

MITO E APARÊNCIA: WALTER BENJAMIN E A TAREFA DO CRÍTICO

Adolfo Pereira de Souza Junior*

Resumo: O presente artigo pretende esclarecer a relação entre a crítica do mito e a teoria da crítica no ensaio de Walter Benjamin *As afinidades eletivas de Goethe*.

Palavras-chave: Mito, Crítica, Teor de coisa, Teor de Verdade, Sem-expressão.

Abstract: The present article aimed at clarifying the relationship between critique of myth and the theory of criticism by Walter Benjamin's essay *Goethe's Electives Affinities*.

Key-words: Myth, Criticism, Truth content, Material content, Expressionless.

A formulação de uma crítica teórica do mito e a elaboração de uma teoria da crítica estiveram presentes em todo o período dos chamados escritos juvenis de Walter Benjamin.¹ Destes, é certamen-

* Mestrando em filosofia no Curso de Mestrado em Filosofia da Universidade Estadual do Ceará.

¹ No primeiro capítulo da dissertação intitulada *Mito e história: A crítica do destino e da mera vida em Walter Benjamin (1916-1925)*, que ora desenvolvemos junto ao programa de pós-graduação em Filosofia da UECE, e na qual se baseia o presente artigo, analisamos a questão da crítica do mito em outros textos juvenis desse autor, particularmente em: *Sobre a linguagem em geral e a linguagem do homem* (1916), *O significado da*

te no ensaio de 1923 sobre *As Afinidades Eletivas de Goethe* que este duplo desenvolvimento conceitual alcança um maior acabamento. O exercício de Benjamin tem uma amplitude teórica que nos é possível desenvolver aqui apenas modestamente. Interrogá-lo através de uma descrição dos seus temas é tão difícil quanto – pela versatilidade nas articulações – apresentar sua totalidade. Assim, buscamos no presente artigo nos aproximar de um fechamento conceitual das categorias de mito e de crítica, porém sem a pretensão de contemplar uma apresentação completa desse ensaio benjaminiano.

I O método da crítica: teor de coisa e teor de verdade

Parece estranho que Benjamin não dedique um trabalho filosófico específico para a discussão do mito. Mais estranho ainda que ela apareça, como justamente ocorre no ensaio que temos aqui em vista, como crítica literária. Certamente isso não se deve a uma excentricidade muitas vezes associada ao autor, mas ao lugar fundamental que a obra de arte e sua crítica têm em seu método e em sua concepção de história. Isso é revelador nesse texto, pois Benjamin não faz apenas a crítica das *Afinidades Eletivas*, mas, ao fazê-la, também expõe seu método crítico. A primeira parte do texto trabalha a diferenciação entre *comentário* e *crítica* através dos conceitos de “teor coisal” (*Sachegehalt*) e “teor de verdade” (*Wahrheitsgehalt*). Sobre isso, diz Benjamin:

Numa obra de arte, a crítica busca o teor de verdade; o comentário, o seu teor coisal. A relação de ambos determina aquela lei fundamental da escrita, segundo a qual, quanto

linguagem no drama barroco e na tragédia (1916), *Drama barroco e tragédia* (1916) e *Crítica do poder, crítica da violência* (1921).

mais significativo o teor de verdade de uma obra, mais este está discreta e intimamente ligado ao seu teor coisal.²

Podemos notar que não se trata de uma diferença apenas, mas de uma peculiar coexistência que acontece entre *teor coisal* e *teor de verdade*. Se o mérito do comentador está em recolher os elementos da narrativa numa causalidade que lhe dê a forma da apresentação de algo, também desses elementos compartilha o crítico, porém numa outra relação. O comentário se detém na factualidade da obra e por isso toda a caracterização da narrativa deve-se a sua própria singularidade, aos elementos de sua linguagem própria. Se pensarmos a crítica contrária ao comentário, poderíamos dizer que aquela se ocupa da totalidade da obra; mas, se é o teor de verdade que o crítico busca, esse não se apresenta nele mesmo como uma totalidade, mas sim no teor coisal. Além disso, o teor de verdade de uma obra não se relaciona com suas determinações históricas, nem mesmo pode ser deduzido do conhecimento de sua existência.

É próprio ao conteúdo do teor de verdade manifestar-se no teor de coisa numa relação de coexistência e velamento. Essa mesma estrutura dialético-negativa é que se encontra no duplo *essência espiritual* e *essência lingüística* no texto sobre a linguagem de 1916. O que Benjamin quer dizer com “quanto mais significativo o teor de verdade de uma obra, mais este está discreta e intimamente ligado ao seu teor coisal” é que o teor de verdade não está relacionado aos conteúdos da obra, mas à sua apresentação lingüística mesma, nessa relação dialética, como teor coisal. Este, por sua vez, como forma manifesta, é sua linguagem pura e simplesmente. Assim, em sua incomunicabilidade essencial (a impossibilidade de comunicar-se plenamente a si mesma, que é característica da limitação constitutiva da língua humana), o teor de verdade se expressa em teor coisal. O teor de verdade não possui comunicabilidade própria, pois se insere na própria interdição essencial da língua humana. Nesse sen-

² Benjamin, W. *As afinidades eletivas de Goethe*, p. 47; *Goethes Wahlverwandtschaften*, p. 125.

tido, não há um conteúdo de verdade a ser des-coberto (desvelado), mas sim, um teor de verdade a ser encontrado na sua aparição limitada como teor de coisa. Não é a linguagem que não pode comunicar o verdadeiro da obra, mas, antes, é o próprio verdadeiro da obra que não é possível de ser comunicado pela linguagem a não ser enquanto ele mesmo seja essência lingüística (teor de coisa).

Teor de verdade só existe enquanto teor coisal. É nesse sentido que crítico e comentador se aproximam e se distanciam. Ambos procuram o teor de coisa da obra, no entanto, o comentador olha-o em sua relação imediata com o conteúdo da obra; o crítico encontra no *teor coisal* a aparência na qual se encontra o teor de verdade. E é apenas sob a forma da aparência lingüística, que ele se apresenta. Como algo que aparece (portanto, como aparência), o teor coisal pode ser a verdade parcial dessa coisa ou uma imagem falsa de sua natureza. Nesse caso, para Benjamin, a aparência é o único modo de o teor de verdade se expressar, ao mesmo tempo em que é seu velamento, testemunha de sua impossibilidade lingüística de expressar-se. O teor coisal possui em si, como mera língua, a totalidade do teor de verdade em sua intangibilidade própria. Assim, é o teor coisal, dialeticamente, velamento e verdade da obra.

Essa dialética toma proporções ainda mais fecundas quando lembramos que a obra de arte é realização da linguagem humana e, assim, do próprio homem. Se, para Benjamin, a natureza do teor de verdade de uma obra é a expressão aparente dos limites do próprio homem em comunicar, ela também é o processo de constituição da alteridade do sujeito na luta humana contra sua própria interdição. Se no texto sobre a linguagem de 1916 é a linguagem humana constitutiva do sujeito no processo de nomeação do mundo, e se o que resulta da objetivação da língua humana faz-se diferente e por isso estranho a ele, é própria à constituição da alteridade do sujeito uma assimetria essencial. Tudo o que existe de idêntico no homem refere-se à oposição com o aquilo lingüístico de si que se estranha, que aparece como sua negação.

É esse algo negado – “discreto e intimamente ligado” ao sujeito – que nesse processo de individuação do homem assume a forma da interdição, como leis de um destino que lhe é estranho. A isso Goethe chamou de *demoníaco*:

Pensava descobrir na natureza – na viva e na morta, na animada e na inanimada – algo que apenas se manifestava contraditoriamente e que, por isso, não poderia ser apreendido por nenhum conceito e menos ainda por palavras. Não era divino, porque parecia irracional; nem humano, porque não tinha nenhum entendimento; nem diabólico, porque era benéfico; nem angélico [*englisch*], porque, muitas vezes, deixava perceber uma satisfação malévola. Assemelhava-se ao acaso, porque não demonstrava coerência; assemelhava-se à providência, porque indicava conexões. Tudo o que nos limitava parecia penetrável [*durchdringbar*] por ele; parecia dispor arbitrariamente dos elementos necessários à nossa existência; abreviava o tempo e estendia o espaço. Parecia satisfazer-se apenas no impossível e lançar para longe de si, com desprezo, o possível. A este ser, que parecia penetrar todos os restantes, separá-los e uni-los, chamei demoníaco, seguindo o exemplo dos antigos e dos que se concederam algo semelhante. Busquei salvar-me deste ser terrível.³

O que Goethe anuncia sob a denominação de *demoníaco* é o que poderíamos, com Benjamin, chamar de mito. Segundo Benjamin, o *teor de coisa* que esteticamente a obra goetheana apresenta é o poder das forças míticas, seu *teor de verdade*, porém, é a luta contra o demoníaco e o mítico, contra sua forma realizada como destino humano. “Em nenhuma parte o mítico é, com efeito, o teor coisal supremo, mas por toda parte é a mais severa demonstração deste”, diz Benjamin. “Como tal, Goethe o fez fundamento do seu romance. O mítico é o teor coisal deste livro: como um jogo de som-

³ Goethe, apud Benjamin, *As afinidades eletivas de Goethe*, p. 71; GS, I-1, p. 149-150. Nas notas seguintes a referência da edição alemã desse texto será fornecida pelas iniciais GS, I-1, para indicar o Tomo I, livro 1, *dos Gesammelte Schriften* de Benjamin.

bras mítico, o seu conteúdo aparece em costumes da época goethiana”.⁴ No desenvolvimento de sua análise, polemizando contra as interpretações biográficas das obras de Goethe, Benjamin insiste justamente em que elas

atestam a presença do mundo mítico na existência do poeta, mas este não é nem o único elemento nem o mais profundo. Há nesta existência uma luta para romper o cerco do mito e esta luta, não menos que a essência daquele universo, está documentada nas *Afinidades eletivas*. Na tremenda experiência fundamental das forças míticas em que a reconciliação com estas somente é produzida na continuidade do sacrifício, Goethe se rebelou contra elas.⁵

Talvez esse seja o motivo da preferência de Benjamin por essa obra de Goethe: a consciência de sua essencialidade como luta contra, ou fuga, do demoníaco. Por isso, como bem o nota Benjamin, Goethe produz conscientemente o teor coisal nas *Afinidades Eletivas*, teor coisal que se apresenta na aparência *natural* que ganha a culpa moral, o caráter e todos os infortúnios da vida histórica. Vejamos como essas relações entre *teor coisal* (a aparência mítica) e *teor de verdade* (luta contra o mito) se apresentam nessa obra de Goethe segundo a leitura benjaminiana.

II A crítica do mito: o sem-expressão da bela aparência

Deve ter sido realmente um escândalo para os modos de vida da aristocracia do início do século XIX ler no mais renomado literato alemão um caso de mútuo adultério. A obra desenvolve-se numa propriedade rural do século XVIII em que os recém casados Charlotte e Eduard são surpreendidos por misteriosos sentimentos causados pela chegada de Otilia, sobrinha de Charlotte, e de Otto, amigo de seu pai. A moralidade da época e os princípios mais nobres

⁴ Benjamin, *As afinidades eletivas de Goethe*, p. 63; GS, I-1, p. 140-141.

⁵ Ibidem, p. 87; GS, I-1, p. 164.

não os impede de se apaixonarem entre si e de consumarem esses sentimentos. É a esse fato que faz alusão o nome do livro. Ele tem origem num fenômeno natural das reações químicas, descrito por F. S. T. Gehler, em que dois elementos associados, sob a atração de dois outros, tendem naturalmente a se desagregar e a formar dois novos pares. O que é interessante nesse fato não é o adultério ou o eterno problema moral vivido na oposição entre natureza e cultura,⁶ mas sim a existência de um princípio *natural* de desagregação do homem face ao desconhecido. Também o tema do casamento é tratado assim. A aparência que prevalece em toda a discussão sobre as questões morais relacionadas à decisão de Eduard é a ruína, como na instituição das normas do direito mítico frente à impossibilidade de viver sentimentos plenamente verdadeiros. Diz Benjamin sobre a manifestação desse teor coisal na obra de Goethe:

Porque ainda que não fosse sua [de Goethe] intenção mostrá-lo em sua reflexão, o conhecimento da relação declinante restou poderoso o bastante. Apenas no declínio o casamento se torna jurídico, tal como o defende Mittler.⁷

É na aparência natural, catastrófica e declinante da vida humana que se manifesta o teor coisal dessa obra. Nesse texto o homem está inserido num destino natural de expiação da culpa. Ele não pode fugir dela, pois esta não advém da afronta à moralidade, mas de uma culpa originária. É nesse sentido que o casamento está condenado ao infortúnio mesmo que Eduard prefira manter-se com Charlotte a assumir sua paixão por Otília. Tanto nas leis morais quanto na escolha cega o homem está condenado à expiação. Manter-se na infelicidade da instituição jurídica do casamento conduz à ruína. A escolha de deixá-lo conduz ao infortúnio na reparação expiatória da lei transgredida com o adultério. Assim, não interessam as

⁶ Pelo uso desses critérios na interpretação das *Afinidades Eletivas* deve-se a extensa reprovação de Benjamin ao principal crítico da obra de Goethe, Gundolf.

⁷ Benjamin, *As afinidades eletivas de Goethe*. p. 44 (entrecolchetes nossos); GS, I-1, p. 130.

ações humanas, todas elas conduzem ao destino mítico da culpa. É nesse sentido que Benjamin afirma ser o teor de coisa dessa obra de Goethe o próprio mito. Nas palavras dele: “toda escolha é cega e conduz às cegas ao infortúnio”.⁸ E ainda:

De qualquer modo, deve-se ver nessa tipologia não apenas um princípio artístico, mas um motivo do ser determinado pelo destino [*schicksalhaftes Sein*]. O autor desenvolveu em toda a obra este modo destinado da existência [*schicksalhafte Art des Daseins*], que encerra às naturezas viventes num único contexto de culpa e expiação.⁹

A culpa nas *Afinidades Eletivas* está associada a tudo que é vivo, ou melhor, ao que “se herda na vida”. O Goethe interpretado por Benjamin não faz entender na morte do filho de Charlotte uma morte expiatória por sua infidelidade conjugal. Mas, a aparência dessa morte, assim como do suicídio de Otília, remete a uma *culpa originária*, para a qual nenhuma expiação é suficientemente compensatória, a não ser a própria morte. Esse é um recurso da narrativa de Goethe em que Benjamin concentra atenção. A culpa originária se deve à condição da vida como *vida natural*, como *mera vida* (*blosses Leben*), uma vida destituída de tudo que é sobrenatural. A catástrofe da vida humana é resultado de sua redução à aparência natural. Assim, tudo o que aparece como natural deve ser seguido da expiação pela culpa por sua própria condição humana. Novamente, não está nas *ações* humanas, mas na *condição* humana, o motivo da culpa, tal como o reafirma Benjamin ao referir-se à morte do filho de Eduard e Otília:

O discurso aqui não é acerca da [culpa] ética [*sittlich*] – como poderia adquiri-la a criança? – mas da natural, em que sucumbem os homens, não por decisão e ação, mas por negligência e omissão. Quando eles, não respeitando o humano, sucumbem à força da natureza, a vida natural – que já não conserva mais a inocência nos homens como quando se vin-

⁸ Idem, p. 62; GS, I-1, p. 140.

⁹ Idem, p. 60; GS, I-1, p. 138.

cula a uma vida superior – a arrasta para baixo. Com o desaparecimento da vida sobrenatural no homem, mesmo que este não cometa uma falta contra a moralidade, sua vida natural se torna culpada. Porque agora está associada à mera vida que se manifesta no homem como culpa.¹⁰

Por mais que em Goethe a natureza não esteja apenas associada à vida natural, essa é a configuração das relações desumanizadas pela negligência e pela omissão. Como nota Benjamin, as imagens da natureza concentram no texto goetheano essa condição de infortúnio, como a descrição literária do lago ou do cemitério. São essas *forças naturais* que são evocadas quando o que existia de humano “já não conserva mais a inocência dos homens quando se vincula a uma vida superior”. Sucumbir à “força da natureza” remete ao oposto da condição humana redimida, remete ao domínio das forças a que o próprio Goethe chamou de demoníacas.

Poderíamos nos perguntar por que Goethe, consciente da sua apresentação do demoníaco, o fez como teor coisal e não como conteúdo do texto. Nota Benjamin que, dentre todas as obras de Goethe, apenas *As afinidades Eletivas* tiveram seus rascunhos destruídos. Havia uma técnica de exposição que Goethe não queria que fosse descoberta. A resposta a essa pergunta parece ser esclarecedora dessa técnica. Se é o mito o que Goethe quer apresentar como verdadeiro nessa obra, ele não poderia manifestá-lo como mito, pois assim ele deixaria de o ser. O que Goethe apresenta é o próprio velamento de sua consciência com relação ao destino, com relação ao que ele nomeou de demoníaco. O velado não possui *per se* conteúdo, só podendo apresentar-se e ser visto pela linguagem como forma mítica. A consciência mítica somente pode ser apresentada como algo alienado à própria consciência interna da obra. Isso explica o teor coisal e sua aparência: apenas como linguagem a consciência mítica tem forma, e através da alienação do poder das forças naturais pode o destino mítico prevalecer sobre as ações humanas. Dessa maneira, o mito pode aparecer vivo no que não se explica e

¹⁰ Idem, p. 61 (entrecolchetes nossos); GS, I-1, p. 138-139.

no natural das relações humanas que sempre se destinam ao infortúnio. O caráter moral do casamento pode ser explicado, mas as forças do desejo não. O que o romance faz ver na verdade do teor coisal é a própria constituição do mito como velamento, como misterioso, como uma alienação do próprio sujeito a qual não consegue escapar. É importante notar que Goethe *faz ver* o mito, porém não consegue escapar dele. O poeta fala da imediatidade do presente, e assim de seu próprio presente alienado ao mito. Sua mestria não está em desvelar o mito como vida natural humana (novamente, esse é mais um dos erros apontados por Benjamin à crítica de Gundolf), mas em colocá-lo na obra como um *fenômeno originário* do seu tempo.

Assim, aparência *natural* do destino aparece como teor coisal velada ao tempo da obra. Sua aparência não se refere a outra coisa senão ao seu próprio velamento. O mito como o *necessariamente velado*, apresenta-se, na técnica de Goethe, em seu véu como consciência alienada do destino demoníaco. Como *fenômeno originário* de seu tempo, Goethe compreende o demoníaco. Em sua obra, Goethe o coloca na mesma posição para fazer-ver sua natureza velada e determinante nos acontecimentos históricos.

O teor coisal da obra de Goethe guarda uma outra característica. Benjamin diz que Goethe está consciente de algo fundamental ao mito: sua natureza inexprimível e, conseqüentemente, a incapacidade dos homens do presente em exprimi-lo. Há uma atitude político-prospectiva na forma de seu teor coisal. É isso que prende Benjamin às *Afinidades Eletivas*: se Goethe não podia exprimir o mito, então o faria numa *bela aparência* pela qual a posteridade – e não os homens do seu tempo – poderiam ver a verdade do mito em sua natureza velada e onipresente. Quem o pode ver como mito realmente – como forma mítica da linguagem e da consciência – é o crítico, pela via da obra de arte e do distanciamento histórico. Para Benjamin, é essa a função primordial do crítico. Este se encontra com o que Benjamin chama de *sem-expressão* da linguagem da obra, e assim, com o seu *teor de verdade*. Por isso, Benjamin diz que

a essência, embora não se distinga metafisicamente da aparência da obra de arte, não se dá nela imediatamente, mas apenas por meio do que chama de *sem-expressão*. Em suas palavras, o “sem-expressão é este poder crítico que, se não pode, com efeito, separar na arte a aparência e a essência, pode, ao menos, impedi-las de se misturar”.¹¹ Acrescenta ainda que “esta essência remete mais profundamente ao que pode ser descrito na obra de arte, em oposição à aparência, como o sem-expressão, mas que, fora desta oposição (*Gegensatzes*), não existe na arte nem pode ser denominado inequivocamente”.¹² O sem-expressão é, assim, aquilo do teor de verdade que não tem expressão explícita no teor coisal, embora o constitua; algo que também não pode ser visto pelo autor por está nele e na obra como o que é incompleto. É o que está incompleto e que continuará incompleto na obra, que o crítico benjaminiano deve buscar. O sem-expressão é, portanto, o que é puramente processual, pois não está no velamento nem no que é velado, nem mesmo na contemplação, mas é o que permanece na língua apenas como processo; enquanto tal, liga-se à essência e ao teor de verdade da aparência, ainda que “em oposição à (própria) aparência”. Nessa oposição, ele paralisa e, em conseqüência, quebra a harmonia que a obra nos apresenta:

A vida que se agita nela [na obra] deve parecer paralisada e como que imobilizada num instante. O que é essencial nesta é a mera beleza, a mera harmonia que inunda o caos – e, na verdade, apenas este, não o mundo – e, assim, apenas aparenta animá-lo. O que impõe a interrupção a essa aparência [*Was disem Schein Einhalt gebietet*], proscreeve [desterra, *bann*] o movimento e corta a palavra à harmonia é o sem-expressão. Aquela vida constitui o mistério, esta paralisação, o teor [de verdade] da obra. Como a interrupção, por uma palavra de ordem, das evasivas de uma mulher pode arrancar a verdade justamente aí onde ela se interrompe, assim, o

¹¹ Idem, p. 105; *GS*, I-1, p. 181.

¹² Idem, p. 119; *GS*, I-1, p. 194.

sem-expressão obriga a harmonia trêmula a parar e imortaliza com seu veto [*Einspruch*] o seu tremor.¹³

Com base nesse conceito crítico do sem-expressão, a interpretação benjaminiana da obra de Goethe nos diz que somente é possível escapar ao mito num distanciamento do próprio tempo da obra, isto é, numa distância histórica. A ação *olímpica* de Goethe, para usar os termos de Benjamin, é a imagem adequada dessa certeza. Na medida em que todo conhecimento é histórico, toda forma crítica que se faça dentro da imediatidade do tempo mítico o fará sob a alienação própria a esse tempo. É nesse sentido que Benjamin diz que a “história das obras prepara sua crítica e, por isso, a distância histórica aumenta seu poder (*Gewalt*)”.¹⁴ A importância das obras de arte para a interpretação histórica está em sua capacidade de revelar, numa oposição imanente à aparência, na apresentação em sua língua da forma histórica da alienação do presente como velamento, o *sem-expressão*: o que da própria obra em seu processo, e apenas como processo, indica positivamente a redenção da aparência.

Considerações finais

Se a essência da história é a modificação das formas estruturais da vida, a objetividade da vida histórica só pode ser compreendida na apresentação dessas mesmas formas estruturais. A esse respeito, também Lukács nos diz que essas últimas somente podem ser vistas no próprio processo histórico e não na imediatidade do presente, pois este somente mostra a aparência dele.¹⁵ Para Benjamin, o que se apresenta da imediatidade do presente é o mito em sua atemporalidade, ou melhor, em sua eternização no espaço. É o

¹³ Idem, p. 105 (entrecolchetes nossos); *GS*, I-1, p. 181.

¹⁴ Ibidem, p. 48; *GS*, I-1, p. 125- 126.

¹⁵ Lukács, G. *História e consciência de classe: estudos da dialética marxista*, p. 168-178.

crítico que, ao paralisar o sem-expressão, pode redimi-lo, por seu próprio “poder crítico”, do círculo mítico. Ele o faz dando-lhe historicidade, produzindo-lhe sentido. Afinal, o que o mantém enquanto mítico é uma única totalidade que não cessa de repetir, e assim, de manter-se no mesmo lugar.

Ao oferecer uma outra possibilidade de sentido para o acontecimento do passado, o crítico põe à mostra, como no conceito de mediação em Hegel, “os dois lados em apenas um”.¹⁶ Ele mostra que aquele que estranha e aquilo que é estranhado são apenas um. Que a Beleza e o Belo são apenas um. Que o velamento e a coisa velada são apenas um. Que os limites do sujeito que ele mesmo exterioriza como o mistério e o destino sobre si é apenas ele. Como nos diz Benjamin, “na beleza, o véu e o velado são um”; por isso ela “tem um valor essencial somente aí onde a dualidade de nudez e velamento ainda não existe: na arte e não nas aparições (*Erscheinungen*) da mera natureza”.¹⁷ Desfazer essa dualidade na oposição é a tarefa do crítico. Foi assim que *ex verbis* Benjamin procedeu com relação à obra de Goethe.

¹⁶ “O mediador deveria ser aquilo em que os dois lados são apenas um, em que, portanto, a consciência reconhecesse um dos momentos no outro, a sua finalidade e a sua ação no destino, o seu destino na sua finalidade e na sua ação, a sua própria essência nesta necessidade” (idem, p. 120).

¹⁷ Benjamin, *As afinidades eletivas de Goethe*, p. 120; GS, I-1, p. 196.

Bibliografia

BENJAMIN, Walter. *As afinidades eletivas de Goethe*. Trad. bras. Ana Alderi Pereira Resende. In: *Beleza e mistério: a idéia de crítica de arte no jovem Benjamin*. Rio de Janeiro: Dissertação de mestrado da PUC-RJ, 2004 (Anexo).

_____. *Goethes Wahlverwandtschaften*. In: *Gesammelte Schriften*, Band I-1. Frankfurt am Main, 1991.

LUKÁCS, Györg. *História e consciência de classe: estudos da dialética marxista*. Rio de Janeiro: Ed. Elfos, 1989.