

## BENJAMIN, BAUDELAIRE E O MODERNO

Fábio Coimbra<sup>1</sup>

**RESUMO:** Pretende-se, com esta pesquisa, discutir o conceito de modernidade, a partir das formulações filosóficas de Walter Benjamin em suas interlocuções com o escritor francês Charles Baudelaire. O objetivo geral consiste em compreender como, a partir das noções de técnica e progresso (que são os seus dois braços fortes), se desenvolve a ideia de modernidade. Para fins pontuais, ressalta-se que a pesquisa compõe-se de duas partes. Na primeira, analisa-se a ideia de originalidade da obra de arte no contexto da tradição medieval para, em seguida, compreender como – a partir da reprodutibilidade técnica – se dá o enfraquecimento desse caráter originário do produto da criação artística, resultando naquilo que Benjamin chama de perda da aura. A segunda parte, à sua vez, discorre sobre a contraposição e as críticas de Baudelaire a uma sociedade que, estando sob as rédeas do capitalismo, relativiza os seus valores fundamentais em benefício do desenvolvimento industrial que esfacelou culturas e tradições, gerando, assim, as modernas catástrofes sociais.

**Palavras-chave:** Tradição. Obra de arte. Técnica. Progresso. Modernidade.

**ABSTRACT:** It is intended, with this research, discuss the concept of modernity, from the philosophical formulations of Walter Benjamin in his dialogues with the French writer Charles Baudelaire. The overall objective is to understand how, from the technical notions of progress (which are his two strong arms), develops the idea of modernity. For specific purposes, it is noteworthy that the research is composed of two parts. At first, it analyzes the idea of the artwork originality in the context of the medieval tradition to then understand how - from the mechanical reproduction - occurs weakening of that originating status of the product of artistic creation, resulting in what Benjamin calls the loss of aura. The second part, in turn, talks about the opposition and criticism from Baudelaire to a society that, being under the reins of capitalism, relativize their fundamental values for the benefit of industrial development that shattered cultures and traditions, thus generating the modern social disasters.

**Keywords:** Tradition. Work of art. Technique. Progress. Modernity.

### INTRODUÇÃO

A pesquisa a ser desenvolvida abordará como temática central a ideia de modernidade. Para fins pontuais, essa abordagem se dará a partir de duas reflexões: uma sobre a obra de arte no contexto de sua reprodutibilidade técnica; outra, sobre o advento do progresso, que emerge como produto do desenvolvimento técnico. Do ponto de vista metodológico, adotou-se a pesquisa bibliográfica. Já em se tratando de fundamentos teóricos, a pesquisa se concentra e se desenvolve, sobretudo, a partir das reflexões desenvolvidas pelo filósofo alemão Walter Benjamin em suas

---

<sup>1</sup> Licenciado em Filosofia e Mestre em Cultura e Sociedade pela Universidade Federal do Maranhão. E-mail: [antaresf84@yahoo.com.br](mailto:antaresf84@yahoo.com.br)

interloquções com o poeta francês do século XIX Charles Baudelaire. Todavia, a concentração nesses dois autores não impede que a pesquisa colha contribuições de outras fontes.

Quanto à estrutura, esta pesquisa compõe-se de duas partes. Na primeira, à ótica de Walter Benjamin, discorrer-se-á sobre a modernidade fixando como ponto de partida a reflexão sobre a ideia de reprodutibilidade técnica da obra da arte, bem como os impactos sofridos por ela a partir dessa reprodução, impactos esses que levaram a perda da aura, ou seja, da originalidade da obra de arte. Na segunda parte, à sua vez, abordar-se-á a crítica de Baudelaire à modernidade, visando à identificação das razões que fundamentam essa crítica e, portanto, sua contraposição ao sistema social que se estrutura a partir da Revolução Industrial. No decorrer da pesquisa, perceber-se-á que essa contraposição se expressa de forma poética, por meio das personagens que o poeta cria no decorrer de sua obra, como por exemplo, o *dândi* e o *flâneur*. Através dessas, e outras, personagens Baudelaire expõe sua crítica à modernidade impulsionada pelo desenvolvimento técnico, o qual está na base da ideia de progresso.

## **A IDEIA DE MODERNIDADE E A REPRODUÇÃO TÉCNICA DA OBRA DE ARTE**

Na IX tese sobre Filosofia da História, Walter Benjamin, a partir da análise de um quadro de Paul Klee, intitulado *Angelus Novus*, apresenta o conceito de progresso como uma tempestade que a tudo destrói amontoando escombros sobre escombros. Essa tese (muito importante para as ideias que aqui se pretende desenvolver) pode ser considerada um bom ponto de partida para a construção desta pesquisa, bem como uma das definições reais para o conceito de modernidade (levando-se em consideração as circunstâncias históricas que estão na base de sua formulação), não obstante a necessidade de ponderações pontuais. Nesse aspecto, pode-se, a título de hipótese, conceber a modernidade como uma etapa histórica (dentro da sociedade moderna) que a todos envolve, no campo ou na cidade.

Podendo ser caracterizada como um processo diluidor que desmancha no ar tudo o que é sólido, como diria Berman (1982), a era moderna é aquela que vai superar – do ponto de vista da técnica, do progresso e do mercado – alguns ideais da tradição medieval, dando-lhes novas significações e novos sentidos. Um exemplo foi o que ocorreu com a obra de arte que, no contexto da modernidade, se transformou em objeto de mercado tendo, a partir de então, o seu valor determinado pela moeda, e não mais pela capacidade de estabelecer certa ligação entre o humano e o divino tal como ocorria, e ainda ocorre, no plano místico-religioso.

Como elemento mediador entre o temporal e o atemporal, o visível e o invisível, a obra de arte era concebida (como ainda o é para muitos) como algo sagrado, mantendo, desse modo, uma estrita relação com as práticas ritualísticas. Seu *locus* primário eram os mosteiros, locais de

profundo silêncio, contemplação e recolhimento onde também era praticado o culto religioso, conforme ressalta Benjamin (1992, p. 82) nas linhas que se seguem abaixo:

O culto foi a expressão original da integração da obra de arte no seu contexto tradicional. Como sabemos, as obras de artes mais antigas surgiram ao serviço de um ritual, primeiro mágico e depois religioso [...] em outras palavras: o valor singular da obra de arte “autêntica” tem o seu fundamento no ritual em que adquiriu seu valor de uso original e primeiro.

Inicialmente, era, portanto, na prática do rito que repousava e se expressava todo o sentido e valor da obra de arte. A ausência de interesse econômico na relação entre ela e o homem revelava o caráter puro e original do produto da criação artística. Todavia, as grandes transformações em curso na sociedade européia do fim da Era Medieval foram gradativamente lançando as bases para a construção da Era Moderna redimensionando, assim, os rumos da história. Com o surgimento (um pouco mais tarde) da modernidade – cuja origem pode ser remontada (para fins pontuais) ao início da Revolução Industrial – algumas características da obra de arte, como, por exemplo, a sua pureza e originalidade, conservadas na Era Medieval, foram enfraquecendo, sobretudo, a partir do surgimento dos processos de reprodutibilidade técnica. É a partir desse contexto que a ela vai se agregar a característica de objeto de mercado. A propósito da ideia de reprodução técnica, Benjamin (1992, p. 83) faz os seguintes esclarecimentos:

A reprodutibilidade técnica da obra de arte emancipa-a, pela primeira vez na história do mundo, da sua existência parasitária no ritual. A obra de arte reproduzida torna-se cada vez mais a reprodução de uma obra de arte que assenta na reprodutibilidade.

A ideia de emancipação da obra de arte a partir da reprodutibilidade precisa ser ponderada. Pois, não há, em sentido estrito, um desligamento da obra de arte relativamente aos lugares onde se praticavam os ritos religiosos. O que ocorre, a partir da reprodutibilidade, é uma abertura onde a obra de arte se torna mais acessível ao público. A partir desse contexto, a arte se volta para o mercado, donde, a partir de então, passa a ter uma ligação maior com as massas. Posto esse esclarecimento, é válido ressaltar ainda – a título de hipótese – que a reprodução não conserva o caráter autêntico da obra de arte, ainda que ela seja totalmente perfeita, como bem refere Benjamin (1992, p. 77-78):

Mesmo na reprodução mais perfeita falta uma coisa: o aqui e agora da obra de arte – sua existência única no lugar em que se encontra. [...]. O aqui e agora do original constitui o conceito da sua autenticidade. [...]. Mas enquanto o autêntico mantém a sua autoridade total relativamente à sua reprodução manual que, regra geral, é considerada uma falsificação, isto não sucede relativamente à reprodução técnica.

Percebe-se, portanto, que, com a reprodução, há conseqüentemente, uma perda considerável da autenticidade, ou originalidade, da obra de arte. Com a reprodutibilidade técnica, o desafio que se impõe consiste em saber distinguir o que é original e o que não é. É importante destacar ainda, para fins de esclarecimentos estritos, que a autenticidade consiste categoricamente na produção manual. É nisso que está a autenticidade da obra de arte. É a esse processo que Benjamin chama de aura da obra de arte. Com o uso de aparatos técnicos para fazer o que antes era um trabalho das mãos e dos olhos humanos, ou seja, da percepção, é que gradativamente a aura vai se enfraquecendo. A esse propósito, são precisos os argumentos de Benjamin (1992, p. 79) quando defende que “*o que murcha na era da reprodutibilidade técnica da obra de arte é a sua aura.*” (grifo nosso). É essa originalidade da obra de arte que vai se diluir, sobretudo, na sociedade de massa, como resultado de sua reprodutibilidade técnica que gradativamente vai se alargando.

No início do século XX, a reprodução técnica tinha atingido um nível tal que começara a tornar objeto seu, não só a totalidade da obra de arte proveniente de épocas anteriores, e a submeter os seus efeitos às modificações mais profundas, como também a conquistar o seu próprio lugar entre os procedimentos artísticos. (BENJAMIN, 1992, p. 76-77).

Percebe-se, portanto, como, de forma acentuada, a reprodutibilidade se dissemina na sociedade de massa de modo a conquistar seu próprio espaço no meio artístico, conforme argumenta Benjamin. Essa rapidez na arte da reprodução pode ser entendida, aqui, como resultado do aperfeiçoamento técnico que, à sua vez, emerge como produto do avanço do conhecimento, bem como da própria mudança de mentalidade em razão da relativização – ou até mesmo da revalorização – dos valores, que se transformaram à medida que se transformou a estrutura básica da sociedade tradicional cujos modos de vida articulavam-se de uma maneira bem diferente de como se articulam na complexa estrutura dos modos de vida em tempos de modernidade. Sendo a Revolução Industrial uma espécie de filha da Revolução Científica, o que se torna importante destacar aqui é o papel que o conhecimento assume no processo de transformação de uma sociedade, um povo, ou uma época.

Primeiro o homem revoluciona as formas de conhecer, somente depois é que surgem as máquinas e as revoluções que, a partir delas, entram em curso. Tudo isso – atrelado ao mercado, onde a busca do lucro é a regra geral e a competitividade aparece como força motriz que gera novas produções – contribuiu consideravelmente para os avanços da reprodutibilidade técnica da obra de arte. Na sociedade de massa, onde a cultura passa a ser produzida em função de seu valor de troca, a reprodutibilidade técnica passa a ter uma relevância capital no que diz respeito à busca de riquezas, uma vez que o mercado também se vale dela para seu próprio crescimento. Nesse contexto, surgiram muitos meios de reprodução, como, por exemplo, a fotografia que, de acordo

com Benjamin (1992, p. 83) foi “o primeiro meio de reprodução verdadeiramente revolucionário”, cujo aperfeiçoamento inaugura, na sociedade de massa, uma espécie de cultura voltada para o consumo das imagens. Do ponto de vista da mensagem a ser transmitida, Roland Barthes (1990) pontua que a fotografia transmite o próprio real. Todavia, chama atenção para o fato de que há uma perda, ou redução, em sua proporção, perspectiva e cor no ato dessa transmissão. Desse modo, defende que a imagem, em sentido estrito, não é o real, mas, apenas seu análogo. Para o senso comum, essa analogia seria o elemento definidor da fotografia. Nesse contexto, pode-se defender que, enquanto fator de reprodução, a fotografia também contribui para a perda da aura da obra de arte.

### **CRÍTICA DE BAUDELAIRE À MODERNIDADE**

No contexto da modernidade são notáveis as transformações ocorridas na sociedade em razão da aceleração gradual do progresso que emerge como subproduto da revolução no conhecimento científico que possibilitou o desenvolvimento da técnica. Progresso e técnica são duas ideias que mantêm entre si uma íntima ligação. Pode-se dizer, a título de argumento central, que ambas constituem, como tais, os dois braços fortes da era moderna. Ora, seria ingênuo pretender negar as contribuições do aperfeiçoamento técnico para o processo de modernização e progresso das cidades, que se tornaram atrativas no início da modernidade. Por outro lado, também seria ingênuo (e até mesmo uma espécie de cegueira do conhecimento) se recusar a reconhecer as consequências negativas advindas da mesma técnica e progresso, e que afetaram, especificamente, as camadas mais frágeis da sociedade, sobretudo, em termos econômicos.

A técnica, que está na base da ideia de progresso, favoreceu o surgimento e o desenvolvimento da indústria e das fábricas. Consequentemente se desenvolveu a ideia de capitalismo moderno, onde a busca de lucro a todo custo pareceu ter sido a sua característica primeira. O homem (que no início da Era Moderna ocupou o lugar que era ocupado pela ideia de Deus, com a passagem das ideias de teocentrismo para o antropocentrismo) agora parece ficar novamente em segundo plano. A pretensão moderna de construção de um homem racional, autônomo e livre deu marcas de que falhou. De livre, em seu contexto de vida tradicional, o homem passa a ser escravizado nas fábricas. A esse propósito, Martins (1994, p. 11) faz os seguintes esclarecimentos:

A formação de uma sociedade que se industrializava e urbanizava em ritmo crescente implicava a reordenação da sociedade rural e, sobretudo, o desmantelamento da família patriarcal. A transformação da atividade artesanal em manufatureira e em atividade fabril desencadeou uma maciça emigração do campo para a cidade, assim como engajou mulheres e

crianças em jornadas de trabalho de pelo menos doze horas sem férias e feriado, ganhando um salário de subsistência.

Ou seja, a sociedade se modernizava na mesma proporção em que a exploração degradava o ser humano. Desumanização, progresso e desintegração são ideias que se desenvolvem paralelamente no contexto da modernidade, sobretudo, a partir da Revolução Industrial sobre a qual, Martins (1994, p. 10-11) tece os seguintes argumentos:

A revolução industrial significou algo mais do que a introdução da máquina a vapor e dos sucessivos aperfeiçoamentos dos métodos produtivos. Ela representou o triunfo da indústria capitalista capitaneada pelo empresário que foi pouco a pouco concentrando as máquinas, as terras e as ferramentas sob o seu controle, convertendo grandes massas humanas em simples trabalhadores despossuídos. Cada avanço com relação à consolidação da sociedade capitalista representava a desintegração, o assolapamento de costumes e instituições até então existentes e a introdução de novas formas de organizar a vida social.

Para um entendimento crítico do que foi esse acontecimento, bem como da própria ideia de progresso, remetemos, aqui, o leitor à leitura da IX tese sobre filosofia da história de Benjamin, como já exposta acima, com o objetivo de comparar a ideia de progresso apresentada enquanto tempestade com os próprios acontecimentos reais, tais como referidos por Martins (1994). Prostituição, alcoolismo, violência e criminalidade, degradação humana e miséria podem ser elencados aqui como sendo algumas consequências desse processo de desestabilização social do início da modernidade. Todavia, ainda cabe a pergunta: O que teria acontecido com o projeto moderno de construção de um homem livre e autônomo? Onde a razão moderna teria falhado? Estas são, sem dúvida, questões de fundo sobre as quais o leitor é convidado a refletir.

Diante desses acontecimentos que marcaram, por assim dizer, a modernidade em sua fase inicial, é que se destaca o pensamento crítico de Baudelaire (escritor francês que viveu entre 1821 e 1867) relativamente à ideia de modernidade. Essa crítica vai se expressar, sobretudo, por meio de suas formulações poéticas que, à sua vez, serão marcadas pelo sentimento de tristeza, de melancolia. Nesse sentido, Benjamin refere que “o engenho de Baudelaire, nutrindo-se de melancolia, é alegórico. Pela primeira vez, com Baudelaire, Paris se torna objeto da poesia lírica”. (KOTHER [Org.], 1991, p. 38). É oportuno argumentar que ao trazer a poesia lírica para o seu contexto (já que ela não é uma invenção nova, uma vez que estava presente entre os gregos antigo), Baudelaire muda-lhe os temas, os quais passam a estar intimamente relacionados com os acontecimentos e fatos da vida moderna em sua origem. Desse modo, a poesia baudelaireana vai expressar, de forma profunda, o pensamento e as concepções relativas ao olhar do poeta sobre a cidade que se moderniza gradativamente e em ritmo acelerado. Quanto a isso, Benjamin refere:

Essa poesia não é nenhuma arte nacional e familiar; pelo contrário, o olhar alegórico a perpassar a cidade é o olhar de estranhamento. É o olhar do *flâneur*, cuja forma de vida envolve com um halo reconciliador a desconsolada forma de vida vindoura do homem da cidade. (KOTHER [Org.], 1991, p. 39).

Ao contrário da massa, que vê a cidade com olhar de admiração, o poeta possui posicionamento e ponto de vista diferentes. Ele observa a cidade com um olhar não só de estranhamento, mas também de desconfiança. Essa percepção é expressa de forma alegórica por meio de personagens que Baudelaire cria para externar sua crítica, como, por exemplo, o *flâneur* e o *dândi*. Para fins pontuais, o *flâneur* pode ser entendido como uma tendência através da qual a arte se volta para o mercado, transformando, assim, em mercadoria a obra da criação artística, a obra de arte. “Com o *flâneur*, a intelectualidade parte para o mercado”. (KOTHER [Org.], 1991, p. 39). Posto esse argumento, pode-se inferir dele que o caráter diluído da modernidade atinge também, os intelectuais, num choque inevitável.

Nesse sentido, Benjamin (apud OLIVEIRA, 2005, p. 42) argumenta que “Baudelaire sabia como se situava, em verdade, o literato: como *flâneur* ele se dirige à feira; pensa que é para olhar, mas, na verdade, já é para procurar um comprador”. Interessante é perceber aqui o comportamento e a mobilidade do *flâneur*. Como o mercado é movimento, o *flâneur* é aquele que vai transitar por todos os lugares, e nesse sentido, pode ser considerado um homem das multidões que observa os movimentos, sobretudo, os do mercado, junto com ele se movimentando. Nas palavras de Benjamin, é também um andarilho que tem a rua como sua morada: “a rua se torna moradia para o *flâneur*, que está tão em casa entre as fachadas das casas quanto o burguês entre as suas quatro paredes”. (KOTHER [Org.], 1991, p. 66-67). Essa é uma realidade que marca a vida de muitos homens nos tempos da modernidade. Outra personagem poética criada por Baudelaire para expressar suas ideias de modernidade e homem moderno é o *dândi*, cujas características ele apresenta nas linhas abaixo conforme se lê:

O homem rico, ocioso, e que, mesmo eterno entediado, não tem outra ocupação senão a de correr atrás da felicidade; o homem educado no luxo e acostumado desde a sua juventude à observância dos outros homens, aquele, enfim, que não tem outra profissão senão a da elegância sempre gozará em todos os tempos de uma fisionomia distinta, inteiramente à parte. (BAUDELAIRE, 1993, p. 239)

Ao contrário do *flâneur*, que se integra à multidão, o *dândi* apresenta uma postura bem diferente. Como um ser sempre notável por sua refinada educação e elegância, ele é ao mesmo

tempo um ser misterioso. Trata-se de uma personagem que representa os indivíduos criados no luxo. A respeito de sua notoriedade, Baudelaire (1993, p. 240) argumenta:

O *dândi* não visa o amor como objetivo especial. [...] O *dândi* não aspira ao dinheiro como a uma coisa essencial; ele deixa essa grosseira paixão para os mortais vulgares. O dandismo não é sequer, como muitas pessoas de pouca reflexão parecem acreditar, um gosto imoderado pelo vestir bem e pela elegância material. Essas coisas são para o perfeito *dândi* apenas um símbolo da superioridade aristocrática de seu espírito. [...]. Mas um *dândi* nunca pode ser um homem vulgar.

Pode-se argumentar, a título de hipótese, que o *dândi* é a figura do nobre que não se deixa exaltar pelo aspecto da beleza constituída a partir de elementos externos, como, por exemplo, a roupa, que pode favorecer a construção de uma boa aparência a partir do vestir-se bem. Desse modo, sendo rico, o *dândi* não se preocupa com o “andar bem arrumado”, entretanto, também não é vulgar. Segundo Baudelaire (1993, p. 241), “o dandismo surge principalmente nas épocas transitória em que a Democracia ainda não era todo-poderosa, em que a Aristocracia só em parte é indolente e aviltada”. Ou seja, ele aparece num contexto de transição em que lutas são travadas mediante processos de resistências. A esse propósito, Baudelaire (1993, p. 241) esclarece:

O dandismo é o ultimo brilho de heroísmo nas decadências. E o tipo do *dândi* encontrado pelos viajantes da América do Norte não desmente de nenhuma maneira essa ideia: pois, nada impede de supor que as tribos que chamamos de *selvagens* sejam restos de grandes civilizações desaparecidas. O dandismo é um pôr-do-sol. Como o astro que desce, ele é esplêndido, sem calor e cheio de melancolia.

Como exemplo do que chama de *resto de grades civilizações*, Baudelaire referencia os pigmeus, povos primitivos, originários do Zaire, na África, e que resistiram ao ingresso no mundo moderno, não acontecendo o mesmo com outros povos primitivos a exemplo dos esquimós, originários da região do Ártico Canadense, que, tradicionalmente eram conhecidos como caçadores. Se estabelecêssemos aqui uma analogia entre esses dois povos primitivos e as duas personagens poéticas criadas por Baudelaire para retratar a modernidade, atrelaríamos, por um lado, os esquimós à imagem do *flâneur*, e, por outro, os pigmeus à figura do *dândi*. Exatamente pelo fato de resistir é que os *dândis*, como conclui Baudelaire (1993, p. 241), “são cada vez mais raros entre nós”. É oportuno argumentar ainda que no sentido de resistência que aqui está sendo tratada é que Baudelaire fala da imagem do herói. Em *A Paris do segundo império em Baudelaire*, Benjamin (1992, p. 92) refere que “Baudelaire moldou a sua imagem de artista segundo a imagem do herói”, o qual pode ser entendido aqui como aquele que luta contra certas concepções vigentes

de sua época. Foi isso que fez de Baudelaire – mais que um poeta – um herói, e daí a grandeza e fidelidade de seu engenho poético aos fatos e acontecimentos próprios de sua época.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa teve como pretensão discutir a ideia de modernidade tomando como referências o pensamento filosófico de Walter Benjamin e as formulações poéticas de Charles Baudelaire. Com base em Benjamin, fez-se uma análise dos impactos sofridos pela obra de arte a partir da ideia de reprodutibilidade técnica no contexto da modernidade. O argumento central dessa primeira parte girou em torno da ideia de perda da aura da obra de arte em razão de sua reprodução por meios técnicos. Em Baudelaire, por sua vez, a enfatizou-se a ideia de progresso. Percebeu-se, então, que – a partir do desenvolvimento técnico-industrial – houve um processo de mudanças que alterou consideravelmente os modos tradicionais de vida. No campo social, paralelamente à ideia de progresso, percebeu-se o surgimento de mazelas sociais, as quais foram tematizadas pela poesia baudelaireana, marcada pelo lirismo.

## REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso**: ensaios críticos III. Tradução de Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1990.

BENJAMIN, Walter. **Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política**. Tradução de Maria Luz Moita; Maria Amélia Cruz e Manuel Alberto. Lisboa: Relógio D' Água Editores, 1992.

BAUDELAIRE, Charles. **Obras estéticas**: filosofia da imaginação criadora. Tradução de Edilson Darci Heldt. Petrópolis: Vozes, 1993.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: as aventuras da modernidade. Tradução de Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Loriatti. São Paulo: Companhia das letras, 1982.

MARTINS, Carlos Benedito. **O que é sociologia**. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Coleção Primeiros Passos)

OLIVEIRA, Bernardo Barros Coelho de. A filosofia enquanto crítica literária. O Baudelaire de Benjamin, e vice-versa. In: **ALEA**, volume 7, número 1, Janeiro-Junho, 2005. p. 37-47. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1517-106X2005000100003&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1517-106X2005000100003&script=sci_arttext)>. Acesso em: 10 de Junho de 2016.

KOTHE, Flávio R. (Org.). **Walter Benjamin**: Sociologia. Ed. 2. São Paulo: Ática, 1991.