

VIDA E IMAGEM: SOBRE RELAÇÕES EXPRESSIVAS, RASTROS E FISIOGNOMIA EM ALGUNS ESCRITOS DE WALTER BENJAMIN

Márcio Jarek

Pontifícia Universidade Católica – Paraná

Pontifícia Universidade Católica – Rio de Janeiro

Resumo: Em vários momentos da obra de Walter Benjamin (1892-1940), o autor aponta para uma substituição da discussão sobre a cultura e seus conteúdos a partir da perspectiva marxista clássica, a qual utiliza unicamente as relações causais entre base econômica e superestrutura de consciência e ideologia, por outros procedimentos que tentam avaliar as “relações expressivas”, ou, mesmo, “o caráter expressivo” da economia *na cultura e na vida*. Partindo de uma nova concepção de história aberta, que questiona a noção de progresso, estabelecida pela perspectiva de uma causalidade histórica linear e ordenada proposta pelo materialismo dialético, Benjamin pensa constantemente em relações de expressão da economia *na vida* dos produtos culturais. Algo que pode ser “capturado”, por vezes, apenas como rastro e que serve, por sua vez, para a constituição das chamadas fisiognomias. A vida encontra, por essa via, uma forma de apresentação, uma apresentação enquanto imagem fisiognômica, que o historiador, o filósofo ou o crítico busca compreender.

Palavras-chave: Relações expressivas; fisiognomia; vida; imagem; Walter Benjamin.

Résumé: Vie et image: sur les relations expressives, traces et physiognomie dans certains écrits de Walter Benjamin. À divers moments de l'œuvre de Walter Benjamin (1892-1940) l'auteur indique pour un remplacement de la discussion sur la culture et son contenu à partir de la perspective marxiste classique, qui utilise uniquement la relation de causalité entre la base économique et la superstructure de la conscience et de l'idéologie, par d'autres procédures qui tentent d'évaluer «relations expressives» ou encore, «le caractère expressif» de l'économie *dans la culture et la vie*. A partir d'une nouvelle conception de l'histoire ouverte, questionnant la notion de progrès établi par la perspective d'une causalité historique linéaire et ordonné proposé par le matérialisme dialectique, Benjamin pense constamment les relations de expression de l'économie dans la vie des produits culturels. Quelque chose qui peut être "capturé", parfois, seulement comme trace et que, à son tour, servant à la création des appelés physiognomies. La vie trouve, de cette manière, une forme de présentation, une présentation en image physiognomique, que l'historien, le philosophe ou le critique cherche à comprendre.

Mots-clés: Les relations expressives ; la physiognomie ; la vie; les images; Walter Benjamin.

O presente artigo propõe-se a apresentar algumas discussões sobre as noções de “relações expressivas”, ou, mesmo, de “caráter expressivo”, de rastros e também de “fisiognomia”¹ em alguns escritos de Walter Benjamin (1892-1940). Estas discussões compreendem um recorte específico de leituras de um amplo trabalho de doutorado em Filosofia, ainda em curso, e que versa sobre a ideia de vida na obra do pensador alemão. Para tanto, exploraremos, principalmente, determinadas passagens de escritos produzidas pelo autor no contexto de seu exílio na França, entre os anos de 1933 e 1940 e que, sobretudo, tratam da arte, da cultura, da técnica e da história, tendo como foco principal os estudos sobre as transformações da cidade de Paris em uma grande metrópole diante do desenvolvimento da modernidade industrial e capitalista².

Pouco antes de chegar a Paris, ainda na década de 1920, ocorre, na trajetória do pensamento, de Walter Benjamin o encontro com as ideias marxistas. Depois de ter “passado” anteriormente pela leitura e estudo do sistema filosófico kantiano, do mergulho nas intuições críticas do Romantismo, da análise apurada do Barroco, da empolgação energética com as vanguardas artísticas europeias – em especial, com o Surrealismo – sem falar, ainda, na presença constante em motivos tão diversos quanto aqueles surgidos das especulações da teologia judaica ou das provocações filosóficas de Nietzsche, Benjamin realiza, então, uma “adesão crítica” ao conjunto de formulações teóricas do

materialismo-histórico-dialético de Karl Marx.

Quando se fala em “adesão crítica”, em se tratando da peculiaridade de procedimentos e de “método” utilizados por Benjamin, significa que o marxismo foi profundamente explorado pelo autor, mas que os conceitos desse importante e controverso sistema filosófico contemporâneo não foram assumidos de modo ortodoxo. Em Benjamin, podemos falar, adequadamente, na presença de um Marx não muito “sistemático” ou, até mesmo, de um Marx não tanto “marxista”. Em sua leitura de Marx, os conceitos parecem ter sido transfigurados, transmutados ou, mesmo, transgredidos e utilizados de um modo muito próprio e singular. É o que parece ocorrer com as noções clássicas de infraestrutura e superestrutura, cujas definições são objetos de interesse neste trabalho.

Essas noções, chaves no conjunto de discussões político-econômicas da teoria materialista-histórica, encontram suas melhores concepções e formulações no prefácio da obra de Marx, intitulada *Contribuição para a crítica da economia política* (1859). Nessa obra, as noções de infraestrutura e superestrutura são definidas, respectivamente, como sendo a base econômica de uma sociedade e sua derivada (super)estrutura de consciência e ideologia. A infraestrutura e a superestrutura são concebidas, também, como que na condição inexorável de estarem sempre mutuamente ligadas por meio de relações causais e necessárias. Nessa obra, Marx defende que:

[...] na produção social da sua existência, os homens estabelecem relações determinadas, necessárias, independentes da sua vontade, *relações de produção* que correspondem a um determinado grau de desenvolvimento das forças produtivas. O conjunto destas relações de produção constitui a *estrutura econômica da sociedade*, a base sobre a qual se eleva uma *superestrutura* jurídica e política e a qual correspondem determinadas formas de consciência social. *O modo de produção da vida material condiciona o desenvolvimento da vida social, política e*

¹ O termo “fisiognomia” é um neologismo para “fisiognomonia” e segue aqui grafado de modo diferente ao corrente em português “fisionomia” apenas para respeitar as opções de tradução comumente utilizadas nas obras de Walter Benjamin.

² Para aqueles que não estão familiarizados com o pensamento e a obra de Walter Benjamin, os estudos em questão referem-se ao imenso e inacabado *Trabalho das Passagens*, que compreende um conjunto de milhares de anotações e citações que trata, entre tantas outras coisas, sobre as transformações ocorridas em Paris, a partir do século XIX, com o desenvolvimento industrial capitalista, tendo como principais protagonistas as passagens cobertas da cidade (espécie de galerias de comércio) e o poeta Charles Baudelaire (1821-1867).

intelectual em geral (MARX, 1983, p. 24) [grifos nossos].

Nesse sentido, para Marx, em sua defesa clássica da condição humana como produto histórico das relações de produção, não é a consciência dos homens que determina seu ser, mas, inversamente, é o seu ser social atrelado ao modo de produção que determina sua consciência. E, ainda mais, tendo em vista essa teoria, pode-se afirmar que é a forma de organização econômica que acaba mesmo determinando também, por meio de uma relação causal, a percepção e os modos de representação criativa, artística e simbólica do homem.

Para Benjamin, esse aspecto das relações entre infraestrutura e superestrutura parece chamar constantemente sua atenção, mas, no entanto, são compreendidas de um modo diferente. Segundo o filósofo, a análise do modo de produção capitalista por Marx foi realizada quando este ainda estava nos seus primórdios e, como tal, adquiriram apenas o valor de prognóstico. No texto que o consagrou, intitulado *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* (1935), Benjamin defende que este prognóstico não levou em consideração que “as mudanças na superestrutura ocorrem muito mais lentamente do que aquelas na infraestrutura” (2012, p. 9). Logo, há um descompasso entre o desenvolvimento (dialético) da infraestrutura e suas relações com a superestrutura. Argumenta Benjamin (2012, p. 9-10) que “foi preciso mais de meio século para que as mudanças ocorridas nas condições de produção repercutissem nos diversos terrenos da cultura”.

Devemos lembrar aqui que a história, para Benjamin, não pode ser compreendida de maneira contínua, linear e progressiva. Para o autor, o processo histórico é pleno de idas e vindas, de tensões dialéticas, de catástrofes e de saltos dos quais o historiador está limitado a realizar apenas uma “apresentação” (*Darstellung*) enquanto uma imagem (*Bild*). Mostrar através de uma imagem como determinado fato “origina-se” historicamente significa tentar compreender, “em um só golpe”, a pré e a pós-história presentes desse fato. Enfim, a história pode, assim, ser

pensada como uma “obra aberta”, como um processo que é sempre e inexoravelmente refeito a cada época e a cada ação do historiador.

O marxismo clássico, por sua vez, defende que o processo histórico está sendo conduzido *necessariamente* para uma situação natural de progresso, na qual vigorará no futuro uma sociedade qualitativamente melhor do que a que vivemos hoje. Algo que Benjamin denomina como “naturalismo histórico vulgar”. Ele argumenta que, devido a essa visão da história, como que possuindo um “telos natural”, as relações unicamente causais entre infra e superestrutura se comportariam como insuficientes para a compreensão adequada dos fenômenos culturais, o que exigiria a constituição de novos “métodos” para tal. E o que Benjamin perseguiu em seus diversos trabalhos foi justamente evitar recorrer ao erro comum de sua época, que é realizar uma interpretação meramente materialista de autores e correntes literárias e filosóficas tão complexas, como Marcel Proust, Franz Kafka ou Charles Baudelaire, o Barroco, o Romantismo ou o Surrealismo.

Em certo fragmento da fase inicial (1928-1935) dos estudos sobre as *Passagens* parisienses, Benjamin aponta para algumas reflexões quanto à busca de um procedimento que evite os erros do materialismo, pensando novas relações entre infra e superestrutura na avaliação de elementos da cultura. O filósofo afirma que “pode-se considerar um dos objetivos metodológicos deste trabalho (das *Passagens*) demonstrar um materialismo histórico que aniquilou em si a ideia de progresso” (2006, p. 502, fragmento N 2, 2). Evita-se, assim, a assimilação de uma “versão” da história que aponta para um sentido único do tempo, e que, por sua vez, acaba pactuando com a perspectiva de uma classe social e suas respectivas relações causais entre cultura e economia. Um exemplo desses equívocos de interpretação histórica é apontado por Benjamin, no mesmo trabalho, nos estudos culturais que sustentam uma ideia de “renascimento”, tomando a cultura grega como a “norma”. Citando um trabalho do historiador da arte Max Raphael

(1889-1952), Benjamin destaca a necessidade de mudanças nas concepções marxistas para compreensão da história:

Raphael procura corrigir a concepção do caráter normativo da arte grega: “[...] De fato, a arte grega em sua totalidade nunca possuiu um caráter normativo, os renascimentos... têm sua própria história... Somente uma análise histórica pode indicar a época na qual nasceu a noção abstrata de ‘norma’... da Antiguidade... [...] Marx não avançou nessa via com plena medida das possibilidades do materialismo histórico.” (2006, p. 507, N 4, 5).

Esse “avanço” diante das “possibilidades do materialismo histórico”, tendo em vista a série de citações e comentários de Benjamin no conjunto de fragmentos do trabalho das *Passagens*, situa-se em grande parte na opção de substituição da relação meramente causal entre infra e superestrutura pela avaliação da relação de *expressão* da economia *na cultura*. Benjamin destaca que “Marx expõe a relação causal entre economia e cultura. O que conta aqui (no projeto das *Passagens*) é a relação expressiva”. Enfatiza, ainda, não se tratar de uma mera apresentação da gênese econômica da cultura, mas da “expressão da economia *na cultura*” (2006, p. 502, N 1a, 6).

As manifestações culturais, como manifestações *de vida*, defende Benjamin, se originam como expressões das relações de produção, como expressão das relações econômicas. A vida toda teria, então, um *caráter expressivo* que se vincula com a base econômica. No entanto, essa expressão não é direta, não é causal, não é conceitual ou sequer de uma objetividade mensurável evidente. Assim, uma nova perspectiva se abre no horizonte da avaliação e da crítica no campo da cultura: as obras, enquanto *expressões originadas* na economia e não *causadas* por esta, ganham a condição de legítimas manifestações de vida, quebram seus elos “mecânicos” de compromisso com um progresso histórico e dialético do materialismo e permanecem vivendo (*fortleben*)³ no ambiente da cultura como

³ Termo cunhado por Benjamin no contexto da discussão teórica sobre o papel da tradução no processo

“fortuna crítica”, como “vida posterior” (Cf. BENJAMIN, 2006, p. 502, N 2, 3). Mesmo a “vida posterior da obra” de Marx seria um exemplo das relações expressivas entre economia e cultura.

Este estudo [o das *Passagens*], que trata fundamentalmente do caráter expressivo dos primeiros produtos industriais [...] torna-se duplamente importante para o marxismo. Primeiramente, o estudo apontará de que maneira o contexto no qual surgir a doutrina de Marx teve influência sobre ela através de seu caráter expressivo, portanto, não só através de relações causais. Em segundo lugar, deverá mostrar sob que aspectos também o marxismo compartilha o caráter expressivo dos produtos materiais que lhe são contemporâneos (BENJAMIN, 2006, p. 502, N 1a, 7).

Esse caráter expressivo dos produtos na cultura se oferece desse modo como possibilidade de leitura da história pelo crítico, ou seja, como tarefa crítica de leitura do “teor de verdade” diante do “teor material das coisas” para utilizar termos de Benjamin de estudos anteriores sobre o poeta Johann Wolfgang Goethe (1749-1832). A esse respeito, e com muita propriedade, o pesquisador italiano Giorgio Agamben dedica boa parte de seu livro *Infância e história: destruição da experiência e origem da história* (1978). Em um capítulo dedicado à questão do método em Benjamin, escreve que:

A relação entre teor coisal e teor de verdade aqui delineada fornece o modelo daquela que poderia ser, na perspectiva benjaminiana, a relação entre estrutura e superestrutura. [...] A tarefa do crítico é saber reconhecer na estupefata facticidade da obra, que está diante de nós como fragmento filológico, a unidade imediata e originária de teor coisal e teor de verdade,

de manutenção da vida posterior de uma obra, de sua permanência em vida, ou como “pervivência” (neologismo criado em uma das traduções para o português). A esse respeito, ver *A Tarefa do Tradutor* (1921), disponível em *Escritos sobre mito e linguagem*, da Editora 34.

de estrutura e superestrutura, que nela se fixou (AGAMBEN, 2005, p. 146).

Ainda nesse trabalho, Agamben defende que existe, então, uma unidade originária entre infraestrutura e superestrutura nas obras, as quais estão unidas pela práxis, no entanto, a duração temporal ou movimento histórico separam essas estruturas e fazem com que as obras sobrevivam. Uma sobrevivência das obras, ou *permanência da vida* destas, que pode ser avaliada, segundo o parecer de Benjamin, apenas em suas características expressivas.

Em outros trabalhos, principalmente aqueles dedicados à análise da linguagem e da literatura, Benjamin fornece algumas indicações sobre qual seria o caminho mais apropriado para então realizar a leitura do “teor de verdade” das obras, para realizar a avaliação do mencionado “caráter expressivo” dos produtos culturais. Em *As afinidades eletivas de Goethe* (1925), ao realizar a distinção entre a atividade do comentador e a do crítico, Benjamin compara a relação do crítico e a verdade da obra com a do alquimista e o fogo. O alquimista busca na chama o enigma da vida ali conservado. Ele busca a “verdade, cuja chama viva continua a arder sobre as pesadas achas (madeiras) do que foi e sobre a leve cinza do vivenciado” (BENJAMIN, 2009, p. 14). Da matéria que alimentou a obra originalmente, sua infraestrutura, seu teor coisal, muito foi consumido pelo movimento do tempo, pela história, e desta resta apenas como expressão enigmática da vida da obra alguns traços, alguns rastros.

O interesse de estudo pelo conceito de rastro (*Spur*) na obra benjaminiana é crescente em nossos dias⁴, haja vista a importância que este tem para a compreensão das propostas de crítica cultural e de teoria da história elaboradas pelo autor. No entanto, como muitos conceitos utilizados pelo filósofo, sua definição e utilização são sempre ambivalentes e, até mesmo, contraditórias.

Para Jeanne-Marie Gagnebin, reconhecida pesquisadora brasileira da obra de Benjamin, “o conceito de ‘rastro’ é caracterizado por sua complexidade paradoxal: presença de uma ausência e ausência de uma presença” (2012, p. 27). A presença-ausência que, por sua característica de rastro, marca sua natureza como sendo de fragilidade: “sempre ameaçado de ser apagado ou de não ser mais reconhecido como signo que assinala algo” (2012, p. 27). É esta condição paradoxal que o conceito de rastro apresenta na obra de Benjamin, sobretudo ao que se refere aos estudos sobre a história: o rastro é, por vezes, a marca do esquecimento do passado ou a sua condição de preservação.

No estudo *A Paris do Segundo Império em Baudelaire* (1938), mais precisamente na seção que trata do *flâneur*, figura urbana e da modernidade da metrópole parisiense, Benjamin discorre sobre a presença de temas relacionados às transformações da vida social com a industrialização da cidade e do desaparecimento do indivíduo característico da nobreza de períodos precedentes. Benjamin destaca a formação do “*intérieur*” das residências burguesas do século XIX como “a compensação pelo desaparecimento de *vestígios* (rastros) da vida privada na cidade grande” (1994, p. 43). As diversas quinquilharias, cuidadosamente colocadas pelo burguês nesse *intérieur*, são “questão de honra” para “não deixar se perder nos séculos, se não o rastro dos seus dias na Terra, ao menos o dos seus artigos de consumo” (1994, p. 43). Por outro lado, esses rastros dos *intérieures* das casas burguesas, como as marcas do toque das mãos sobre a superfície aveludada de poltronas e *canapés*, também servem ao detetive que busca pistas para se desvendar um crime⁵. Nesse sentido, também merece menção a empolgação do filósofo com a fotografia realizada por Eugène Atget (1857-1927), que, segundo o autor, radicalizou o processo da fotografia como arte ao fotografar as ruas desertas de Paris “como

⁴ Um exemplo deste interesse crescente sobre o conceito foi a realização, no ano de 2010, do II Colóquio Internacional do Núcleo Walter Benjamin da UFMG com o tema “Spuren: rastros, traços, vestígios”.

⁵ Não causa estranheza o destaque, no mesmo estudo, que Benjamin (1994, p. 38-39) oferece à assimilação da literatura policial, realizada por Baudelaire em sua poesia e relacionada, em grande medida, aos romances policiais de Edgar Allan Poe (1809-1849).

quem fotografa o local de um crime” (2012, p. 189). O rastro como pistas de um crime para o detetive, o rastro como tentativa de apresentação de uma imagem histórica da vida para o crítico.

a historiografia crítica de Benjamin procura por rastros deixados pelos ausentes da história oficial [...] à revelia da historiografia em vigor e, também, por rastros de outras possibilidades de interpretação de uma imagem imutável dos acontecimentos e das obras do passado, tal como é transmitida pela tradição em vigor (GAGNEBIN, 2012, p. 33).

O que Benjamin procura com os rastros das obras do passado é a formação de uma imagem do movimento dialético da história em estado momentâneo de imobilidade, uma imagem que por ele será definida como “imagem dialética”. Com a tese de que a vida é irreduzível às suas particularidades, e que nenhum sistema daria conta de apreender a totalidade da vida em seus esquemas e formulações, muito menos o marxismo com suas relações causais, a aposta de Benjamin reside no conhecimento da vida e de suas formas históricas apenas como a apresentação de uma imagem (dialética), como forma de capturar, em um “agora de cognoscibilidade”, o caráter expressivo da cultura.

Uma das maneiras de escrever a história por meio de imagens é localizada por Benjamin na arte de realizar fisiognomias. Os procedimentos fisiognômicos surgiram na modernidade como técnicas científicas que se valiam, curiosamente, da atividade classificatória de traços (rastros?) para conhecer e padronizar caracteres e comportamentos. Foi dessa maneira que, principalmente a partir do século XIX, a fisiognomia se estabeleceu por meio de uma série de técnicas que era utilizada, sobretudo, como recursos de investigação criminal. Na mesma seção do trabalho sobre as *Passagens*, mencionado anteriormente, Benjamin expressa, de modo contundente, que “escrever a história significa atribuir aos anos a sua fisiognomia” (BENJAMIN, 2006, p. 518, N 11, 3). Logo, podemos presumir que, para o pensador, a história se comporta como um

“caso em aberto”, que o crítico-investigador-fisiognomista deve desvendar.

O curioso, nos estudos de Benjamin, nesse período de exílio nos anos 1930, é a leitura constante e as seguidas referências a autores ligados a uma espécie de tradição de fisiognomistas modernos. Partindo das intuições dos setecentistas, Goethe e Georg Lichtenberg (1742-1799); passando pelos chamados “fisiologistas” do século XIX, em especial Johann Caspar Lavater (1741-1801), o “pai” da chamada fisiognomia científica, Franz Joseph Gall (1758-1828), o criador da controversa frenologia e com o médico e filósofo Hermann Lotze (1817-1881); até chegar a Ludwig Klages (1872-1952), que, com seus estudos de grafologia, influenciaram nos conceitos de “imagem arcaica”, ou, ainda, a Sigmund Freud (1856-1939), do qual as ideias contidas em *Psicopatologia da vida cotidiana* (1901) forneceram importantes recursos para a captação dos “traços” e da “fisiognomia” do inconsciente da cultura contemporânea, Benjamin parece constituir um peculiar método fisiognômico de investigação. Parece se valer de elementos de todos esses autores, atribuindo a estes, de quando em vez, a devida crítica, ou a necessária “redenção”, para operar uma tentativa de compreensão fisiognômica do caráter expressivo da cultura, daquilo que pode ser capturado mesmo que em rastro-traço, como imagem da história. Sobre esse aspecto, o pesquisador Willi Bolle destaca que:

Genericamente falando, a fisiognomia benjaminiana é uma espécie de “especulação” das imagens, no sentido etimológico da palavra: um exame minucioso de imagens prenhes de história. Ela tem sua razão-de-ser na especificidade do seu pensamento, que se articula não tanto por meio de conceitos e sim de imagens. A “imagem” é categoria central da teoria benjaminiana da cultura [...] (BOLLE, 2000, p. 42).

Por fim, a título de conclusão, pode-se afirmar que esse procedimento pensamento-imagem na obra de Walter Benjamin é precursor da tarefa de boa parte dos

pensadores contemporâneos⁶ de não reduzir a vida, e suas peculiaridades, a um elemento único, definitivo e final. Tal redução ocorreu, sobretudo, nos grandes discursos e sistemas filosóficos que marcaram o pensamento no início da modernidade, tais como, o iluminismo, o kantismo, o marxismo, o positivismo, entre outros. Esses discursos e sistemas não levaram em conta a irredutibilidade de seu objeto de estudo e, muitas vezes, tornaram-se, sem se dar conta desse fato, apenas e novamente “imagens” de um dado momento na história. “Imagens de desejo”, “imagens utópicas”, “imagens oníricas” ou “imagens dialéticas”, mas tão somente imagens que algum fisiognomista poderá talvez capturar. No procedimento Benjaminiano, parte-se do pressuposto de que a vida não se deixa apanhar por completo, restando sempre como elemento de caráter meramente expressivo tal qual “o rastro”, “o traço”, “a alegoria” ou “a fantasmagoria” que tanto se apresentam nos escritos do autor. Relações expressivas que, conforme defende Benjamin (2006, p. 41), trazem a possibilidade maravilhosa e revolucionária de concebermos “mil configurações da vida”.

Referências

AGAMBEN, G. **Infância e história**. Destruição da experiência e origem da história. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

BENJAMIN, Walter. **Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)**. Organização, apresentação e notas de Jeanne Marie Gagnebin e Tradução de Susana Kampf Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2011.

⁶ Aproxima-se dessa proposta, cada um ao seu modo e não sem uma série de considerações prévias a respeito, o trabalho de autores franceses contemporâneos consagrados, como Gilles Deleuze (1925-1995), Michel Foucault (1926-1984) e Jacques Derrida (1930-2004).

_____. **Ensaio reunidos: escritos sobre Goethe**. Tradução de Mônica Krausz Bornebusch, Irene Aron e Sidney Camargo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2009.

_____. **Passagens**. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e Irene Aron, organização de Willi Bolle. Belo Horizonte: Editora da UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

_____. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, Walter [*et al.*]. **Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem, percepção**. Tradução de Marijane Lisboa e Vera Ribeiro. Organização de Tadeu Capistrano. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

_____. **Obras escolhidas I**. Magia e técnica, arte e política. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet e prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1994a.

_____. **Obras escolhidas III**. Charles Baudelaire. Um Lírico no auge do capitalismo. Tradução de José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1994b.

BOLLE, W. **Fisiognomia da metrópole moderna**. Representação da história em Walter Benjamin. São Paulo: Edusp, 2000.

KRAMER, Sônia. JOBIN & SOUZA, Solange. (Orgs.) **Política, Educação, Cidade: itinerários de Walter Benjamin**. Rio de Janeiro: Contraponto; Editora PUC-Rio, 2009.

MARX, Karl. **Contribuição à crítica da economia política**. Tradução de Maria Helena Barreiro Alves. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

SEDLMAYER, S.; GINZBURG, J. (Org.). **Walter Benjamin: rastro, aura e história**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

*Recebido em: 30 de março de 2015.
Aceito em: 04 de abril de 2015.*