



OS AUTÔMATOS. UM DIÁLOGO ENTRE E.T.A. HOFFMANN E

WALTER BENJAMIN

Jorge Benedito de Freitas Teodoro*

Resumo

Neste artigo pretendemos discutir as características dos autômatos presentes na obra do escritor alemão E.T.A. Hoffmann, especificamente em *Os Autômatos* e *O Homem de Areia*, através da ótica do filósofo Walter Benjamin. Estabeleceremos relações entre as obras hoffmannianas e os estudos nos quais Benjamin cita a temática desses seres inorgânicos. Destacando os aspectos que consideramos mais importantes para a realização desta abordagem, a saber, a aproximação entre autômato e ser humano, a aproximação gestual entre autômato e proletário, e, por fim, a característica fetichista em relação ao inorgânico. Porém, antes de especularmos sobre tais características é necessário um breve resumo sobre os contos hoffmannianos.

Palavras-Chave: Autômatos; Hoffmann; Benjamin.

Abstract

In this article we intend to discuss the characteristics of these automata in the work of German writer ETA Hoffmann, specifically in *The Automata* and *The Sandman*, through the lens of the philosopher Walter Benjamin. We will establish relationships between works hoffmannianas and Benjamin cites studies in which the theme of these inorganic beings. Highlighting the aspects that we consider most important for the realization of this approach, namely the proximity between human and robot, the gestural approach between automata and proletarian, and eventually the feature relative to inorganic fetishist. But before we speculate about such characteristics is necessary a brief summary of the tales hoffmannianos.

Keywords: Automata; Hoffmann, Benjamin.



1.

“O produto de um infame mecanismo artificial, regido de dentro por Satã.”¹

Em *Os Autômatos*, conto escrito em 1814, Hoffmann apresenta-nos uma narrativa focada em questões que giram em torno das enigmáticas sentenças proferidas por um autômato vestido a moda oriental, conhecido como o “Turco Falante”. Tal boneco é a sensação de uma feira livre devido a sua habilidade em proferir sentenças proféticas e a grandiosa engenhosidade empregada em sua construção. A maravilhosa figura “simultaneamente morta e viva”² desperta a curiosidade de dois amigos cétricos quanto às habilidades do autômato, Ferdinando e Ludwig. Mesmo com as suas posições de desconfiança em relação ao “Turco Falante”, ambos dirigem-se a feira para colocarem a prova à tendência oracular do boneco. Depois de várias perguntas capciosas, Ferdinando faz uma pergunta pessoal³ sussurrada no ouvido do Turco, cuja resposta, provoca-lhe uma terrível sensação. A partir da resposta do autômato, todo o conto se desenvolve no questionamento das propriedades mágicas dessas figuras, cujas relações situam-se na possível existência de uma identidade

* Mestrando pelo Programa de Pós Graduação em Estética e Filosofia da Arte na Universidade Federal de Ouro Preto. Bolsista CAPES.

¹ BENJAMIN, Walter. apud, LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*. São Paulo: Boitempo, 2005. 2005.p.27.

² HOFFMANN, E.T.A. “Os Autômatos”. In: *Contos Fantásticos*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1993. p.85.

³ Ferdinando questiona o Turco Falante se: “Ainda terei no futuro um momento igual ao mais feliz de minha vida?” (HOFFMANN, 1993, p.94). Tal momento seria, a saber, a passagem do conto referente à viagem realizada por Ferdinando, que certa vez, hospedado em uma pousada, deitado em sua cama, ouviu no quarto ao lado, a “divina voz de uma mulher” (HOFFMANN, 1993, p.92) cantar uma comovente melodia que o arrebatou e todo seu amor. Esta passagem situa-se também em uma situação limiar entre o estar acordado e o sonho, não se sabe se tal canção e até mesmo a entrada da enigmática “cantora” no quarto de Ferdinando são apenas partes de um sonho do jovem apaixonado, ou se realmente aconteceram. Ademais, após esse episódio, Ferdinando carrega um colar em seu peito com um desenho da fisionomia de sua amada. Mas, a fúnebre resposta do “Turco Falante” que desperta a situação inquietante da narrativa é a seguinte: “Meus olhos contemplam teu peito, mas o brilho do ouro que está voltado para mim confunde minha visão. Vire o retrato! [...] Infeliz! No momento em que a vires novamente, ela estará perdida para ti!” (HOFFMANN, 1993, p.95)



entre o automatismo e o satânico por trás de suas habilidades de oráculo. Ademais, Hoffmann, cujo interesse pela música guiou vários de seus escritos, apresenta na figura de Ludwig uma oposição entre a música natural e a música mecânica produzida pelos autômatos do Professor X., pois a busca por averiguar a validade da resposta dada a Ferdinando pelo “Turco Falante”, leva-os até os confins do laboratório de X. e a sua orquestra mecânica. Também, dentro desta questão acerca da música, aparecem no conto considerações importantes sobre a faculdade mimética como mediadora das relações entre orgânicos e inorgânicos. Parece-nos, que em *Os Autômatos*, o fio condutor da narrativa - que termina indecifrável, não se sabe, ao certo, se a sentença do autômato teve êxito- é a posição do autômato que conjuga a vida e a morte, o místico e o mecânico, a orgânico e o inorgânico.

Já, o famoso conto de Hoffmann, *O Homem de Areia*, escrito em 1816, conta-nos a história do jovem Natanael que a partir da rememoração da misteriosa morte do pai, estabelece uma relação com a lenda infantil de um Homem de Areia, que vem à noite em busca das crianças mal criadas, a fim de arrancar-lhes os olhos para alimentar seus filhos. A figura do Homem de Areia, no imaginário do jovem Natanael, ainda em sua infância, ganha forma no estranho personagem de Coppelius, um advogado repugnante que certas noites vinha ao encontro de seu pai para tratar de assuntos da alquimia. Em uma dessas noites de visita de Coppelius, Natanael, furtando-se dos avisos de sua mãe, que lhe indicara o horário de dormir, esconde-se no escritório onde seu pai se reunia com Coppelius. Porém, o pequeno Natanael é descoberto pelo advogado que tem a intenção de queimar-lhe os olhos com brasas. O pai intercede por seu filho e conserva-lhe os olhos. A ameaça de ter seus olhos arrancados leva Natanael ao desmaio e a uma longa doença. Depois de um intervalo nas visitas, Coppelius retorna para finalizar o experimento, mas algo sai errado e o forno de



alquimista explode levando o pai de Natanael a morte e ao sumiço de Coppelius. Após este incidente, o conto nos leva para um Natanael já mais adulto, estudando longe da família. Em uma carta para Clara, sua noiva, o estudante revela o reconhecimento da temível figura de Coppelius em um ótico italiano, de nome Coppola. Atormentado pela aparição dessa figura que lembra-lhe os horrores da infância, Natanael o expulsa de seu dormitório, mas não, sem antes, adquirir um de seus binóculos. É justamente, com esses binóculos que o jovem estudante avista a bela Olimpia, filha do professor Spalanzani, e, subitamente, perde-se de amor pela enigmática moça, que ao fim, será revelada pelos seus criadores, Spalanzani criador das engrenagens, e Coppola o criador dos olhos, como sendo um autômato. Isto levará Natanael a uma crise de nervos, cujo delírio se faz presente na seguinte expressão: “Ui... ui... ui... círculo de fogo... gira círculo de fogo... gira alegremente, alegremente! Ui! Bonequinha de pau... gira, linda bonequinha de pau...”⁴ Mais à frente, ao longo do conto, Natanael, já recuperado da síncope nervosa, retorna a sua cidade natal para reencontrar Clara com quem deveria se casar. Porém, no alto de um campanário que visitava com sua noiva, ao utilizar os binóculos de Coppola, o jovem parece reconhecer lá em baixo, em meio à multidão, a figura do vendedor de óculos, que se supomos ser a mesma pessoa que Coppelius, atordoado o jovem é novamente acometido pelos seus delírios, e joga-se para morte do alto do campanário.

2.

“Sabe”, declarou Ferdinando, “que tudo o que você disse sobre essa espantosa imitação do comportamento humano, sobre as figuras de cera que são ao mesmo tempo mortas e vivas,

⁴ HOFFMANN, E.T.A. “O Homem de Areia”. In: CALVINO, Italo (Org). *Contos Fantásticos do Século XIX: o fantástico visionário e o fantástico cotidiano*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.p.77.



corresponde exatamente ao que sinto na alma?”.⁵

A descrição do “Turco Falante” realizada pelo escritor, já aponta para a relação entre vida e morte na figura do autômato. Hoffmann, inicialmente, descreve o autômato da seguinte maneira:

No centro do recinto não muito grande, e provido apenas com o material absolutamente necessário, encontrava-se o personagem em tamanho natural e bem proporcionado, vestindo um rico e bonito traje turco, sentado em uma poltrona baixa em forma de tripé, que o artista erguia, a pedidos, a fim de contrariar qualquer suspeita de ligação com o chão: a mão esquerda do autômato pousava **naturalmente**⁶ sobre o joelho; a direita, por sua vez, sobre uma pequena mesa vazia. Toda a figura era, como disse, proporcionada de maneira correta, especialmente a cabeça; uma fisionomia **autenticamente** oriental dava ao conjunto uma vida apenas raramente encontrada em figuras de cera, mesmo quando estas reproduzem semblantes expressivos de personalidades de espírito.⁷

De imediato a descrição do objeto mecânico já provoca o estranhamento, não é nada familiar que um objeto construído pelo homem assuma características como naturalidade e autenticidade. Todo o conto é preenchido com o clima de inquietação referente a essa aproximação misteriosa entre o mecânico e o orgânico. É neste clima que Hoffmann estabelece as peculiaridades das identificações entre autômato e humano, inicialmente, evidenciando-a na figura do “Turco Falante”, cuja própria fisionomia oriental ornamentada conferia vida e humanidade a uma figura inorgânica.

⁵ HOFFMANN, E.T.A. “O Homem de Areia”. In: CALVINO, Italo (Org). *Contos Fantásticos do Século XIX: o fantástico visionário e o fantástico cotidiano*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.p.88.

⁶ Negritos meu.

⁷ HOFFMANN, E.T.A. “Os Autômatos”. In: *Contos Fantásticos*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1993, p.85.



Ainda, nesta questão de identificação, destacamos a configuração gestual atribuída ao autômato que lhe atribui configuração orgânica própria do ser humano, a saber, a ação de repousar “naturalmente” a mão sobre o joelho. Fica claro nesse movimento gestual a atribuição, por parte do autor, de um caráter de autenticidade humana à figura do autômato. Tais imputações de aspectos naturalizantes ao boneco, são reforçadas por Hoffmann a partir de colocações como o girar dos olhos e da cabeça, e, principalmente, a constatação de Ferdinando ao aproximar-se do “Turco” ser capaz de “sentir, pelo hálito que saía da sua boca, que a resposta em voz baixa realmente vinha do corpo do personagem.”⁸

Para fundamentarmos a aproximação entre autômato e ser humano - enquanto o autômato em sua constituição mecânica que imita o gestual do ser humano - recorreremos a um ensaio de Benjamin intitulado “A doutrina das semelhanças” de 1933, onde o filósofo conceitua acerca do percurso da faculdade mimética que vai da natureza até a linguagem, donde a linguagem seria a

mais alta aplicação da faculdade mimética: um *medium*⁹ em que as faculdades primitivas de percepção do semelhante penetram tão completamente, que ela se converteu no *medium* em que as coisas se encontram e se relacionam, não diretamente, como antes, no espírito do vidente ou do sacerdote, mas em suas essências, nas substâncias mais fugazes e delicadas, nos próprios aromas.¹⁰

⁸ HOFFMANN, E.T.A. “Os Autômatos”. In: *Contos Fantásticos*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1993. p.86.

⁹ Devemos entender o *medium*, conforme nos explica Jeanne Marie Gagnebin, na tradução do ensaio de Benjamin intitulado “Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem humana”, publicado na coletânea de ensaios *Escritos Sobre Mito e Linguagem*, Editora 34, 2011. “[...] *Medium*, designa o *meio* enquanto matéria, ambiente e modo da comunicação, sem que seja possível estabelecer uma relação instrumental com vistas a um fim exterior; por isso mesmo, para Benjamin, indica uma relação de imediaticidade [*Unmittelbarkeit*].” (N.da E., 2011, p. 53-54)

¹⁰ BENJAMIN, Walter. “A Doutrina das Semelhanças”. In: *Obras Escolhidas I. Magia e técnica. Arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 2012.p.122.



Deste modo, a construção do autômato, enquanto técnica de representação mimética do ser humano, pressupõe a imitação em todos os níveis do humano, por isso necessita da estruturação de uma linguagem que imitaria a linguagem do homem. Porém, no caso do “Turco Falante”, a linguagem do mecânico é de ordem mágica, capaz de penetrar no âmago do seu interlocutor de forma sutil, através da exalação do hálito (aroma) e de sua habilidade de resposta. A própria nomeação do boneco como o “Turco Falante” revela-nos dois aspectos importantes, a aproximação do mecânico com o natural e a sua capacidade de realizar a mais alta representação da faculdade mimética segundo Benjamin, a saber, a execução da linguagem. Ademais, conforme Hoffmann nos apresenta, o “Turco” e os autômatos musicais do Professor X. assinalam muito mais para um retorno as faculdades primitivas da adivinhação, dos mistérios do ocultismo, e de uma relação mais próxima da natureza, onde “não era o espírito do homem que abraçava a natureza, mas o contrário”¹¹, do que uma apologia aos avanços técnicos da sociedade. Porém, esses autômatos que rememoram uma relação mais íntima com a natureza e imitam o ser humano resguardam em si algo de satânico.¹² A característica satânica do autômato é apresentada por Hoffmann na passagem em que, após os especialistas em mecânica examinarem de cima a baixo a peça de engrenagens, julgaram ser uma obra que “somente o diabo poderia entender como era feito aquele organismo maravilhoso.”¹³ A este entendimento diabólico, atribuímos a consideração da existência de uma força capaz de conferir-lhes o caráter místico da

¹¹ HOFFMANN, E.T.A. “Os Autômatos”. In: *Contos Fantásticos*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1993. p.106.

¹² Benjamin em *E.T.A. Hoffmann und Oskar Panizza*, aponta para essa identidade entre autômato e satânico, conforme a citação de Michael Löwy, “Os contos do grande narrador romântico alemão, inspirados pelo sentimento de uma identidade secreta entre o automático e o satânico, veem a vida cotidiana do homem como “o produto de um infame mecanismo artificial, regido de dentro por Satã”. Cf. W BENJAMIN, “E. T.A.Hoffmann und Oskar Panizza”, 1930, em GS II, 2, p. 644-7.”(BENJAMIN, *apud*, LÖWY, 2005, p.27.)

¹³ HOFFMANN, E.T.A. “Os Autômatos”. In: *Contos Fantásticos*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1993. p.85.



adivinhação ou da musicalidade e sentenciá-los a constante repetição gestual sempre idêntica.

A esta força infernal que rege o autômato em sua eterna repetição de imitar o gesto humano, aproximamos a colocação benjaminiana da modernidade como “o tempo do inferno. [...] Determinar a totalidade dos traços em que se manifesta o ‘moderno’ significaria representar o inferno.”¹⁴ O mais evidente destes traços determinantes do moderno é a mudança das estruturas da antiga sociedade que ocasiona uma inflexão radical na forma do homem ver e relacionar-se com o mundo. Donde, a evolução do processo de produção submete o homem e todas as suas relações a um sistema econômico regulado pela venda de mercadorias, obtenção do lucro e a temporalidade industrial. Dentro desta evolução e industrialização ocorrem a especialização e a divisão do trabalho, anteriormente o sujeito que participava de todo o processo de produção de determinado objeto, é agora responsável por apenas uma parte do processo. Isso faz com que o sujeito tenha que realizar apenas uma função repetitiva, como por exemplo, um simples apertar de parafusos, tornado tal gesto automático semelhante ao do autômato que apenas vira a sua cabeça para a mesma direção sempre que lhe é acionado, Benjamin ao citar Engels, atesta para o caráter infernal desta constante repetição, a saber, “A triste rotina de um infindável sofrimento o trabalho, no qual o mesmo processo mecânico é repetido sempre, assemelha-se ao trabalho de Sísifo.”¹⁵

Com a crescente utilização da máquina no processo de produção ocorre outro fenômeno, a identificação do homem com a máquina enquanto forças de trabalho, conforme apontado

¹⁴ BENJAMIN, Walter. “S – Pintura, *Jugendstil*, Novidade”. In: *Passagens*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009. p.586 .[S 1,5].

¹⁵ ENGELS,Friderich, *apud*, BENJAMIN, Walter. “D – O Tédio, Eterno Retorno”. In: *Passagens*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009. p.146.[D 2a, 4].



por Marx nos *Manuscritos Econômico-Filosóficos* (1844). Este fenômeno diz respeito ao que o filósofo materialista chamou de alienação de si próprio, onde o homem se esquece da sua condição de sujeito e se reconhece na máquina a qual está atrelado em sua jornada de trabalho. A apoteose do reconhecimento do homem com a máquina, e a ação da máquina que imita todas as tarefas do homem com perfeição é na visão de Ludwig, personagem de *Os Autômatos* “algo de opressivo, sinistro, eu diria aterrador.”¹⁶

3.

“Tu me amas... tu me amas, Olimpia? Basta uma palavra! Tu me amas?”, suspirou Natanael.

Mas, levantando-se, ela limitou a suspirar:

“Ah... ah!”

“Sim, minha adorável e gloriosa estrela do amor”, disse Natanael, “surgiste em meu céu e para sempre hás de iluminar meu coração!”¹⁷

Benjamin apresenta o caráter fetichista da boneca Olimpia, do conto *O Homem de Areia*, no seu ensaio “O elogio da boneca” escrito em 1930, sobre o escritor alemão Max Von Boehn que anos antes havia escrito uma crítica sobre as bonecas e o teatro de marionetes. De acordo com Benjamin, em seu livro Boehn toca nos dois extremos existentes no mundo da boneca, a saber, o amor e o jogo. O extremo do mundo da boneca que nos interessa aqui é o

¹⁶ HOFFMANN, E.T.A. “Os Autômatos”. In: *Contos Fantásticos*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1993. p.103.

¹⁷ HOFFMANN, E.T.A. “O Homem de Areia”. In: CALVINO, Italo (Org). *Contos Fantásticos do Século XIX: o fantástico visionário e o fantástico cotidiano*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.p.73.



extremo do amor, que segundo o filósofo, deve ser visto sob a ótica do “fetichismo da boneca.”¹⁸ Esta relação amorosa, sob o signo do fetiche, para Benjamin constitui-se como:

o próprio desejo, o desejo enlouquecido e o seu ideal é a boneca. Ou não seria antes o cadáver? Uma vez que a própria imagem do amor, acoitado até a morte, constitui uma meta para o ato de amar, e apenas isto confere ao boneco rígido ou exaurido, cujo olhar não é embotado mas alquebrado, o inesgotável magnetismo. A Olympia de Hoffmann o possui e também Madame Lampenbogen de Alfred Kubin.¹⁹

O início da citação do filósofo evidencia para a conjunção entre orgânico e inorgânico na figura do autômato, onde ideal erótico direcionado para a boneca é o mesmo direcionado ao cadáver. No caso de Natanael, do conto de Hoffmann, o pobre rapaz ao avistar o lindíssimo rosto da boneca Olimpia, cujos “olhos lhe pareceram estranhamente parados e mortos”²⁰, se esquece de tudo e é consumido pelo desejo de olhar a boneca pela janela de seu quarto, direcionando o seu desejo erótico totalmente para a figura daquela desconhecida. O desejo de Natanael revela outra característica que lhe é peculiar, a sua atitude de *voyeur*, que nada mais pretende fazer a não ser observar aquela bela criatura. Porém, quando seu olhar é retribuído pelo olhar magnético e alquebrado de Olimpia - de acordo com Hoffmann, ocorre na passagem sobre a apresentação da boneca à sociedade, onde “[Natanael] discretamente, tirou do bolso a luneta de Coppola e se pôs a observá-la.

¹⁸ BENJAMIN, Walter. “O Elogio da Boneca: Glosas críticas a *Bonecas e teatro de marionetes*, de Max von Boehn”. In: *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2009. p.132.

¹⁹ BENJAMIN, Walter. “O Elogio da Boneca: Glosas críticas a *Bonecas e teatro de marionetes*, de Max von Boehn”. In: *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2009. p. 133/134.

²⁰ HOFFMANN, E.T.A. “O Homem de Areia”. In: CALVINO, Italo (Org). *Contos Fantásticos do Século XIX: o fantástico visionário e o fantástico cotidiano*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.p.69.



Ah!, então percebeu com que volúpia ela olhava para ele”²¹ - é dado o golpe final arrebatador do desejo de Natanael, que ao berros clama pelo seu objeto, “Olimpia!”²²

A este magnetismo que envolve a bela Olimpia e arrebatou o amor do jovem Natanael, o aproximamos do conceito benjaminiano de *sex appeal* do inorgânico. Tal conceito cunhado em referência à moda faz jus à relação entre o orgânico e a inorgânico. Precisamente, nas relações entre a beleza orgânica, eterna e imutável, e a beleza inorgânica, efêmera e mutável, uma nova fonte de beleza surgida na modernidade, que diz respeito à vestimenta feminina e a maquiagem. Cujo elemento fetichista se dá na erotização das mercadorias presentes na vitrine. Para Benjamin

toda a moda está em conflito com o orgânico. Cada uma delas tenta acasalar o corpo vivo com o mundo inorgânico. A moda defende os direitos do cadáver sobre o ser vivo. O fetichismo que subjaz ao *sex appeal* do inorgânico é seu nervo vital.²³

Aquele que se encanta com a boneca também tenta, de certo modo, acasalar o mundo vivo com o não vivo. O jovem Natanael tomado pelo desejo, não queria outra coisa senão tocar Olimpia, e ao fazê-lo, não se importou com a fria mão de sua parceira que lhe provocava calafrios, mas, ao ter seus olhos tocados pelos olhos desejos de Olimpia, sentiu “como se sua gélida mão [a mão de Olimpia] começasse a pulsar e o ardente sangue da vida pudesse correr em suas veias.”²⁴ Existe algo de erótico no inorgânico que se relaciona em

²¹ HOFFMANN, E.T.A. “O Homem de Areia”. In: CALVINO, Italo (Org). *Contos Fantásticos do Século XIX: o fantástico visionário e o fantástico cotidiano*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.p.69.

²² HOFFMANN, E.T.A. “O Homem de Areia”. In: CALVINO, Italo (Org). *Contos Fantásticos do Século XIX: o fantástico visionário e o fantástico cotidiano*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.p.71.

²³ BENJAMIN, Walter. “B- A Moda”. In: *Passagens*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009. p.117.[B 9,1].

²⁴ HOFFMANN, E.T.A. “O Homem de Areia”. In: CALVINO, Italo (Org). *Contos Fantásticos do Século XIX: o fantástico visionário e o fantástico cotidiano*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.p.72.



consonância com o elemento mórbido da condição inorgânica. No caso de Olimpia, interpretamos que esses dois fatores, bem como o seu caráter enfeitiçador, conjugam-se no enigma dos olhos da boneca. O erotismo da boneca, bem como o fascínio que exerce, é evidente logo na primeira vez que Natanael a avista, onde para o rapaz dos “olhos de Olimpia brotavam úmidos raios de luar.”²⁵ Já o aspecto mórbido, se dá na produção dos olhos da boneca por parte de Coppola que, no andamento da narrativa, faz-se entender como sendo a mesma pessoa que Coppelius, o sujeito responsável pela morte misteriosa do pai de Natanael e o ameaçador de seus olhos. Afinal, perder ou manter os olhos é o grande enigma deste conto.

Referências Bibliográficas

BENJAMIN, Walter. “B- A Moda”. In: *Passagens*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009.

_____. “D – O Tédio, Eterno Retorno”. In: *Passagens*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009.

_____. “S – Pintura, *Jugendstil*, Novidade”. In: *Passagens*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009.

_____. “A Doutrina das Semelhanças”. In: *Obras Escolhidas I. Magia e técnica. Arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 2012.

_____. “O Elogio da Boneca: Glosas críticas a *Bonecas e teatro de marionetes*, de Max von Boehn”. In: *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2009.

²⁵ HOFFMANN, E.T.A. “O Homem de Areia”. In: CALVINO, Italo (Org). *Contos Fantásticos do Século XIX: o fantástico visionário e o fantástico cotidiano*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.p.69.



HOFFMANN, E.T.A. “Os Autômatos”. In: *Contos Fantásticos*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1993.

_____. “O Homem de Areia”. In: CALVINO, Italo (Org). *Contos Fantásticos do Século XIX: o fantástico visionário e o fantástico cotidiano*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*. São Paulo: Boitempo, 2005.