem. **Eis a estetização da política, como a prática do fascismo. O comunismo responde com a politização da arte** (BENJAMIN, 1994, p. 196) (Grifos meus).

Nota-se que Benjamin atribui à arte e, por sua vez, também à reprodutibilidade, um caráter político, aqui chamado, por conveniência, de democratizador. Em contraponto, vemos a politização da arte. É perceptível que o fascismo utiliza-se da guerra para escravizar a humanidade, atribuindo à guerra e à arte um valor impositório, imprimindo seus ideais e sua cultura aos demais povos e a sua própria comunidade. No decorrer da história, são notórias a vezes em que os ditadores utilizaram a arte para estabelecer seus domínios e fascinação, criando monumentos artísticos que consolidavam o seu status de poder.

Em resposta à ditadura fascista Benjamin (1994) demonstra sua indignação e responde que ao contrário do fascismo, o comunismo não faz uso da estetização política, mas ao contrário, politiza a arte, que segundo ele é agente de libertação psíquica e revolucionária, tendo em vista que a reprodutibilidade proporcionaria o acesso à cultura e, por sua vez, ao esclarecimento.

Torna-se então fundamental na construção desse trabalho, analisar o pressuposto de que a reprodutibilidade seria agente de democratização do saber e, de certa forma, não podemos negar que em algumas situações, age no cumprimento desse objetivo. A fotografia, por exemplo, pode muito bem representá-lo, pois se considerarmos que *Mona Lisa* (clássico de Da Vinci) é conhecido e estudado mundialmente, não só por admiradores da arte como por estudantes do mundo todo, perceberemos que a fotografia promoveu o acesso à obra. Da mesma forma, perceberemos que a música de Beethoven tem sido apreciada por grande parte do mundo devido as suas reproduções, e que Homero tem sido lido e admirado por gerações, leitura proporcionada pela imprensa.

Chauí (2005, p. 290) afirma que “o otimismo de Benjamin não era infundado. Basta para isso levarmos em consideração os efeitos sociais e políticos do primeiro grande meio de comunicação de massa, isto é, a invenção da imprensa de Gutenberg, no século XV, para verificarmos sua importância para a democratização”. Se considerarmos ainda que inúmeros clássicos da literatura

universal têm-nos chegado através da tradução e da impressão, os pressupostos de Benjamin seriam ainda mais fortes.

Como podemos perceber, Benjamin estava à frente do seu tempo e pode visualizar o que a indústria poderia nos trazer de melhor, na realidade, a reprodutibilidade técnica da arte pode nos proporcionar a democratização cultural, como nos casos supracitados, entretanto Benjamin deixou de lado um fator importantíssimo, pelo menos não levou em consideração, o capitalismo.

À vista disso, apresentamos a outra face da moeda:

[...] depois de explicar a importância da autonomia das artes, Walter Benjamin assumia uma posição otimista, pois considerava que a sociedade industrial levaria à reprodução das obras de arte (pelo livro, pelas artes gráficas, pela fotografia, pelo rádio e pelo cinema) e que isso permitiria à maioria das pessoas o acesso a criações que, até então, apenas uns poucos podiam conhecer e fruir. Em outras palavras, Benjamin esperava que a reprodução técnica das obras de arte promovesse a democratização da cultura e das artes. [...] No entanto o otimismo de Benjamin deixou de lado um outro aspecto do processo que seus colegas da escola de Frankfurt examinaram com detalhe. De fato a partir da segunda revolução industrial no século XIX e prosseguindo no que hoje em dia se denomina sociedade pós-industrial ou pós-moderna, as artes que haviam se tornado autônomas ou se liberado da submissão à religião, foram submetidas a uma nova servidão: as regras do mercado capitalista e a ideologia da **indústria cultural** (expressão cunhada por Theodor Adorno e Max Horkheimer numa obra intitulada *Dialética do esclarecimento*, para indicar uma cultura baseada na prática do consumo de “produtos culturais” fabricados em série (CHAUÍ, 2005, p. 290) (Grifos da autora).

Diante disso, é interessante fazermos uma reflexão sobre a reprodução mecânica nas mãos Indústria Cultural. Adorno e Horkheimer (1947) vislumbram o sucesso do capitalismo traria o esvaziamento da obra de arte em prol da alienação das massas, transformando a obra de arte apenas em um produto comercial. Eles acusam a “sétima arte” de camuflar a realidade e de usar a técnica na arte para fins econômicos dominantes. Percebe-se, portanto, um viés de disparidade existente entre os ideais de Benjamin e as premissas de Adorno e Horkheimer, enquanto aquele apregoava a libertação e democratização do saber cultural, estes percebiam a alienação e a prisão da arte, na época de sua reprodutibilidade, não mais à tradição, mas aos padrões capitalistas da nossa sociedade.

Após essa reflexão pode-se até pensar em certa subestimação de Benjamin com relação à cultura de massa, entretanto, essa hipótese se dirime quando refletimos sobre o contexto de produção deste ensaio. Pode-se observar nas premissas do filósofo o problema da impossibilidade da emancipação do sujeito através da reprodução técnica, tendo em vista o sistema capitalista ao qual se opunha. Entretanto, vale salientar que a obra analisada não é um ensaio fantasioso e desvinculado da realidade, não se trata de um sonho ligado a “arte política”, mas a construção de uma crítica à apropriação fascista da arte. Conforme escreve fulano (AVELAR, 2010, p. 69) “o fascismo mascarava sua apropriação dos avanços tecnológicos, sua apropriação da técnica como meio de dominação indissociável de violentos valores nacionalistas, na medida em que reforçava a ilusão das civilizações de massa”.

Conforme escreve Koyré (1998, p.16) o sucesso desses regimes se deu somente a partir da construção de discursos de inversão de conceitos, entre “verdade e mentira”, “real e imaginário”. Tal processo de inversão produz um sistema de dispositivos que disciplinam e regulam o modo de vida das pessoas, seu pensamento, normas sociais, modelos éticos e morais. Isso dar-se a partir de uma “intensificada e corroborada aproximação persuasiva e sentimental das massas, na exaltação de um espírito coletivo e nacional”. São processos de alienação através do discurso, da cultura e da arte, através de “desfiles, comícios gigantescos, nos espetáculos esportivos e guerreiros, todos captados por aparelhos de filmagem e gravação” (BENJAMIN, 1994, p. 194).

Por fim, vale salientar que em *A obra de Arte* Benjamin desenvolve alguns postulados na teoria da arte “que distinguem-se de outros por não serem de modo algum apropriáveis pelo fascismo, em compensação podem ser utilizados para a formulação de exigências revolucionárias na política artística” (BENJAMIN, 1994, p. 166). A reprodução técnica e o declínio da aura podem ser entendidos como instrumentos necessários para a emancipação do sujeito, para que seja possível falar de arte política, de democratização do saber artístico e cultural.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As reflexões realizadas até aqui apontam para a compreensão da reprodutibilidade, para além da democratização e/ou alienação cultural, mas como produto do projeto de modernidade e suas práticas sociais em que perpassam a tecnologia. Ao contrário de outros estudiosos da Teoria Crítica, tais como Adorno e Horkheimer, Benjamin (1994) atribui à técnica uma importante função no que compete a um projeto de construção de uma sociedade em que os bens culturais deveriam ser acessíveis às massas populacionais, princípio benjaminiano que advém de sua formação marxista.

Nesse sentido, a reprodutibilidade técnica foi compreendida por Benjamin como processo que proporcionaria o acesso da população à obra de arte, dirimindo o caráter ritualista das produções, visto que outrora sua apreciação estética dava-se apenas *in loco*. A democratização da arte, se assim podemos chamar, surge como uma nova lógica cultural, através da qual se evidencia as possibilidades de utilização da arte para a emancipação do sujeito.

À vista disso, vale salientar que o otimismo benjaminiano nos remonta aos ideais marxistas em que a técnica seria utilizada em favor do bem comum, e porque não dizer, do proletariado que, após a revolução, utilizaria da tecnologia para a difusão do conhecimento artístico e cultural. Evidentemente, tais ideais parte de uma visão de mundo socialista/comunista, por esse motivo, talvez, Benjamin não propôs uma reflexão sobre o outro lado da moeda, a *Indústria Cultural*, a produção massificada e esvaziada de produtos culturais em prol da comercialização dos bens simbólicos no capitalismo.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W; HORKHEIMER, Max. A indústria cultural o iluminismo como mistificação das massas. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. In: *Teoria da Cultura de massa*. Luiz Costa Lima (Org.). São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- AVELAR, Sylvia Maria Marteleto. O desaparecimento da áura em Walter Benjamin. Dissertação. 140 f. Programa de Pós-Graduação em Filosofia (Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG), 140 f, Minas Gerais, 2010.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: _____. *Magia e Técnica: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 165 – 196.
- _____. *Rua de mão única*. In: *Obras escolhidas II*. 5ª ed. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- BENJAMIN, HABERMAS, HORKHEIMER, ADORNO. Col. Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- CHAUÍ, Marilena. A cultura de massa e a indústria cultural. In: *Convite à filosofia*. 13ª ed. São Paulo: Ática, 2005.
- _____. *O universo das artes*. In: *Convite à filosofia*. 13ª ed. São Paulo: Ática, 2005.
- GAGNEBIN, J.M. *Walter Benjamin*. S. Paulo: Brasiliense, 1982.
- KOYRÉ, Alexandre. *Réflexions sur le mensonge*. Paris: Editions Alila, 1998.
- KRAMER, Sônia. Educação a contrapelo. In: *Revista educação – especial Benjamin pensa a educação*. São Paulo: Editora Seguimento, 2008.