

História de vida como história do mundo - Walter Benjamin reescreve *A Crônica da Rua dos Pardais*, de Wilhelm Raabe¹

*Life story as world history: Walter Benjamin rewrites
The Chronicle of Sparrow Alley, by Wilhelm Raabe*

Detlev Schöttker*

RESUMO

O presente artigo, de autoria de Detlev Schöttker, trata da presença da obra *A crônica da rua dos pardais*, do romancista alemão do século XIX, Wilhelm Raabe, nas obras autobiográficas de Walter Benjamin, em especial, na *Crônica berlinense* e sua reescrita *Infância em Berlim por volta de 1900*, bem como em trechos da obra das *Passagens*. Ambos os autores buscam trabalhar literariamente a passagem do tempo e as transformações de uma sociedade urbanizada. O registro nostálgico das lembranças da infância, presente na obra raabiana, é reencenado de modo singular nos textos benjaminianos. O tempo passa não apenas de modo abstrato, capturado pelo psiquismo individual e escandido cronologicamente; essa passagem envolve também, de modo concreto, um contato simultaneamente veloz, nervoso e intermitente do indivíduo com o lugar por excelência da coletividade e suas ramificações: a cidade grande. Ao revelar de modo irrefutável essa fonte literária velada de algumas obras benjaminianas, o artigo empreende uma aguda reflexão sobre a modernidade e suas marcas na literatura de língua alemã.

164

1 Texto extraído de *Text + Kritik*: Número especial sobre Walter Benjamin. 3. ed., nova versão. Munique, n.º. 31/32, p. 19-30, 2009. Tradução de Flora Garcia Sette (Mestranda no Programa de Estudos de Literatura da Universidade Federal Fluminense), Rodrigo Octávio Águeda Bandeira Cardoso (Mestre em Teoria da Literatura pela UFF), e Susana Kampff Lages (Docente de Língua e Literatura Alemã e Literatura Comparada da UFF).

* Detlev Schöttker, é professor de literatura alemã na Universidade Humboldt e pesquisador do *Zentrum für Literatur- und Kulturforschung (ZfL) Berlin* [Centro de Pesquisas Literárias e Culturais de Berlim]. Seus interesses de pesquisa situam-se na intersecção entre literatura, cultura e mídias, destacando-se o estudo de teorias da literatura e da cultura e da obra de autores do século XX, tais como, Bertolt Brecht, Franz Kafka, Walter Benjamin e, mais recentemente, Ernst Jünger, cuja obra constitui o cerne de seu projeto atual que trata da relação entre correspondência e sobrevivência literária a partir do estudo do arquivo que contém a correspondência desse escritor alemão. Esse trabalho o tem levado a tratar de temas como os do arquivo, da formação do cânone e da sobrevivência das obras literárias, esse último um tema fundamental para a reflexão sobre o papel da temporalidade nos processos de tradução.

SCHÖTTKER, D.
*História de vida
como história
do mundo -
Walter Benjamin
reescreve A
Crônica da Rua
dos Pardais, de
Wilhelm Raabe*

ABSTRACT

The present study by Detlev Schöttker deals with the presence of Wilhelm Raabe's *Chronik der Sperlingsgasse* in Walter Benjamin's autobiographical writings, such as *Berlin Chronicle*, which would afterwards be rewritten and retitled as *Berlin childhood around 1900*, and some excerpts of *The Arcades Project*. Both authors try to reflect on the passage of time and the transformations of an urbanized society. The nostalgic tone of childhood recalling in Raabe's book is uniquely represented in Benjamin's writings: Time passes not only in an abstract way, being captured by individual psyche and beaten out chronologically; this passing also includes in a very concrete manner a swift, nervous and intermittent contact of the individual with the quintessential collective site and its ramifications: the big city. In exposing in a compelling manner this veiled literary source of some of Benjamin's writings, this article undertakes an acute reflection on modernity and its marks in modern German literature.

165

Detlev Schöttker foi professor visitante CAPES/DAAD na Universidade Federal Fluminense em 2011 e participou do Congresso *Intercom* realizado em Fortaleza em 2012. No Brasil, tem artigos publicados nas revistas *Cadernos de Letras* (UFF) e *Trama Interdisciplinar*, bem como no livro *Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem, percepção*, publicado pela editora Contraponto em 2012. Em língua alemã, destacamos, dentre inúmeros títulos de livros, antologias e artigos, as seguintes obras: *Fragmentarischer Konstruktivismus. Form und Rezeption der Schriften Walter Benjamins*, pela editora Suhrkamp, e a edição *Ernst Jünger: Atlantische Fahrt. "Rio - Residenz des Weltgeistes."* (org. e posfácio), ed. Klett-Cotta, 2013.

A pesar de Walter Benjamin jamais ter mencionado obras de Wilhelm Raabe em seus textos e cartas, há evidentes coincidências entre a obra *Die Chronik der Sperlingsgasse* [*A Crônica da Rua dos Pardais*], de Wilhelm Raabe, e sua *Berliner Chronik* [*Crônica Berlinense*] de 1932, um texto que alguns anos depois iria se converter no texto *Berliner Kindheit um 1900* [*Infância em Berlim por volta de 1900*]. Como certas reflexões teóricas realizadas nesses dois textos são igualmente desenvolvidas na obra das *Passagens* e nas *Teses sobre o conceito de história*, também nelas podemos encontrar traços dessa leitura.² Assim como Raabe, também Benjamin desejou ligar uma história de vida à história do mundo por meio da referência ao local de moradia do escritor; ou seja, desejou relacionar microcosmo e macrocosmo tendo em vista a ideia da crônica.

2 Cito aqui a obra de Raabe - *A Crônica da Rua dos Pardais* - fornecendo no corpo do texto somente a indicação das páginas ref. à edição da editora Reclam (Ed. com posfácio de Ulrike Koller. Stuttgart : Reclam, 1997), que segue o texto publicado nas *Obras Completas (Sämtliche Werke* vol. 1, 2. ed., Göttingen 1980); Já os escritos de Benjamin são referenciados no texto com a sigla GS, número do volume e paginação de acordo com a edição das *Gesammelte Schriften (Obras Reunidas)*. Org. de Rolf Tiedemann e Hermann Schweppenhäuser. 7 vols., Frankfurt/Main: Suhrkamp 1972-1989.

N. do T.: Utilizaremos as traduções das obras em língua alemã aqui citadas a partir de traduções disponíveis no Brasil, com eventuais modificações, devidamente identificadas, caso isso se faça necessário para melhor compreensão do argumento desenvolvido pelo autor.

1. A obra *A Crônica da Rua dos Pardais* antecipa, como nenhuma outra obra da literatura alemã do século XIX, os procedimentos do romance moderno. Entretanto, a história de sua gênese fornece poucos indícios disso. Depois de ter interrompido sua formação como aprendiz de livreiro em Magdeburg e de ter fracassado na tentativa subsequente de prestar ainda uma vez o exame de admissão à universidade em Wolfenbüttel, aos 22 anos, Raabe viajou, na primavera de 1854, para Berlim, onde frequentou como ouvinte cursos universitários nos campos da História da Literatura, Estética e Filosofia. Até o ano de 1856, Raabe morou na Spreegasse e em outra rua próxima, na Oberwallstraße, onde trabalhou nesse seu primeiro romance, que foi publicado em 1857 sob o pseudônimo de Jacob Corvinus. Essa foi sua obra mais bem sucedida, tendo vendido 70 mil exemplares até a data de sua morte, no ano de 1910.³

A Crônica da Rua dos Pardais é um diário fictício escrito por Johannes Wachholder, um velho estudioso que trabalhara para um jornal chamado *Welke Blätter* [Folhas Murchas] e que registra suas lembranças de infância e da vida profissional. Para escrever essa obra, Wachholder interrompe o trabalho em uma obra filosófica *De vanitate hominum*; mas afinal ele não pretende apresentar um romance, e sim uma série de anotações, que ele designará como *Livro ilustrado dos sonhos* [Traum- und Bilderbuch] ou *Crônica* [Chronik]. Ele caracteriza a forma de apresentação da obra da seguinte forma:

Entretanto, chamo essas páginas de *Crônica*, porque o seu conteúdo, em termos do contexto geral, assemelha-se em muito àqueles ingênuos antigos registros que narram os acontecimentos do passado, presente e futuro numa sequência multicolor. (p. 9).

Nesses registros desempenham um papel importante, amigos que também moram na mesma rua, entre eles, o caricaturista Strobel – um crítico da crônica, que, de acordo com a opinião do narrador, constitui ele próprio uma caricatura, dr. Wimmer, o antigo redator da revista *Welke Blätter* [Folhas Murchas], expulso da Alemanha por razões políticas, e os amigos de juventude Franz e Marie Ralff, cuja filha, Elise, o narrador vai acolher, após a morte dos pais. Elise é o ponto central da narrativa: “Eu, o ancião – que me aproximo da segunda infância, quero contar a história de uma criança, cuja vida atravessa a minha, como um raio de sol.” (p. 9).

Esse plano pessoal do romance, com seus traços sentimentais, conecta-se a um plano político marcado pelo humor. Inicialmente, esse procedimento pode parecer estranho mas tem uma função política, uma vez que o registro de memórias sobre a Revolução de 1848 estivera proibido até os anos 60⁴. A

3 Cf. biografia e cronologia da obra constantes de FULD, Werner. *Wilhelm Raabe. Eine Biographie*. Munique: DTV, 2002 [primeira edição, 1993]; documentos sobre história da publicação e da exceção da obra constam no anexo da edição: *A Crônica da Rua dos Pardais*, organização de Hans-Werner Peter, Braunschweig 1981.

4 Cf. HETTLING, Manfred. *Revolutionsbilder – Das Nachleben von 1848/49: Nachmärz und Kaiserzeit* In: DIPPER, Christof; SPECK, Ulrich (Orgs.): 1848 – Revolution in Deutschland. p.

Crônica de Raabe é, portanto, um dos poucos romances da época da restauração, posterior à fracassada revolução de 1848, no qual as relações políticas e sociais são discutidas sob a máscara do idílio e do humor. O autor discorre sobre a pobreza na Alemanha, a emigração para a América e a perseguição de democratas e intelectuais após a fracassada revolução. Já de início, ele afirma:

É, de fato, uma época ruim! O riso tornou-se uma mercadoria cara neste mundo; o franzir de testa e os suspiros converteram-se em mercadorias baratas demais, pairam escuras e sangrentas as nuvens trovejantes da guerra, e nas proximidades doença, fome e miséria cobrem-se com seu estranho véu. (p. 5).

A *Crônica* compõe-se de 24 registros, com anotações que se estendem por várias páginas, indo do 15 de novembro de 1856 até o dia 1º de maio do ano seguinte. Via de regra, essas anotações vêm acompanhadas das respectivas datas, e em alguns casos, com indicações da hora do dia, contendo diferentes descrições compreendendo várias décadas, não organizadas em ordem cronológica: descrições de eventos, séries de diálogos, recordações, notas sobre sonhos, cartas e relatos de outras pessoas. A mistura de planos temporais e formas textuais leva a um modo de narrar que parte de perspectivas múltiplas, algo característico do romance moderno, cujos precursores Raabe conheceu graças à sua leitura de obras de Ludwig Tieck, E.T.A Hoffmann, Jean Paul, Fielding e Thackeray, leituras feitas, em boa parte, durante sua estadia em Magdeburg. Na *Crônica*, ele ora os menciona explicitamente, ora alude a eles de modo velado. Ao fazê-lo, insere os cronistas na tradição moderna por meio da referência ao seu lugar de trabalho: “Jean Jacques Rousseau escreveu o seu livro mais brilhante e mais chocante em um sótão. Em um sótão, Jean Paul aprendeu a desenhar a figura de Siebenkäs, o advogado dos pobres, a professorinha Wutz e a vida de Fibel!” (p. 11).

Raabe também antecipou os modernos em suas descrições da cidade. Ele não descreve a realidade exterior, mas atualiza experiências simultâneas e fragmentárias a partir da perspectiva de um observador distanciado⁵. Embora essa interpretação pressuponha uma teoria de percepção da cidade, que só irá começar a ser elaborada no ensaio de Georg Simmel “*A metrópole e a vida do espírito*” (1903), desdobrando-se nos ensaios de Walter Benjamin sobre Baudelaire e vindo finalmente a se tornar, a partir dos anos 80 do século XX, parte do acervo teórico dos campos da Teoria da Literatura e da Cultura.⁶ Raabe conhecia aquele texto fundamental, no qual as formas da experiência urbana que ocorrem na metrópole são descritas pela primeira vez: a narrativa *O homem da multidão* de Edgar Allan Poe, que, após ter sido publicada em uma revista, em

11-24.

5 Cf. BECKER, Sabina. *Chronist der städtischen Moderne. Wilhelm Raabes A Crônica da Rua dos Pardais*, In: THIELKING, Sigrid (Org.): *Raabe-Rapporte. Literaturwissenschaftliche und literaturdidaktische Zugänge zum Werk Wilhelm Raabes*. p. 81-104.

6 Cf. SHERPE, Klaus R. (Org.). *Die Unwirklichkeit der Städte. Großstadtdarstellungen zwischen Moderne und Postmoderne*.

SCHÖTTKER, D.
*História de vida
como história
do mundo -
Walter Benjamin
reescreve A
Crônica da Rua
dos Pardais, de
Wilhelm Raabe*

1840, será publicada num volume intitulado “*Tales of Edgar Allan Poe*” [Contos de Edgar Allan Poe], em 1845. Ao longo de sua formação, Raabe aprendera inglês e, também lera literatura de língua inglesa em Berlim, inclusive obras de Poe, como atestam seus diários, ainda não publicados.⁷

A partir da narrativa de Poe, Raabe escreve um texto intitulado *Einer aus der Menge* [Alguém na multidão], que foi publicado em 1858, um ano após a publicação da *Crônica*, na revista *Hausblätter* [Páginas domésticas] e inserido por ele na coletânea *Halb Mähr, halb mehr* [Meio conto, conto e meio], em 1859. Como essa coletânea circulou em diversas reimpressões até princípios do século XX, o texto *Einer aus der Menge* [Alguém na multidão] também não deveria ser àquela altura completamente desconhecido.⁸ Em seu texto, Raabe altera a descrição de Poe: também nele o narrador observa as pessoas de uma rua movimentada, até que finalmente passa a seguir um homem cujo rosto o atrai. O texto se inicia da seguinte forma:

Você está na esquina de uma rua movimentada de uma cidade grande. Centenas de pessoas se acotovelam num fluxo incessante e passam por você, sempre novos rostos, de modo que você é tomado por uma sensação de vertigem se não estiver habituado a olhar para tais marés de pessoas. Centenas de rostos o deixam apático, indiferente ao olhá-los de relance, até que finalmente seu olho se detém em um, ao acaso, que o atrai magicamente, [...]. Persegue com os olhos o ser que despertou sua atenção, você até mesmo abandona de bom grado o seu posto e corre atrás dele até a próxima esquina. Procura alcançar aquele desconhecido, ouvir sua voz, reconhecer da forma mais exata a cor dos seus olhos – neste momento, um grupo cruza o seu caminho – o encanto é desfeito, o semblante submerge – uma gota no mar!⁹

169

7 Os diários encontram-se no arquivo municipal da cidade de Braunschweig.

8 Essa narrativa foi publicada – em conjunto com *A Crônica da Rua dos Pardais* e outros textos mais antigos – no segundo volume de uma seleção de três volumes de narrativas de Raabe – *Schriften* publicados em 1910 pela editora Berliner Verlag Jacobsthal & Co.

N. do T.: Fizemos acima uma tentativa de traduzir o trocadilho entre as palavras *Mähre* (égua) e *Mehr* (mais) – sendo que a palavra alemã *Mähre* é etimologicamente aparentada com a palavra *Märchen* [conto maravilhoso].

9 Cf. RAABE, Wilhelm. *Einer aus der Menge*. In: _____. *Sämtliche Werke*. Vol. 2., p. 339-355, aqui p. 341. Para uma leitura de Poe, vejam-se as considerações do editor e os seguintes excertos: “A rua em questão é uma das principais artérias da cidade, e tinha estado apinhada de gente o dia inteiro. Mas à medida que escurecia, a massa ia aumentando; e, quando os lampiões já estavam todos acesos, dois fluxos densos e contínuos de gente corriam diante da porta. [...]”

Com a testa na vidraça, estava deste modo ocupado em perscrutar a massa, quando de repente apareceu um rosto (o de um velho decrépito, de uns sessenta e cinco, setenta anos de idade) — um rosto que imediatamente chamou e absorveu toda a minha atenção, por causa da absoluta idiosincrasia de sua expressão. Eu nunca tinha visto nada nem de longe parecido com esta expressão. [...]

Me veio então um ardente desejo de não perder o homem de vista — de saber mais sobre

A pessoa distraída que é aqui apresentada necessita da memória para poder estabelecer relações. Neste sentido, a rememoração, transformada por Raabe em um meio, um elemento [*Medium*] da vida e da narração se constitui também como parte das formas de experiência urbana, fazendo dele, assim, um precursor de Freud e Proust. Inicialmente ele caracteriza a situação épica de partida do cronista como uma constelação histórico-biográfica: “Estou velho e cansado; é a época em que a recordação toma o lugar da esperança.” (p. 8). A respeito do método mnemônico da descrição, o cronista diz que os rostos são para ele “indícios aos quais retorna ao rememorar o fio, por vezes rompido, da narrativa” de sua *Crônica*. (p. 19). E próximo ao final do romance, ele sintetiza: “A lembrança é a volta do parafuso que une o berço ao túmulo.” (p. 154).

2. Também Walter Benjamin discutirá, em diferentes artigos redigidos a partir de 1929, as diferentes formas da recordação e sua função na narrativa. Algumas de suas reflexões evidenciam significativas coincidências com a *Crônica* de Raabe, o que nos faz pressupor ter havido uma leitura atenta da obra de Raabe por parte de Benjamin. Porém, não está claro quando ele teria lido o romance e se isto, como seria de supor, teria acontecido mais de uma vez. Já no volume *Rua de mão única*, publicado em 1928, e que poderíamos caracterizar, devido aos textos com temática afim, como um “livro dos sonhos ilustrado” [*Traum- und Bilderbuch*], encontram-se vários temas igualmente presentes na *Crônica* de Raabe: percepções urbanas, reminiscências da infância, lembranças de uma mulher amada, questões relativas à escrita literária. Entre esses elementos está a profecia que o cronista de Raabe esclarece como sendo o objetivo de suas anotações: “Aqui”, diz ele, “o pensador solitário acende sua lâmpada e abre os livros do passado para desvendar neles o futuro.” (p. 70). Em Benjamin a premonição se torna um processo retrospectivo, como podemos ler em *Rua de mão única* “Como raios ultravioletas, a recordação mostra a cada um, no livro da vida, uma escrita que, invisível, na condição de profecia, glosava o texto.” (GS IV-I, p. 142) (BENJAMIN, 1995, p. 64).

Como mostram as resenhas e escritos que escreveu sobre os escritores Jean Paul, Keller, Hebel e Stifter, textos aos quais também remete em seu ensaio *O narrador* (1936), Benjamin estava bastante bem familiarizado, a partir dos anos vinte, com o romance alemão do século XIX, de modo que dificilmente poderia ter passado ao largo da obra de Raabe.¹⁰ Em alguns desses seus trabalhos

ele. Vestindo precipitadamente um sobretudo e apanhando meu chapéu e minha bengala, me dirigi para a rua e abri caminho pela multidão na direção que eu o vira tomar; pois ele já tinha sumido. Com alguma dificuldade finalmente o avistei, me aproximei e o segui de perto, mas cautelosamente, de modo a não chamar sua atenção.” (POE, E.A. Der Massenmensch, In: _____. *Das gesamte Werk in zehn Bänden*, (orgs. Kuno Schumann e Hans Dieter Müller) 2.ed. Vol. 4, p. 706-720, aqui p. 713ss.) Benjamin cita o trecho em seu artigo *Über einige Motive bei Baudelaire*, de 1939.(GS I, 624ss.)(BENJAMIN, 1989, 103ss).

N. do T.: A tradução para a língua portuguesa do texto de Poe aqui utilizada é de autoria de Dorothee de Bruchard. Cf. POE, E.A.. O homem da multidão. p. 11-13 ; p. 29; p. 33;

10 Cf. HONOLD, Alexander. *Der Leser Walter Benjamin*. Bruchstücke einer deutschen

SCHÖTTKER, D.
*História de vida
como história
do mundo -
Walter Benjamin
reescreve A
Crônica da Rua
dos Pardais, de
Wilhelm Raabe*

encontram-se reflexões acerca do gênero da crônica e a declaração mais importante, que também ilumina o romance de Raabe, consta de um programa de rádio sobre Hebel, de 1929, no qual Benjamin recorre a dois textos de Hebel de 1926, para afirmar: “Pois o cronista genuíno registra, ao mesmo tempo por meio de sua crônica, a parábola do universo. É a antiga relação entre micro e macrocosmo que se espelha na história da cidade e no universo”. (GS II, p. 637f.).

Entre 1913 e 1914, em seus anos de estudante, Benjamin redigiu um ensaio sobre a forma diarística, interpretada por ele no sentido de uma crônica. Trata-se da parte central de um trabalho maior, que permaneceu inédito em vida, por ele intitulado “*Metaphysik der Jugend*” (“Metafísica da Juventude”) e que foi conservado por Gershom Scholem. A parte desse texto que corresponde ao diário não contém nem exemplos nem nomes, mas contribui para o entendimento da *Crônica* de Raabe e, graças a essa referência, acaba por perder seu caráter críptico, que até agora foi muito enfatizado pela literatura secundária.¹¹ Benjamin parte de uma forma diarística, que – assim como em Raabe – não é progressiva, mas retrospectiva. Aqui também temos um autor de certa idade que se recorda, melancolicamente, do passado e de uma moça:

Este crente escreve seu diário. E ele o escreve em intervalos, e nunca irá concluí-lo, pois irá morrer. O que é o intervalo em um diário? Ele não acontece dentro do tempo de seu desdobramento – esse tempo é suspenso. Não acontece em absoluto *dentro* do tempo, esse tempo desapareceu. Trata-se sim de um livro *do tempo*: diário.

(GS II, p. 97f.; grifado no original).

Possivelmente, Benjamin já conhecesse a *Crônica* de Raabe quando escreveu “O Diário”, a parte central do texto “Metafísica da juventude”. Ao menos estava familiarizado com a ideia da crônica entendida como diário retrospectivo. Ele tivera contato com o romance por meio da leitura da reportagem de Franz Hessel, *Spazieren in Berlin* [Passeando em Berlim], resenhada por ele logo após sua publicação no *Literarische Welt* [Mundo literário] em 1929 (GS III, p. 194ff.). Logo na primeira descrição de seu *tour*, Hessel chama a atenção para “*Ein Gäßchen*” [Uma ruela]: “Ela se chama *Spreegasse* [Rua do Rio Spree], e é a *Sperlingsgasse* [Rua dos Pardais] de Raabe, ali também fica a casa onde o poeta viveu”.¹² Não se pode descartar, além disso, que Benjamin tenha lido a obra do autor por ocasião do centenário de Raabe, celebrado em 1931, ano em que foram vendidos, em poucos meses, cerca de 120.000 exemplares do romance,

Literaturgeschichte; Detlev Schöttker, *Der Erzähler*. In: LINDNER, Burkhardt (Org.). *Benjamin-Handbuch*. p. 557-566.

11 Cf. REGEHLY, Thomas. *Schriften zur Jugend*. In: LINDER (Org.). *Benjamin-Handbuch*. p. 107-118.

12 Cf. HESSEL, Franz. *Ein Flaneur in Berlin*. p. 65 [nova edição de *Spazieren in Berlin* com título modificado].

que tinha sido regularmente reimpresso, como mencionamos acima, nos anos vinte.¹³ Do mesmo modo, o jornal *Frankfurter Zeitung*, no qual foram impressos muitos artigos de Benjamin nesse ano de 1931, publicou, à data do centenário, no dia oito de setembro, na primeira página, uma pequena homenagem com a reprodução de trechos de diferentes obras, dentre as quais a *Crônica*.¹⁴

A leitura da obra de Raabe terá servido a Benjamin para redigir sua *Crônica berlinense*, escrita de abril a julho de 1932, num estado emocional desolador, durante uma estadia em Ibiza. Seu estado de ânimo possivelmente correspondesse àquele do cronista de Raabe. Não apenas o título, mas já a primeira frase aponta para essa leitura, pois Benjamin retoma ali a ideia raabeana da lembrança buscada. Eis o discurso que o cronista de Raabe, cujo nome é Johannes Wachholder, endereça a si mesmo: “Ó Johannes, deixe-me chamá-los de volta, esses dias bem-aventurados!” (p. 33). Walter Benjamin, por sua vez, inicia sua *Crônica berlinense* com a frase: “Pois eu quero chamar de volta aqueles que me introduziram nesta cidade.” (GS VI, p. 465). Em 1938, ele se refere a Raabe no preâmbulo a uma versão posterior da *Infância em Berlim*, ao tratar do processo de despertar as lembranças de modo consciente. (Cf. GS VII, 385).

Assim como o romance de Raabe, a *Crônica berlinense* de Benjamin consiste igualmente de anotações de diário, que ou são mescladas a reflexões sobre a memória, ou vêm acompanhadas por elas. Benjamin refere-se ali ao romance autobiográfico de Marcel Proust *Em Busca do Tempo perdido*, do qual ele havia traduzido em meados dos anos vinte, em parceria com Franz Hessel, o segundo e o terceiro volumes, que vieram a lume respectivamente em 1927 e 1930. No episódio da *madeleine*, relatado no início do primeiro volume (publicado em alemão em 1926 na tradução de Rudolf Schottländer), Proust enfatiza que a atualização da infância deve seus impulsos mais importantes à memória involuntária. Em diversos escritos, sobretudo no ensaio *A imagem de Proust* de 1929, Benjamin tratou dessa concepção e procurou diferenciá-la, como mostra um pequeno texto com o título *Aus einer kleinen Rede über Proust, an meinem vierzigsten Geburtstag gehalten* (Extraído de um pequeno discurso sobre Proust, proferido por ocasião de meu quadragésimo aniversário), que foi publicado em julho de 1932, enquanto trabalhava na *Crônica Berlinense*. (GS II, p. 1064).

No próprio texto da *Crônica*, Benjamin discute a questão de como deveria ser construído um processo narrativo que procurasse levar em conta o vínculo do momento presente com o processo de recordar:

Mesmo quando muito extensas, lembranças nem sempre constituem uma autobiografia. E o presente texto com toda certeza não é uma autobiografia, nem mesmo para os anos

13 Cf. THUNECKE, Jörg. *Rezeption als Regression. Feuilletons zu Wilhelm Raabes 100. Geburtstag am 8. September 1931*, in: *Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft* 1986, p. 129-149.

14 ANÔNIMO. *Wilhelm Raabe spricht. Sein 100. Geburtstag: 8. September*, in: *Franfurter Zeitung*, n. 666/667, 8 de setembro de 1931 (Abendblatt/Erstes Morgenblatt), p. 1-2.

SCHÖTTKER, D.
*História de vida
como história
do mundo -
Walter Benjamin
reescreve A
Crônica da Rua
dos Pardais, de
Wilhelm Raabe*

berlinenses, que é o único assunto de que tratamos aqui. Pois a autobiografia tem a ver com o tempo, com o seu transcurso, e com aquilo que constitui o fluxo contínuo da vida. Mas aqui se trata de um espaço, de momentos e daquilo que é descontínuo. Pois ainda que meses ou anos sejam evocados aqui, isso se dá na forma em que eles ocorrem no momento do recordar [*des Eingedenkens*]. (GS VI, 488).

Também Raabe acentua o princípio da momentaneidade do recordar. E a respeito do caráter das imagens da recordação, ele afirma: “Como numa lanterna mágica, as imagens passam por mim, uma após a outra, desaparecendo à medida que me esforço por capturá-las.” (p. 13). De forma análoga, no último capítulo de *Infância em Berlim*, lemos o seguinte a respeito das imagens recordadas por um moribundo: “Passam a jato como as folhas dos livrinhos de encadernação rija, precursores de nosso cinematógrafo.” (GS IV-I, p. 304) Aqui Benjamin opta igualmente por uma comparação entre diferentes mídias; já nas teses *Sobre o conceito de história*, Benjamin generalizará a experiência: “A verdadeira imagem do passado *passa célere e furtiva*. É somente como imagem que lampeja justamente no instante de sua recognoscibilidade, para nunca mais ser vista, que o passado tem de ser capturado.” (GS I, p. 695) (BENJAMIN in LÖWY, 2005, p.62) (grifo consta do original).

Para além dessa teoria da lembrança e da recordação, há toda uma longa série de coincidências temáticas entre ambas as *Crônicas*, que possuem um plano sentimental comum. Entre elas está o tema da neve. Raabe fala, por exemplo, a respeito da sensação de felicidade relacionada à “primeira neve” (p. 6). Benjamin lembrou a mesma experiência no início da *Infância em Berlim*, citando um mote que já estava contido, com uma variante, na *Crônica berlinense*: “Ó Coluna da Vitória, tostada pelo açúcar hibernal do dias da infância.” (GS IV-I, p. 236; cf GS VI, p. 488) Se, na crônica de Raabe, não há nome mais frequentemente mencionado ou invocado do que o nome da filha adotiva Elise, Benjamin, por sua vez, mencionará em ambos os textos berlinenses, uma menina chamada Luise von Landau: “Mas o nome exerceu forte poder de atração sobre mim”, sobretudo por se tratar do primeiro nome sobre no qual ele teria ouvido conscientemente “cair o acento da morte”. (GS VI, 504; cf. IV, 254). (cf. BENJAMIN, 1995, p.92)

Uma outra coincidência temática encontra-se na melancólica vista da janela. Ela difere daquela da narrativa de E.T.A. Hoffmann “*A janela da esquina de meu primo*” [*Des Veters Eckfenster*] que Benjamin conhecia (Cf. GS I, p. 551 e p. 628), pois aponta não tanto para a realidade externa da vida urbana, mas para a vivência psíquica do espectador. Em Raabe lemos a seguinte descrição: “A chuva bate levemente contra as abas de minhas persianas. (...) É realmente um tempo para sonhar. Sento-me junto à janela, a cabeça apoiada sobre a mão, e pouco a pouco vou me deixando embalar pela monotonia da música da chuva lá fora, até, por fim, estar completamente alheio ao momento presente.” (p. 13) Sob

o título “A Lontra” [*Der Fischotter*] Benjamin também descreve na *Infância em Berlim* uma vista da janela, relacionando-a ao animal preferido de seus passeios ao Jardim Zoológico: “Naquela chuva boa, sentia-me totalmente protegido. (...) Em tais horas, atrás da janela embaçada, sentia-me como em casa da lontra.” (GS IV-I, P. 257) (BENJAMIN, 1995: p. 94-5). Essa ideia é enunciada à maneira de princípio básico na obra das *Passagens* [*Passagen-Werk*]: “O tempo de chuva na cidade, com toda sua astuta sedução, capaz de nos fazer voltar em sonhos aos primeiros tempos da infância, só é compreensível à criança de uma cidade grande.” (GS V, p. 159) (BENJAMIN, 2009, 144).

Também não terá passado despercebido a Benjamin o fato de a *Crônica* de Raabe ter adquirido, a partir do final dos anos vinte, uma nova atualidade política. Pois, a situação da população, assim como fora descrita por Raabe depois da fracassada revolução de 1848, assemelhava-se à situação política da Alemanha depois da crise econômica mundial, uma situação que acabou por contribuir para o fortalecimento do movimento nacional-socialista. Vejamos o que Raabe escreve a respeito: “Miséria, pobreza e pressão são coisas que agora castigam o povo, e que o fazem deixar a pátria com o coração sangrando.” (p. 171). Além disso, ele se refere também a uma “nação em agonia” (p. 174), a um navio de emigrantes para a América (p. 70) e à emigração para a França. (p. 100).

Há que mencionar ainda o fato de haver paralelos entre a vida do cronista raabeano e a do cronista benjaminiano que devem ter chamado a atenção do autor berlinense: temos um estudioso em Berlim, que trabalhava para um jornal, que escreve um livro sobre o tema da melancolia, que se recorda da infância e ao fazê-lo passa em revista a própria vida. Até mesmo o dia-a-dia do cronista raabeano era semelhante ao do cronista de Benjamin, o qual não apenas escrevia livros, mas também queria ser “estrategista na batalha da literatura” (GS IV, 19) (BENJAMIN, 1995, 32): “Quantas vezes, outrora, eu subi e desci esta escada íngreme e estreita, ora uma pilha de livros embaixo do braço, e ora, como eu acreditava, editoriais de causar furor no bolso do casaco.” (p. 28)

3. Em sua *Crônica*, Raabe não apenas uniu história de vida e história da cidade, ele também disseminou em seus apontamentos reflexões sobre a história mundial, de modo a fazer entrar em cena um plano histórico-filosófico ao lado do plano privado. Muito embora o mundo seja apresentado sob uma luz negativa, as concepções do cronista diferem daquelas do pessimismo de sua época, que vinha se expandindo desde a segunda metade do século XIX com a difusão da obra de Schopenhauer.¹⁵ Diferentemente do filósofo, cuja obra conhecera na segunda metade do século XIX, Raabe não faz do sofrimento do pensador solitário a base para uma teoria da catástrofe histórica.¹⁶ Ele se atém muito mais

15 Cf. SORG, Bernhard. *Zur literarischen Schopenhauer-Rezeption im 19. Jahrhundert*. p. 159-184.

16 Cf. PAUEN, Michael. *Zur Hölle verzaubert. Pessimismus zwischen Rhetorik und Radikalkritik*. In: HEIDBRINK, Ludger (Org.): *Verzauberte Zeit. Der melancholische Geist der Moderne*. p. 255-280.

às relações políticas, colocando em questão, com isso, a tese de uma realização da razão na História, tese esta que fora exposta por Hegel em suas preleções berlinenses realizadas após 1820, e que, depois de sua morte, é adotada por seus discípulos e pelo historicismo.¹⁷

Assim como Raabe se distancia da filosofia da história de Hegel na *Crônica*, também Benjamin se distancia da filosofia da história do Marxismo, no qual sobrevivem as concepções hegelianas. Nas *Passagens* e nas teses “Sobre o conceito da História” Benjamin debaterá o conceito de progresso do materialismo histórico.¹⁸ Também a nona tese, na qual tal distanciamento encontrou sua mais conhecida expressão por meio da interpretação alegórica do desenho *Angelus Novus*, de Paul Klee, é tributária da *Crônica* de Raabe, como demonstram similaridades no uso de palavras e imagens. Vejamos alguns excertos, a começar pelo seguinte trecho da obra de Raabe: “Sentada de costas no burrico cinzento chamado ‘Tempo’, a humanidade cavalga em direção a seu objetivo. (...) Com o rosto dirigido ao percurso trilhado, ao passado escuro, ela escuta os sinos a ressoar, esteja o animal a trotar por pacíficos vales floridos ou a chafurdar por sobre o sangue dos campos de batalha – ela escuta e sonha!” (p. 26).

Na verdade, para Benjamin, não é a humanidade inteira que dirige o olhar para o “passado escuro”, mas apenas o anjo enquanto um vidente solitário; apesar disso, as experiências de ambos os observadores possuem algo em comum, como se pode observar no trecho em que Benjamin descreve a figura do anjo: “Ele tem seu rosto voltado para o passado. Onde uma cadeia de eventos aparece diante de nós, ele enxerga uma única catástrofe, que sem cessar amontoa escombros sobre escombros e os arremessa a seus pés.” (GS I, 697) (BENJAMIN in LÖWY, 2005, 87). Também Raabe fala, no prefácio à nova edição da sua *Crônica*, de 1864, de “escombros” como sendo produtos da História. Até mesmo a metáfora da “tempestade” aparece em seu texto. Mais adiante, ele passa a fazer uma descrição de coisas mais concretas, quando fala nas “gerações destruídas, povos assassinados e indivíduos mortos”, que poderiam ser encontrados” nas páginas violentas do livro da vida e do mundo.” (p. 126).

As reflexões de Benjamin sobre a relação entre esperança no futuro e conhecimento da realidade, que desempenham um papel central nas *Passagens*, têm igualmente na *Crônica* de Raabe um precursor, como se pode verificar no trecho seguinte: “Será que até mesmo a humanidade não sonha com uma ‘Era de Ouro’, um mundo infantil há muito desaparecido?” (p. 116 ss). Em seu artigo “*Paris, capital do século XIX*”, Benjamin escreverá: “No sonho, em que diante dos olhos de cada época surge em imagens a época seguinte, esta aparece associada a elementos da história primeva, ou seja, de uma sociedade sem classes.”. (GS V, p. 47) (BENJAMIN, 2009, p.1). À utopia do sonho ambos autores opõem o ponto

17 Cf. JAEGER, Friedrich; RÜSEN, Jörn. *Geschichte des Historismus*. Eine Einführung, p. 30-40.

18 Cf. SCHÖTTKER, Detlev. *Konstruktiver Fragmentarismus*. Form und Rezeption der Schriften Walter Benjamins. p. 243-286.

de vista sóbrio, para o qual utilizam a metáfora do despertar. Raabe escreve: “A vida da humanidade é um sonho, a vida do indivíduo é um sonho. Como e quando será o despertar?” (p. 26). Benjamin dá à pergunta de Raabe uma resposta clara e faz do conceito do “despertar” o ponto central de uma teoria do conhecimento histórico, como se pode ler nas *Passagens*:¹⁹ “Assim como Proust começa a história de sua vida com o despertar, toda apresentação da história deve também começar pelo despertar; no fundo, ela não deve tratar de outra coisa. Esta exposição, portanto, ocupa-se com o despertar do século XIX.” (GS V, p. 580) (BENJAMIN, 2009, p. 506).

Pode-se encontrar paralelos com a *Crônica* de Raabe até mesmo nas reflexões de Benjamin a respeito de uma teoria histórica das mônadas, esboçada nas “*Teses como método de historiografia*”. Aqui, a relação conceitual entre história de vida, história da cidade e história do mundo sofre uma generalização: “A história de uma casa é a história de seus moradores, a história de seus moradores é a história do tempo, no qual eles viveram e vivem, a história dos tempos é a história da humanidade e a história da humanidade é a história – de Deus!” (p. 92). Benjamin, por sua vez, formulará de modo análogo:

O materialista histórico só se aproxima de um objeto histórico quando o confronta enquanto mônada. [...] Seu método resulta em que *na obra*, a obra de uma vida [*Lebenswerk*], *na obra* de uma vida [*Lebenswerk*], a época e *na época*, a totalidade do processo histórico são preservadas e transcendidas.

(GS II, p.703) (BENJAMIN, 1994, p. 231)

(Grifado no original e tradução alterada).

176

4. Como vimos, Benjamin foi inspirado de múltiplas formas pela *Crônica* de Raabe. Somente à primeira vista parece estranho o fato de ele não mencionar esse autor em sua obra. Lembremos que o próprio Raabe já havia se utilizado de obras de seus predecessores, na *Crônica* e em outros romances, sem os mencionar explicitamente, como ficou evidente na adaptação por ele empreendida do texto de Edgar Allan Poe, *Einer aus der Menge* [Alguém da multidão], algo que fez com que sua obra se tornasse um exemplo paradigmático para uma teoria histórica da intertextualidade.²⁰ É certamente possível comprovar a existência, na obra de Benjamin – um autor que mesmo em textos acadêmicos e ensaios deixava de fornecer as devidas referências para as citações feitas –, de alusões a outros autores; na maior parte dos casos, alusões que podem ser comprovadas

19 Cf. WEIDMANN, Heiner. *Erwachen/Traum*. In: OPITZ, Michael; WIZISLA, Erdmut (Org.). *Benjamins Begriffe*. Vol. 1, p. 341-362.

20 Cf. MEYER, Herman. Wilhelm Raabes “Hastenbeck”. In: _____. *Das Zitat in der Erzählkunst*. Zur Geschichte und Poetik des europäischen Romans. p. 186-206; MOJEM, Helmuth. *Der zitierte Held*. Studien zur Intertextualität in Wilhelm Raabes Roman *Das Odfeld*. Veja-se no contexto da literatura contemporânea também a obra de Arno Barnert: *Mit dem fremden Wort*. Poetisches Zitieren bei Paul Celan.

por cartas e anotações. No entanto, não foram preservados todos os documentos do período berlinense de Benjamin, que vai até o ano de 1933, um período relevante no que diz respeito à recepção da obra de Raabe.

No caso da *Crônica* de Raabe, Benjamin não se limita a citar formulações isoladas; ele utiliza essa obra como base para o registro de lembranças, narrativas e reflexões. Esse procedimento também não é nada incomum, basta pensarmos na reelaboração da obra *Madame Bovary*, de Flaubert, empreendida por Theodor Fontane no romance *Effi Briest*, ou na reelaboração dos contos de Andersen realizada por Thoman Mann em sua *Montanha Mágica*.²¹ Gérard Genette designou esse método como o da “hipertextualidade”, e para descrevê-lo valeu-se da metáfora do palimpsesto: “Entendo por hipertextualidade toda relação que une um texto B (que chamarei hipertexto) a um texto anterior A (que, naturalmente, chamarei hipotexto) do qual ele brota de uma forma que não é a do comentário.”²² A idéia de citação defendida por Benjamin não se baseia no princípio da referenciação das citações e sim em sua livre utilização.²³ “Este trabalho” [da citação], diz ele nas *Passagens*, “deve desenvolver ao máximo a arte de citar sem usar aspas.” (GS V, p. 572) (BENJAMIN, 2009, p. 500).

É a partir desse sentido de citação que Benjamin reescreverá a *Crônica* de Raabe. Sendo que ela fazia parte dessa “história primeva”, para a qual a *Infância em Berlim* e as *Passagens* pretendiam “conquistar uma parte” do século XIX (GS V, p. 496) (BENJAMIN, 2009, p. 437), Benjamin explicita no interior da citação velada, por um lado, a continuidade e a transformação das experiências no século XIX, mas ao deixar de citar explicitamente a obra de Raabe ele, ao mesmo tempo, se coloca no lugar dela. Naturalmente, esse processo de apagamento acontece graças ao esgotamento ocorrido na recepção de Raabe nas últimas três décadas do século XX. O próprio Benjamin não poderia tê-lo previsto, pois, no seu caso, o hipotexto, no sentido genettiano, é ainda facilmente reconhecível, de modo que a referência dificilmente teria passado despercebida para o leitor culto de sua época. O artigo “*Der enthüllte Osterhase oder Kleine Versteck-Lehre*” [“O coelho da Páscoa revelado ou Breve Teoria do Esconderijo”] que Benjamin publicou em 1932, na revista *Der Uhu*, pode servir, neste sentido, como guia para decifrar aquilo que foi reescrito. “Esconder”, diz Benjamin nesse texto, “significa: deixar rastros. Porém, invisíveis. É a arte da prestidigitação.” (GS IV-I, p. 398) (BENJAMIN, 1995, p. 237).

Se for lícito supor que a inspiração para a escrita desse artigo tenha vindo do próprio Raabe, valeria a pena fazermos uma última consideração.

21 Cf. GLASER, Horst Albert. *Theodor Fontane: 'Effi Briest' - im Hinblick auf Emma Bovary und andere*. In: _____. *Interpretatione*. p. 387-415; MAAR, Michael. *Geister und Kunst*. Neuigkeiten aus dem Zauberberg.

22 Cf. GENETTE, Gérard. *Palimpseste*. Die Literatur auf zweiter Stufe. p. 14; trad. bras. Genette, Gérard. *Palimpsestos: literatura de segunda mão*. Trad. Luciene Guimarães. Belo Horizonte: Viva Voz, 2010.

23 Cf. VOIGTS, Manfred. *Zitat*, in: OPITZ, Michael & WIZISLA, Erdmut (Org.): *Benjamins Begriffe*. Vol. 2, p. 826-850.

Na adaptação feita por Raabe do texto de E.A. Poe, lemos que, ao visitar o doente Walter R. uma segunda vez e ser recebido novamente pela amante dele, o narrador formula a seguinte pergunta: “– Onde e quando o senhor Walter escreveu *Der Osterhase* (*O coelho da Páscoa*), senhorita Anna?”²⁴. No mesmo sentido da concepção benjaminiana de crônica, segundo a qual “nada do que alguma vez aconteceu pode ser dado por perdido para a História”, como consta nas teses *Sobre a história* (GS I, p. 694) (BENJAMIN in LÖWY, 2005, p. 54), a narração de Raabe finaliza com as seguintes palavras: “Em 16 de novembro do ano que passou, estava eu com a pobre noiva, pálida e silente, diante do túmulo do poeta morto desconhecido, que acabara de ser fechado. – Consola-te, Anna, neste mundo nada desaparece, nem uma *lágrima*, nem *uma* gota de sangue!”.

24 Cf. RAABE, Wilhelm. *Einer aus der Menge*. Vol. 2, p. 353; citação seguinte, p. 355.

SCHÖTTKER, D.
*História de vida
como história
do mundo -
Walter Benjamin
reescreve A
Crônica da Rua
dos Pardais, de
Wilhelm Raabe*

Referências

ANÔNIMO. *Wilhelm Raabe spricht. Sein 100. Geburtstag: 8. September*. In: *Franfurter Zeitung*, n. 666/667, 8 de setembro de 1931 (Abendblatt/Erstes Morgenblatt), p. 1-2.

BARNERT, Arno. *Mit dem fremden Wort*. Poetisches Zitieren bei Paul Celan. Frankfurt/Main: Stroemfeld, 2007.

BECKER, Sabina. Chronist der städtischen Moderne: Wilhelm Raabes *A Crônica da Rua dos Pardais*. In: THIELKING, Sigrid (Org.). *Raabe-Rapporte: Literaturwissenschaftliche und literaturdidaktische Zugänge zum Werk Wilhelm Raabes*. Wiesbaden: Dt. Univ.-Verl., 2002. p.81-104.

BENJAMIN, Walter. *Gesammelte Schriften* (orgs. Rolf Tiedemann e Hermann Schweppenhäuser.) Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1972-1989. 7 vols.

_____. *Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, 1985. Vol. I. (Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin)

_____. *Obras escolhidas II: Rua de mão única*. 5. ed. Trad. Rubens Rodrigue Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1995.

_____. *Obras escolhidas III: Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989. Vol III.

_____. *Passagens*. Trad. Irene Aron, Cleonice Paes Barreto Mourão, Patrícia de Freitas Camargo. Belo Horizonte, São Paulo: Ed. UFMG, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009. (org. Willi Bolle e Olgária Chain Féres Matos; posfácio de Willi Bolle e Olgária Chain Féres Matos)

FULD, Werner. *Wilhelm Raabe*. Eine Biographie. Munique: DTV, 2002.

GLASER, Horst Albert. Theodor Fontane: 'Effi Briest' - im Hinblick auf Emma Bovary und andere. In: DENKLER, Horst. (org.) *Interpretationen: Romane des 19. Jahrhunderts*, Stuttgart: Reclam, 1992, p. 387-415.

GENETTE, Gérard. *Pamlimpseste*. Die Literatur auf zweiter Stufe. Frankfurt/Main: Ed. Suhrkamp, 1993. [ed. bras. *Palimpsestos: literatura de segunda mão*. Trad. Cibele Braga et al. Belo Horizonte: Viva Voz, 2010].

HETTLING, Manfred. *Revolutionsbilder*. Das Nachleben von 1848/49: Nachmärz und Kaiserzeit. In: DIPPER, Christof; SPECK, Ulrich (Org.). *1848 - Revolution in Deutschland*. Frankfurt/Mainz, Leipzig: Insel, 1998. p. 11-24

HESSEL, Franz. *Ein Flaneur in Berlin*. Berlin: Das Arsenal, 1984. (nova edição de *Spazieren em Berlin [Passeando em Berlim]* contendo fotografias de Friedrich Seidenstücker, o esboço "O retorno do flaneur", de Walter Benjamin e texto da quarta-capa de Heinz Knobloch)

HONOLD, Alexander. *Der Leser Walter Benjamin*. Bruchstücke einer deutschen Literaturgeschichte. Berlin: Vorwerk 8, 2000.

JAEGER, Friedrich; RÜSEN, Jörn. *Geschichte des Historismus*. Eine Einführung. Munique: C. H. Beck, 1992.

LENSING, Leo A.; PETER, Hans-Werner (Org.). *Wilhelm Raabe*. Studien zu seinem Leben und Werk. Aus Anlaß des 150. Geburtstages (1831–1981). Braunschweig: Pp-Verlag, 1981.

LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses "Sobre o conceito de história"* (tradução de Wanda Nogueira Caldeira Brant; tradução das teses: Jeanne Marie Gagnebin, Marcos Lutz Müller). São Paulo: Boitempo, 2005.

MAAR, Michael. *Geister und Kunst*. Neuigkeiten aus dem Zauberberg München, Viena: Hanser, 1995.

MEYER, Herman. *Das Zitat in der Erzählkunst*. Zur Geschichte und Poetik des europäischen Romans. Stuttgart: J. B. Metzler, 1961.

MOHEM, Helmuth. *Der zitierte Held*. Studien zur Intertextualität in Wilhelm Raabes Roman 'Das Odfeld'. Tübingen: Niemeyer, 1994.

PAUEN, Michael. *Zur Hölle verzaubert*. Pessimismus zwischen Rhetorik und Radikalkritik. In: HEIDBRINK, Ludger (Org.): *Verzauberte Zeit*. Der melancholische Geist der Moderne. München, 1997. p. 255-280.

180

POE, E.A Der Massenmensch, In: _____. *Das gesamte Werk in zehn Bänden*, (orgs. Kuno Schumann e Hans Dieter Müller) 2.ed. Olten/Freiburg i. Br.: Walter, 1979. Vol. 4, p. 706-720. [ed. bras. bilíngue: "O homem da multidão" Trad. Dorothée de Bruchard. Porto Alegre: Paraula, 1993]

RAABE, Wilhelm. *A Crônica da Rua dos Pardais*. Stuttgart: Reclam, 1997. (org. e posfácio de Ulrike Koller)

_____. *A Crônica da Rua dos Pardais*. In: _____. *Sämtliche Werke*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1980. [Braunschweiger Ausgabe]: 1981. Vol 1. (org. Hans-Werner Peter)

_____. *Einer aus der Menge*. In: _____. *Sämtliche Werke*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1980. [Braunschweiger Ausgabe]: 1981. Vol 2, p. 339-355, (org. Hans-Werner Peter)

REGELY, Thomas. *Schriften zur Jugend*. In: LINDER (Org.). *Benjamin-Handbuch*. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, 2006. p. 107-118.

SCHERPE, Klaus R (Org.). *Die Unwirklichkeit der Städte*. Großstadtdarstellungen zwischen Moderne und Postmoderne. Reinbek: Rowohlt, 1988.

SCHÖTTKER, D.
*História de vida
como história
do mundo -
Walter Benjamin
reescreve A
Crônica da Rua
dos Pardais, de
Wilhelm Raabe*

SCHÖTTKER, Detlev. *Konstruktiver Fragmentarismus*. Form und Rezeption der Schriften Walter Benjamins. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1999.

_____. *Der Erzähler*. In: LINDNER, Burkhardt (Org.): *Benjamin-Handbuch*. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, 2006. p. 557-566.

SORG, Bernhard. *Zur literarischen Schopenhauer-Rezeption im 19. Jahrhundert*. Heidelberg: Carl Winter, 1975. p. 159-184.

THUNECKE, Jörg. *Rezeption als Regression*. Feuilletons zu Wilhelm Raabes 100. Geburtstag am 8. September 1931. *Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft*, p. 129-149, 1986.

VOIGTS, Manfred. *Zitat*. In: OPITZ, Michael; WIZISLA, Erdmut (Org.). *Benjamins Begriffe*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2000. Vol. 2, p. 826-850.

WEIDMANN, Heiner. *Erwachen/Traum*. In: OPITZ, Michael; WIZISLA, Erdmut (Org.). *Benjamins Begriffe*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2000. Vol. 1 p. 341-62.

Submetido em: 20/10/2016

Aceito em: 20/12/2016