

A SUPERAÇÃO EPISTEMOLÓGICO-METAFÍSICA PELO MÉTODO DE WALTER BENJAMIN

THE OVERCOMING EPISTEMOLOGICAL AND METAPHYSICAL BY WALTER BENJAMIN METHOD

Francisco Fianco*

RESUMO

O presente artigo tentará dar conta de uma descrição do método postulado por Benjamin no Prefácio da obra *Origem do Drama Barroco Alemão*. Nele se situam a importância dos conceitos, da representação filosófica das idéias, da salvação dos fenômenos, a teoria do conhecimento como este autor a estruturou. A conceitualização através dos extremos, ao invés da conceitualização a partir do que os diferentes fenômenos particulares têm de comum, vai perpassar todo do livro de Benjamin, que vai buscar nos extremos de cada conceito a possibilidade de definição. Não só este livro como também toda a vida de Benjamin, se atentarmos para a estreita relação que há entre o ato de salvar os fenômenos e construir os conceitos a partir dos extremos, das diferenças, e não da homogeneidade, e a sua prática de colecionador, de salvar as coisas, de amontoá-las, conforme ele descreve em várias partes de sua narrativa da infância em Berlim e na sua paixão por livros que vai levá-lo a colecioná-los ao longo de toda a sua vida. Embora se possa colocar esse tipo de posicionamento como um gesto comum a vários filósofos do início do século, acredita-se que o tema merece uma explicitação mais atenciosa no que diz respeito ao pensamento de Walter Benjamin.

PALAVRAS-CHAVE: Walter Benjamin; Drama Barroco; Teoria do Conhecimento; Metafísica

ABSTRACT

This article will attempt describe the method postulated by Walter Benjamin at the Preface of his main work *Origin of German Baroque Drama*. There lies the importance of the concepts, the representation of philosophical ideas, the salvation of phenomena, the theory of knowledge as a structured by this author. The conceptualization through extremes, instead of conceptualizing from the different particular phenomena have in common, will pervade the whole book of Benjamin, who will seek at the extremes of each concept the possibility of their own definition. Not only this book but also the life of Benjamin, if looked

* Doutor em Estética e Filosofia da Arte pela UFMG; Professor do Curso de Filosofia e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo – RS; e-mail: fcofianco@upf.br

closely at the connection that exists between the act of saving the phenomena and construct concepts from the extremes of the differences, not the homogeneity, and its practice of collector, to save things, of hoarding them, as he describes in various parts of his narrative of childhood in Berlin and his passion for books that make him to collect them throughout his life. Although one can put that kind of positioning as a gesture common to many philosophers of the early century, it is believed that the subject deserves a more helpful explanation with regard to the writings of Walter Benjamin.

KEYWORD: Walter Benjamin; Baroque Drama; Theory of Knowledge; Metaphysics

1. INTRODUÇÃO

Um dos aspectos que se pode considerar como uma constante ao longo de todas as obras benjaminianas é o seu método, claramente enunciado na *Vorlesung* do *Trauerspielbuch*, onde está posta a sua atitude a-sistemática e sua concepção antitradicionalista de filosofia, não através da recusa à tradição ou de uma apologia do irracionalismo, e sim fazendo da sua relação com a história, com a tradição, um dos temas-chaves de sua filosofia, bem como enunciando-se de maneira poético-metafórica e por vezes recorrendo a categorias teológicas, para dar conta de sua proposição de uma filosofia que não se estruture com a rigidez inócua de um sistema, atentando para a filosofia como exercício, *Übung*, que se faz através da fala, da linguagem. Nesse capítulo inicial da obra sobre o drama barroco se situam a importância dos conceitos, da representação filosófica das ideias, da salvação dos fenômenos, a teoria do conhecimento como este autor a estruturou. A conceitualização através dos extremos, ao invés da conceitualização a partir do que os diferentes fenômenos particulares têm de comum, vai perpassar todo o livro de Benjamin, que vai buscar nos extremos de cada conceito a possibilidade de definição. Não só este livro como também toda a vida de Benjamin, se atentarmos para a estreita relação que há entre o ato de salvar os fenômenos e construir os conceitos a partir dos extremos, das diferenças, e não da homogeneidade, e a sua prática de colecionador, de salvar as coisas, de amontoá-las, conforme ele descreve em várias partes de sua narrativa da infância em Berlim e na sua paixão por livros que vai levá-lo a colecioná-los ao longo de toda a sua vida. Embora se

possa colocar esse tipo de posicionamento como um gesto comum a vários filósofos do início do século, acredita-se que o tema merece uma explicitação mais atenciosa no que diz respeito ao pensamento de Walter Benjamin.

2. FILOSOFIA E VERDADE NO PREFÁCIO AO TRAUERSPIELBUCH

A filosofia é, segundo Benjamin (1984, p.49), a representação da verdade através do conceito, e se mantém fiel a sua forma na medida em que se mantém como representação desta verdade e não como guia ou método do próprio conhecimento. Mas não representação exata, assim como pretende a ciência ter a posse de seu objeto de saber, e sim uma representação difusa, fugidia, do ser indefinível da verdade. Para justificar esta conclusão, o autor traça a mesma divisão platônica entre a idéia e o fenômeno, entre a essência e a aparência. Porém com uma diferença: enquanto no pensamento platônico as idéias estavam em uma posição extramundana, este filósofo vai dizer que as idéias residem em um campo muito próximo, o campo da linguagem, de maneira que as idéias platônicas funcionam como conceitos verbais e lingüísticos divinizados. Assim, representação e linguagem são os caminhos que passam por meio da conceitualização para alcançar a verdade, mas apenas tangê-la e não aprisioná-la.

Em outro texto seu, Benjamin (BENJAMIN, 1992, p.177-196) vai explicitar melhor esta localização do conhecimento na linguagem, fazendo com que apareçam, neste texto, inclusive argumentos constantes também no *Trauerspielbuch*, como o papel filosófico de Adão ao nomear as coisas e a mudez da Natureza em virtude de sua tristeza. Este texto de Benjamin sobre a linguagem contrapõe-se ao que ele chama de teoria burguesa da linguagem através de uma teoria mística da linguagem, repleta de elementos da mitologia judaica e referências ao Livro de Gênesis, o que dificulta a sua interpretação segundo pressupostos filosóficos estritamente racionais. Seu maior mérito é o de atacar uma visão instrumental da linguagem sem torná-la uma entidade metafísica, de modo que ela pudesse ser vista como um atributo essencialmente humano, ou, como diria o próprio Benjamin, a essência espiritual do homem se comunica na linguagem, sendo a sua essência lingüística o

fato de que ele denomina as coisas, assim como fez Adão ao tomar posse do mundo. Também as coisas se comunicam, mas não através de sons, claro, elas se comunicam remetendo tal significação ao homem, que as denomina. A referência ao Gênesis deixa entrever que as coisas, ainda que criadas, não estavam completas antes de Deus denominá-las, e de dar esta capacidade ao homem após tê-lo criado e insuflado vida, espírito e linguagem. Com esta nomeação posterior à criação, a essência sucede a existência. Neste Paraíso, a Árvore do Bem e do Mal é a ameaça silenciosa à toda a ordem instaurada pelo Criador. Benjamin diz que este conhecimento para o qual a serpente seduz é sem nome, e nós o salientamos, este é o silêncio. O conhecimento do bem e do mal é o que versa não apenas sobre o dito, o preestabelecido, o nomeado, mas que também tange o abismo terrificante do silêncio, do desconhecido, do temível. O pecado original dá acesso ao silêncio, e com ele à dúvida, ao questionamento, à interpretação simbólica do nome e das coisas. Esta argumentação, que reaparecerá ao falarmos de melancolia e alegoria, marca a abertura do caminho para a reflexão filosófica.

Voltando ao *Trauerspielbuch*, percebemos como o conceito, então, tem a dupla tarefa de concretizar a idéia e permitir a classificação do fenômeno, ele funciona como ponto de equilíbrio entre a universalidade das idéias e a concretude particular das coisas e dos fenômenos. Começa a se descrever, entre os três elementos que compõe este movimento, os fenômenos, as idéias e o seu mediador, o conceito, uma circularidade, onde conceito representa a idéia, a idéia representa o fenômeno e o fenômeno representa o conceito. Ou melhor, o conceito opera como mediador entre ambos na medida em que consegue fazer com que a idéia se manifeste empiricamente no fenômeno ao passo que o fenômeno tenha o seu reconhecimento conceitual de acordo com uma idéia à qual se refira. Os fenômenos se transformam subtilmente ao ascenderem ao mundo das idéias, e esta transformação é operada pelo conceito. “Mas os fenômenos não entram integralmente no reino das idéias em sua existência bruta, empírica, e parcialmente ilusória, mas apenas seus elementos que se salvam.” (BENJAMIN, 1984, p.55 et seq.) Isto alude a um processo análogo ao digestivo, onde os fenômenos servem como a comida que ingerimos a fim de obter energia, as idéias, a verdade. Nesta metáfora, o conceito é o aparelho digestivo enquanto a conceitualização é a digestão ela mesma. O conhecimento científico, o saber que é posse, é o que sobra deste processo digestivo. Mas a conceitualização não opera

descobrimo entre os vários particulares o que eles tem de comum para elevar isto ao universal, mas justamente ao contrário. É através da salvação dos extremos, da busca em cada fenômeno o que o singulariza em relação aos outros, que se manterá a tensão conceitual, que servirá de propulsor para o alcance e a perseguição da verdade. Dos extremos a tensão e o conflito criadores, e não a heterogeneidade morta da média, criarão a possibilidade de uma visão completa e imparcial do objeto. (BENJAMIN, 1984, p.81) Os conceitos partem dos extremos, para fazer da idéia, da verdade, a configuração na qual os extremos se tocam, deixando-se “guiar pelo pressuposto de que os elementos aparentemente difusos e heterogêneos vão acabar se unindo, nos conceitos adequados, como partes integrantes de uma síntese”. (BENJAMIN, 1984, p.82) A função dos conceitos, segundo Benjamin, é operar o agrupamento dos fenômenos, não sua homogeneização, e valer-se da inteligência para traçar as devidas distinções entre estes fenômenos, para que estas distinções e divisões cumpram um duplo papel, uma dupla tarefa, a de, simultaneamente, salvar os fenômenos e representar as idéias.

Segundo Sigrid Weigel (1999, p.38 et seq.), o pensamento de Benjamin se estrutura através de imagens, *Bilddenken*, através de uma dialética que elimina, e não uma dialética do tipo hegeliana, que supera e resguarda através de uma *Aufhebung*, e que se diferencia da Dialética Negativa adorniana através do fato de que tem a sua síntese em uma imagem, a alegoria, como um terceiro. Estas imagens não são para Benjamin um objeto, tampouco o que corresponderia a uma imagem mental, e sim meio e matriz de sua concepção teórica. As imagens na fala de Benjamin não correspondem às categorias retóricas de um cabedal de metáforas, senão a uma base, *Grund*, à unidade monadológica última da linguagem e do pensamento, unidas estas na sua origem grega pelo termo *logos*, e que seriam imagéticas.

Portanto, o texto de Benjamin não é sistema que, bem estruturado idealisticamente, não suporta o toque da efetividade e desmorona, pois: “O sistema só tem validade quando se inspira, em sua concepção de base, na constituição do mundo das idéias.” (BENJAMIN, 1984, p.55) É um mosaico, é tratado, recolhimento de fragmentos extremos e discrepantes, que possam, a partir de suas diferenças, alçar as vistas para um resultado em comum, para um consenso, para, enfim, a própria conceitualização. Mas se no *Trauerspielbuch* Benjamin define seu texto como tratado, por sua vez em *Rua de Mão Única* (BENJAMIN, 1994, p.35) ele descreve como o tratado se assemelha à arquitetura árabe, onde o exterior não

chama a atenção, mas o interior é que lhe dá o significado, em função de suas intrincadas composições, onde o ornamento vai se enrodilhando sem ruptura, não fazendo ligações diretas, como justaposição, mas mais complexamente, como tessitura. A densidade ornamental destas composições faz desaparecer a diferença essencial entre desenvolvimentos temáticos e excursivos. E é exatamente o que vemos aqui no *Trauerspielbuch*, com sua infinidade de citações, e talvez se deva a isto a sua complexidade e incompreensibilidade. Como ele mesmo coloca: “Citações em meu trabalho são como saltadores no caminho, que irrompem armados, e roubam ao passante a convicção.” (BENJAMIN, 1994, p.61) A irregularidade do próprio tema liga-se ao conceito do barroco como uma pérola oval, uma de suas possíveis origens etimológicas (COUTINHO, 1994, p.16), e a atividade do filósofo entra aí como o recolhimento de várias pérolas barrocas, pérolas irregulares, para a composição de um colar de pérolas, que é o que se torna a sua obra. E são pérolas barrocas não pelo que elas têm de comum, o fato de serem pérolas, mas pelo que elas tem de diferente, pois em cada uma a irregularidade se representa de uma forma única.

Se a representação quiser afirmar-se como o verdadeiro método do tratado filosófico, não pode deixar de ser a representação das idéias. A verdade, presente no bailado das idéias representadas, esquiva-se a qualquer tipo de projeção no reino do saber. O saber é posse. (BENJAMIN, 1984, p.51)

E é nesta medida que a verdade se distancia do objeto do conhecimento, pois este tem a posse como imanente e esta verdade não pode ser possuída, não pode ser conhecida, apenas representada. O conceito, como representação da idéia, da verdade, não é conhecimento, pois não contém em si a pretensão de posse. E neste ponto o autor converge com a doutrina de Platão, de que o objeto do saber e a verdade não são coincidentes, pois enquanto o saber pode ser questionado, pode estar errado, a verdade é absoluta e inquestionável. Diferentemente do objeto do saber, a verdade não se encaixa em nenhuma relação, tampouco em uma relação intencional, pois, como é uma essência, é formada sem intencionalidade por idéias. A atitude frente à verdade, assemelhando-se à atitude contemplativa frente a uma obra de arte, é tarefa de êxtase, de uma espécie de alienação, não uma intenção voltada para o saber, mas um encontrar-se na verdade, perder-se nela, ser

por ela absorvido, sair de si de encontro à verdade dissolvendo-se nela. “A verdade é a morte da intenção.” (BENJAMIN, 1984, p.58)

E Benjamin retoma Platão novamente, citando o *Simpósio*, ao apresentar a verdade como estreitamente relacionada ao Belo. A verdade é, então, considerada bela, pois é a descrição, no texto platônico, dos vários estágios do desejo erótico, onde Eros, ao dirigir-se para a verdade não se engana, pois também a verdade é bela, e a beleza é aquilo que a eroticidade busca. Mas apesar desta existência da beleza em si, algo é belo não em si, mas para outro. A verdade conserva em si intacta a beleza porque não é bela tanto em si mesma quanto para aquele que a busca, ou seja, o filósofo. Esta beleza mantém sua fulguração através da fuga, onde o filósofo se compara ao artista, pois enquanto a filosofia pode ser entendida como a busca pela verdade, a arte pode ser entendida proporcionalmente como a busca pela beleza, e ambas são, seguindo este raciocínio, em muitos aspectos, uma e a mesma coisa.

Esse elemento representativo da verdade é o refúgio da beleza. A beleza em geral permanecerá fulgurante e palpável enquanto admitir francamente ser uma simples fulguração. Seu brilho, que seduz, desde que não queira ser mais que brilho, provoca a inteligência, que a persegue, e só quando se refugia no altar da verdade revela sua inocência. Amante, e não perseguidor, Eros a segue em sua fuga, que não terá fim, [...]. (BENJAMIN, 1984, p.53)

A beleza que permanece fulgurante enquanto admite ser apenas brilho e fulguração destaca a subtilidade de uma possível crítica ao cientificismo, ao objetivismo que predomina como forma de pensamento, relegando as relações de conhecimento e as relações humanas ao nível do instrumental.

Benjamin coloca a existência das idéias, da verdade no fundo da linguagem, argumentando que as idéias estariam arraigadas numa língua adâmica, que difere das línguas instrumentais que conhecemos na medida em que, como língua original, dá nome verdadeiramente às coisas. Uma interpretação que atualize Platão tentará explicar o significado de que as idéias estavam fora do mundo, pela alternativa de que elas poderiam estar na linguagem e na sua capacidade de nomear o mundo, dando-lhe o sentido, tornando estas idéias uma divinização das palavras.

Segundo Benjamin, a tarefa primordial do filósofo seria justamente a de restaurar a primazia simbólica da palavra, através de uma reminiscência, que seria mais adâmica do

que platônica, pois nesta estaria inculcada a presença paradisíaca da nomeação, onde nada seria arbitrário, pois estaria sendo executado pela primeira vez. E o estético está para o erótico na mesma medida em que o sensível está para o sensual, fazendo com que Eros, enquanto amante, não queira travar a relação de dominação que o saber assume como sua. Não se trata de um dominar para conhecer, e sim de um contemplar para deleitar-se com verdade, verdade em movimento, verdade em anamorfose, verdade em fuga, fuga barroca. Neste sentido é que, então, a verdade é o conteúdo do belo e a ciência, embora detenha o que forja para si como objeto do conhecimento, não apenas não possui a verdade como é totalmente dispensável no apresentar-se dela. A verdade, em Benjamin, vai se mostrar como alegoria.

Para que a verdade seja representada em sua unidade e em sua singularidade, a coerência dedutiva da ciência, exaustiva e sem lacunas, não é de nenhum modo necessária. [...] Quanto mais minuciosamente a teoria do conhecimento científico investiga as várias disciplinas, mais claramente transparece a incoerência metodológica dessas disciplinas. (BENJAMIN, 1984, p.55)

A crítica aqui traçada ao cientificismo nos remete diretamente a justificação do Barroco como um possível modelo da alma humana, sempre envolta em incertezas e oscilações. “Há no céu e na terra, Horácio, bem mais coisas do que jamais sonhou a nossa filosofia.” (SHAKESPEARE, 1976, Ato I, Cena V: Hamlet) A sentença de Hamlet revela, em seu desmascaramento, os impasses da modernidade, aos quais Benjamin responde com o Barroco. “No sentido em que é tratado na filosofia da arte, o drama barroco é uma idéia.” (BENJAMIN, 1984, p.60) Enquanto idéia, o Barroco ultrapassa os limites da localização temporal na qual costumeiramente se enquadra nos estudos de história da arte. Como idéia, o Barroco é perene, está localizado antes e depois, indistintamente, do momento histórico e artístico no qual as obras barrocas, entendidas aqui como os fenômenos, se manifestam, e a sua conceitualização corresponde à organização teórica enquanto gênero artístico. Isto significa dizer que a essência do barroco está presente para o espírito humano indistintamente da época em que este indivíduo se encontre, de maneira que o barroco possa ser entendido, por extensão, como uma das estruturas fundantes da subjetividade moderna, da qual a natureza humana não tenha ainda se desfeito. A vantagem do drama barroco alemão em representar, alegoricamente, a situação do sujeito moderno, seus

impasses e suas angústias, está na imanência intrínseca a este gênero artístico. Diferentemente do drama barroco espanhol, que tem em Calderón de la Barca um de seus mais altos expoentes, o drama barroco alemão não sustenta a transcendência. Mas a vida não parece ser um drama barroco espanhol, onde a dimensão da transcendência pode figurar como espaço de esperança contra a finitude ameaçadora. Com a ausência de transcendência, com os deuses que matamos, nos aproximamos diretamente do drama barroco alemão, onde tudo acaba com a morte, e, ainda que antes do desfecho final, tudo gira em torno dela. A ação destes dois palcos separados apenas pelo tempo é a chacina, o morticínio, a catástrofe. Junto com o sangue, escorre pelo chão o sentido da vida, a impotência. Tudo culmina na morte como desfecho final e se desenrola na melancolia enquanto morte em vida, como vazio de sentido, e a filosofia, como a arte e as demais formas de representação da verdade, representação alegórica, assume o papel de redentora. É através da conceitualização que redistribuímos o sentido ao mundo vazio.

Interiormente vazios ou profundamente convulsionados, exteriormente absorvidos por problemas técnicos e formais: assim foram os poetas barrocos, e assim parecem ser os poetas do nosso tempo, ou pelo menos aqueles que imprimiram em suas obras a força de sua personalidade. (MANHEIMER apud BENJAMIN, 1984, p.77)

As antíteses barrocas, longe de serem dialeticamente superadas, continuam presentes no espírito humano, e o sentimento de desencontro permeia toda e qualquer reflexão atual na medida diretamente proporcional de que ela seja uma reflexão sincera. Estas mesmas antíteses, estarão presentes ao longo de toda a argumentação, pois ela se dará o mais fielmente possível ao método colocado por Benjamin, o de apreensão do conceito pelos extremos dos fenômenos. A antítese estará até mesmo nos detalhes, como na obra de arte barroca onde nenhum espaço pode permanecer vazio, e serão sempre antíteses sem síntese, assim como a subjetividade melancólica, que se debate entre os extremos sem conseguir equilibrar-se no meio termo que constituiu a virtude grega e romana.

O perigo de cair, dos píncaros da ciência, no abismo profundo do espírito barroco é grande e não pode ser desprezado. Encontramos frequentemente, nas tentativas improvisadas de apreender o sentido dessa época, uma sensação característica de vertigem, produzida pela visão de um universo espiritual dominado pelas contradições. (BENJAMIN, 1984, p.79)

Baseado na sua falta de fé, no descrédito na ciência, na imanência sufocante, na onipresença da finitude ameaçadora, o sujeito melancólico, ao buscar o sentido, ascende às alturas, ficando exposto aos perigos da queda. A vertigem se define pelo caminhar a beira do abismo e pela atração que sente pelo vazio, pela vontade de precipitar-se neste abismo que é o pensamento barroco, e deixar-se conduzir pelo movimento interminável das contradições, em um impulso constante em busca da verdade, pois esta exige a inconstância do movimento, já que sempre que é tocada, escapa. A evanescência da verdade, seu caráter de interminável e inapreensível, é o que faz a vida sustentável, pois sempre restará um nuance da verdade a ser descoberto, e esta sede de conhecer impede o melancólico de precipitar-se no abismo final, na prostração definitiva. Apenas a contemplação da verdade permite a fuga do vazio, a vitória sobre o não-ser, a resistência ao chamado doce da morte.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O sentimento de desvalorização das coisas e das pessoas, operado no barroco através da desconstrução do sujeito pela melancolia, atravessa o romantismo nas poesias de Baudelaire e alcança a modernidade, chegando à contemporaneidade personificada na instrumentalização das relações interpessoais superficiais e na coisificação do mundo, onde tudo ganha o seu preço quantificável objetivamente em numerário, na sociedade de consumo de estruturação capitalista. Esta realidade sem um sentido último, o que a constitui como alegórica, não é vista mais como uma multiplicidade de sujeitos, e sim como um mar de objetos inertes, que podem ser utilizados e descartados, deixando este sujeito, o alegorista melancólico, na mais completa solidão. Benjamin desenvolve brilhantemente estas relações em seus textos sobre a obra de Baudelaire, reunidos no livro *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*, evidenciando a artificialidade assumida pela vida cotidiana no contexto capitalista em desenvolvimento no séc. XIX e a conseqüente busca, ilustrada pela poesia baudelaireana, das experiências profundas e verdadeiras e de um sentido que justifique a vida. O contexto psicológico e subjetivista da melancolia barroca cede, então, a uma concepção de melancolia, através do *spleen*, baseada também nas relações sociais e materiais, onde o trabalho assalariado vem cumprir o seu papel de

alienação das massas, desvelando o marxismo presente na sua filosofia. Benjamin se vale dos textos de Baudelaire para concluir que o preço que se paga pela modernidade e seus confortos é a perda da aura e do sentido, tanto no mundo das coisas quanto nas relações humanas.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. **Origem do Drama Barroco Alemão**. Tradução, apresentação e notas de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BENJAMIN, Walter. **Ursprung des deutschen Trauerspiels**. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996.

BENJAMIN, Sobre alguns temas em Baudelaire, In: BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo**. Tradução de José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989. Obras Escolhidas, Vol. III.

BENJAMIN, Sobre a Linguagem em Geral e sobre a Linguagem Humana, In: BENJAMIN, Walter. **Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política**. Traduções de Maria Luz Moita, Maria Amélia Cruz e Manuel Alberto. Prefácio de T. W. Adorno. Lisboa: Relógio D'água, 1992.

BENJAMIN, Walter. **Rua de Mão Única**. 4. Ed. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1994. Obras Escolhidas, Vol. II.

COUTINHO, Afrânio. **Do Barroco**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro e Editora da UFRJ, 1994.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Alegoria, Morte, Modernidade, In: GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e Narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva; Campinas: Ed. Unicamp, 1994.