Autor:

Luciano Bernardino da Costa

Instituição:

Universidade de São Paulo

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

Área: Projeto, Espaço e Cultura

Titulo:

Visualidade e Ebriedade na Cidade Moderna

Resumo:

A partir de questões trazidas por Walter Benjamin e George Simmel, se desenvolve uma reflexão sobre o termo *ebriedade* cunhado por Benjamin, que no entender do pesquisador, traz uma clara relação entre a dominância da visualidade e a extensão ao corpo todo do individuo moderno.

Como desdobramento dessas questões, discute-se, brevemente, como se dá a compreensão da fotografia nesse período e como ela partilha, ou não, dessa relação perceptiva que se funda na metrópole moderna.

Sessão temática:

ST1 – Cidade Imaterial

Formatado: Fonte: (Padrão) Arial, 10 pt, Negrito, Cor da fonte: Preto

Visualidade e Ebriedade na Cidade Moderna

O texto que aqui apresentamos, prepara o terreno para a discussão da fotografia em relação ao sujeito e às metrópoles modernas, considerando a visualidade que se faz corpo no meio urbano, em relação ao respectivo olhar fotográfico e sua concepção estética. Visando melhor compreender tal questão, discutiremos à relação perceptiva experimentada no final do século XIX e inicio do século XX. Para isso, seguiremos a reflexão presente em Walter Benjamin e George Simmel, sobre o termo *ebriedade,* cunhado por Benjamin, que, como veremos, traz uma clara relação entre a dominância da visão e a extensão ao corpo todo do individuo. Como forma de dar continuidade a essa discussão, ao final, apresentam-se algumas fotografias feitas por esse pesquisador, que, no seu entender, recolocam esse encontro entre percepção urbana e estética fotográfica a partir de nossas metrópoles contemporâneas.

A dominância da visão como relação perceptiva determinante na modernidade será identificada por Benjamin ao abordar as observações de Georg Simmel:

> Essa visão do próximo se distanciava tanto da experiência que devia ter causas incomumente sérias. (...) As pessoas tinham de se acomodar a uma circunstância nova e bastante estranha, característica da cidade grande. Simmel fixou essa questão acertadamente: 'Quem vê sem ouvir fica muito mais inquieto do quem ouve sem ver, eis algo característico da sociologia da cidade grande. As relações recíprocas dos seres humanos nas cidades se distinguem por uma notória preponderância da atividade visual sobre a auditiva[1].

Esta observação prossegue trazendo a circunstância de como se davam as relações nos transportes públicos das metrópoles nascentes, onde a coexistência anônima e auto-centrada era uma necessidade para o próprio convívio:

> O tráfego moderno limita cada vez mais as relações sensíveis entre os homens, no que diz respeito à parte preponderante de todas essas relações, à mera percepção do aspecto, e com isso ele precisa situar os sentimentos sociológicos gerais sob pressuposições completamente alteradas. O caráter mais enigmático do homem que é visto em comparação com que é ouvido, em virtude do deslocamento mencionado, contribui seguramente para o problema do sentimento

[1] Benjamin, 1989, p. 36.

Formatado: Fonte: (Padrão) Arial, 10 pt, Negrito, Cor da fonte: Preto

de desorientação na vida como um todo, para o sentimento de isolamento e para que as pessoas estejam rodeadas de todos os lados por portas fechadas[2]"

Nessa condição de inquietude "atomizada" do individuo, presente nas citações acima, observamos uma desconexão dos sentidos em que a totalidade do sujeito é fragmentada pelos apelos sensoriais de diversas ordens. Apenas parcelas da individualidade são deslocadas e direcionadas a focos de atenção distintos e dispersos. A completude do sujeito nunca ocorre em sua integridade, pois o seu compartilhar do mundo se dá numa continuidade que o constrói e o desfaz ininterruptamente de maneira fragmentária. Ao mesmo tempo, por oposição, o resguardo da subjetividade do indivíduo é possível, por meio da manutenção de uma necessária distância que a visão impõe como sentido dominante. Podemos, então, inferir, que a visão na cidade moderna favorece uma relação com o mundo se realizada na distância, ou seja, por meio da construção de imagens que se funda, muitas vezes, em concepções rápidas do visível. Assim, três elementos estariam associados à visualidade: a desconexão de sentidos, o auto-centramento do sujeito e um sentido de proteção e resguardo que decorre de uma relação com dominância na visualidade, tendo como seu avesso a extrema receptividade à imagem.

Na reflexão de Simmel, a visualidade aparece como uma decorrência da transformação psicológica própria do homem metropolitano, uma vez que "a intensificação dos estímulos nervosos resulta da alteração ininterrupta dos estímulos exteriores e interiores" que imprimem ao sujeito tal dinâmica. Essa relação vem de fora do indivíduo como que a submetê-lo, tendo, como contraponto, a dinâmica própria fundada em um sentido de afirmação da individualidade que se dá por contraste e tentativas constantes de diferenciação do sujeito. No entanto, isso não ocorre de forma contínua, mas por impressões, como decalques sucessivos de estímulos que se manifestam com diferentes intensidades. As impressões ocupariam a consciência do sujeito, mas não formando propriamente imagens, pois antes disso se esvaem em sucessiva descontinuidade. "Todas essas formas de impressão gastam, por assim dizer, menos consciência do que a rápida convergência de imagem em mudança" [3]. Essas impressões acabam por compor um estado de semiconsciência, de *ebriedade*[4], que abarca e envolve o sujeito, misturando-se à visualidade como uma reação a estímulos que atingem o sujeito de forma multisensorial.

Os decalques transitórios e as impressões que não chegam a se consolidar como imagens são reflexos psicológicos de uma cultura que tem "o dinheiro como símbolo de um processo

[2] Simmel, apud Waizbort, 2000, p322.
[3] Simmel, 1987, p.12.
[4] Tal termo será utilizado por Benjamin sobre o qual trataremos a seguir.

Formatado: Fonte: (Padrão) Arial, 10 pt, Negrito, Cor da fonte: Preto

histórico[5]". Para Simmel, o dinheiro assume "um papel de segunda natureza". A própria característica de o dinheiro ser "ponto de intersecção comum a várias séries de ações[6]" torna-o cada vez mais "sem cor", ou seja, abole do dinheiro um caráter específico, tornando-o um redutor geral, um balizamento e uma referência comum na qual tudo pode ser medido enquanto quantidade, pelo "quanto vale". A redução ao "quanto vale", "quanto custa" perpassa aspectos ao mesmo tempo calculistas e racionalistas que reduzem as relações sociais a números, como por exemplo, a especialização do trabalho, suas mensurações de produtividade e ordenação necessária para que isso ocorra; o uso do relógio como regramento abstrato do tempo ou a eficiência do outro caracterizada como profissionalismo. Esses aspectos favorecem uma despersonalização do sujeito, um esvaziamento do sentido de convívio afetivo, que migra para relações pautadas pela eficiência quando no trabalho, ou então na intimidade solitária, compartilhada apenas entre aqueles que se designam como "próximos", em oposição à distância que se estabelece como mediadora com o mundo.

Ambos, dinheiro e intelecto, propiciam essa "distância" em relação ao mundo que cerca o indivíduo, reduzindo a realidade a impressões rápidas, categorizações ou definições objetivas, quanto às possibilidades de uma socialização mais profunda. Tal distância não se resume àquela em que a visão impõe como uma forma de resguardo e intelecção do próprio sentido, mas também a uma distância psíquica em que o sentido criado pela cultura do dinheiro é determinante. Podemos, portanto, dizer que os elementos trazidos por Simmel, em suas análises, compõem estilo de vida próprio ao moderno ou, como nos diz Waizbort: "Tudo isto conflui na idéia de um estilo de vida, pois estilo de vida não é propriamente um conceito, antes um ponto de aglutinação para o qual as atribuições de sentido apontam. (...) Estilo de vida é antes o retrato que se delineia no curso da análise.[7]".

Portanto, se considerarmos a cena urbana trazida por Benjamin, de um encontro em um transporte público de cidadãos desconhecidos, a que Simmel associa ao domínio do sentido da visão, percebemos que esse caráter intelectual crescente balizado por valores monetários, está também intimamente associado à visualidade como sentido de resguardo e *apropriação* do mundo, ao mesmo tempo em que há o *distanciamento*. Ou seja, a visualidade não se reduz a captar sucessivas impressões esparsas, mas é parte constituinte de uma totalidade que visa afirmar e proteger a individualidade do sujeito frente à cidade entendida como corpo social que o cerca e o delimita[8]. Desta forma, diante da possibilidade de ameaça frente ao outro - e aqui se

---

5 Waizbort, 2000, p 143.
6 Simmel, apud Waizbort, 2000, p139/141.
7 Waizbort, 2000, p197.
8 Aqui é interessante trazermos a noção de vivência proposta por Benjamin: "Quanto maior é a participação do fator do choque em cada uma das impressões, tanto mais constante deve ser a presença do consciente no interesse em

Formatado: Fonte: (Padrão) Arial, 10 pt, Negrito, Cor da fonte: Preto

entenda não somente a ameaça física, mas também aquela que possa tirar o outro do conforto de uma individualidade atomizada - a visão é o sentido que nos guia, protege e incita à descoberta ou mesmo à evasão. É então elemento e sentido perceptivo dominante, componente de um estilo de vida moderno que resulta de um embate em constante movimento entre um indivíduo que se recolhe e simultaneamente afirma sua liberdade e individualidade, e uma sociedade que uniformiza e subjuga o indivíduo a uma ordem em que intelecto e dinheiro têm papéis determinantes.

Em Benjamin, a visão, enquanto resguardo e distanciamento em relação ao outro, ou como elemento reativo a estímulos nervosos externos, é trazida de forma ambígua na figura do flanêur em que o encantamento envolto à imaginação mistura-se à violenta relação perceptiva da metrópole. Tal relação guarda uma distância diversa, que se faz enquanto tempo e esquecimento, como apropriação de algo que se dissolve ou que vagueia sobre aquilo que se observa. Um fascínio que traz um reconhecimento de uma memória esquecida, ao se reencontrar com experiências vividas sob aquilo que é constantemente reinventado. Uma relação que se faz à semelhança de uma contemplação, em meio à dispersão de sentidos da cidade moderna, fazendo com que disso decorra um sentimento nostálgico, ao coletar indícios de um esquecimento iminente ao qual a própria modernidade impele o sujeito.

Assim, a visualidade, é discutida por Benjamin a partir na Paris do século ao tratar do auge da flanerie. Esta traz marcas de um tempo do qual, pouco a pouco, se descola, aproximando-se da sedução e do encanto do constantemente novo, da mercadoria. Remonta, ainda, a uma unidade de sentido, que o flanêur reconhece não mais existir, mas que o pratica na experiência de seu caminhar. Outros sinais vão sendo descobertos e a relação com aquilo que se vê é transformado. O longínquo toma outra forma, não a de um reencontro com um sentido transcendente, mas a da nostalgia, que reside na consciência da impossibilidade deste reencontro. A distância que se instaura é reafirmada na própria materialidade do mundo: nas transformações urbanísticas, nos novos espaços de consumo, na decadência das galerias e no surgimento dos magazines ou, como nos relatos já antes apresentados, no anonimato em meio à multidão e aos transportes públicos. A percepção do mundo e, conseqüentemente a visualidade

---

proteger contra os estímulos; quanto maior for o êxito com que lê operar, tanto menos essas impressões serão incorporadas à experiência, e tanto mais corresponderão ao conceito de vivência.” (1989, p111)
Nessa passagem a vivência é aquilo que “sobra” de uma relação em que o sujeito se protege e resguarda frente aos infindáveis estímulos que lhe são lançados em meio ao urbano. É a vivência que resta quando Simmel atenta para o sentimento base que reveste a vida urbana, mais pautada pelo intelecto e pelo dinheiro. A vivência se entroniza no anonimato e nas relações dissonantes e múltiplas que se estabelecem, como uma condição do próprio adensamento e multidão, como estímulos que adentram a significar o vazio deixado pela tradição.

Formatado: Fonte: (Padrão) Arial, 10 pt, Negrito, Cor da fonte: Preto

transformam-se, como Benjamin nos diz, com a própria corrosão desse sentimento relacionado à aura que se investia o mundo e os objetos.

O novo, a excitação constante dos sentidos, os múltiplos estímulos nervosos a que está sujeito o indivíduo em meio ao anonimato e à solidão do urbano impelem a uma distância de outra ordem em que o "longínquo" migra para uma dialética crua e imediata do próximo e do distante. Simmel, na Berlim da virada de século, com toda sua fúria de uma cidade em violento processo de modernização, traz essa distância imposta pelas ameaças do território hostil da metrópole, enquanto incapacidade de respondermos à multiplicidade de estímulos a que somos lançados. Esses aspectos impõem ao sujeito uma indiferença necessária, uma perda de sensibilidade ao outro e ao mundo que só se rompem com estímulos cada vez mais contrastantes. A excitação é a ordem do viver no urbano para romper tal proteção e indiferença. O choque, como elemento de ruptura de uma inércia perceptiva, é uma condição da instantaneidade constantemente reapresentada pela vida moderna. Assim, o olhar prudente trazido por Simmel não é mais aquele que tem na distância o encontro com o sonho. Esse olhar protegido já foi enlaçado tornando-se meio de proteção, mediação ao intelecto e racionalização do mundo enquanto quantificação da experiência e dos desejos que se ofereçam na metrópole. Essa ausência do sonho tem seu outro viés na figura do *blasé* desenvolvido por Simmel, que demonstra o homem urbano constantemente em tensão entre sua individualidade e a subordinação a um "mecanismo homogeneizador sociotecnológico"[9]. Esse fato faz com que se desenvolva uma mediação centrada entre o dinheiro e o intelecto, o que se mostra oposto à imagem do flanêur como aquele que tem na multidão a descoberta e o abrigo, ou mesmo à receptividade de Nadar ao acolher a multidão em uma Paris anterior às reformas urbanísticas de Hausmmann.

Em ambos os casos a individualidade é enfatizada frente à experiência coletiva e apresentada como seu contraponto. A visualidade, por sua vez, é o sentido dominante que apropria e constrói essa noção de sujeito. Assim, em Benjamin, a figura do flanêur através da visão encontra-se em constante interlocução com o coletivo, na forma de um corpo transpassado por imagens ainda capaz (ele, o flanêur) de observá-las em sua deriva. Em razão disso, o flanêur é simultaneamente sujeito e categoria de análise em relação dialética com a multidão, o que

[9] O caráter *blasé* sintetiza o conjunto de relações que força o sujeito a abdicar de sua individualidade como algo constante e integral em meio ao urbano. Vai além, portanto, dos estímulos sensoriais a que o individuo está sujeito, uma vez que envolve a confusão de valores morais e psíquicos que orientam as ações daqueles que vivem na metrópole. Dado a estes estímulos intensos e contrastantes, ele se resigna, o *blasé é* "inicialmente a conseqüência daqueles estímulos nervosos – que se alternam rapidamente e que se condensam em seus antagonismos – a partir dos quais nos parece nascer também a intensificação da intelectualidade na cidade grande. (...) Assim como uma vida desmedida de prazeres torna *blasé*, (...) também as impressões inofensivas mediante a rapidez e antagonismo de sua mudança forçam os nervos as respostas tão violentas, (...) que extraem dos nervos sua última reserva de forças, (...) A incapacidade, que se origina assim, de reagir aos novos estímulos com uma energia que lhe seja adequada é precisamente aquele caráter *blasé*." (Simmel. Apud Waizbort, p 327).

Formatado: Fonte: (Padrão) Arial, 10 pt, Negrito, Cor da fonte: Preto

permite ao autor pensar a dinâmica intensa da modernidade que irá afetar inclusive a possibilidade da flanerie. Na busca pelo sonho de época, a partir da coleta das imagens por ela produzidas, o flanêur, o pesquisador ou o poeta, acessam um inconsciente de sua época, como um tempo de liberdade e possibilidades futuras, ao mesmo tempo em que uma poética do pequeno (na forma do caminhar do flanêur, por exemplo) é conclamada a manifestar sua produção. Já em Simmel, o *blasé* é o resultado de uma reação às forças homogeneizadoras citadas; sua condição encontra-se definida como resultado da vida na metrópole, subjugada a uma psique social.

A dominância da visão dentro dessas concepções, então, está constantemente associada à constituição de uma subjetividade urbana, frente aos infindáveis estímulos que se apresentam fazendo com o que o indivíduo oscile, constantemente, entre o anonimato da multidão, a proteção em sua própria individualidade, a reinvenção e descoberta de si mesmo. Nesse sentido, a visão é entendida de forma semelhante por Benjamin e Simmel, como meio de apropriação e controle do espaço que se faz na distância, numa relação em que o mundo coloca-se como desafiador. É o sentido-guia de uma sensação compartilhada com todo o corpo do sujeito a envolvê-lo em seu anonimato. Sujeito anônimo entre milhares, na figura do corpo único do coletivo.

No entanto, tal condição não se resume à visão como sentido aglutinador a responder aos influxos do mundo que cerca o indivíduo. Ela se faz corpo quando o caminhante urbano lança-se em meio à multidão interagindo com a massa informe a envolver a figura do flanêur. Essa condição, a que Benjamin chama de ebriedade, é destacada em diferentes momentos de sua obra como um estado de entorpecimento, que ocorre na relação do sujeito com as coisas, com o mundo. Por vezes, uma relação um tanto quanto erotizada que envolve o flanêur, oscilando entre um estado de semiconsciência em que os encontrões com os passantes vêm trazê-lo à condição presente como corpo situado no urbano, como ocorre na citação de Benjamin sobre Baudelaire:

> Na atitude de quem sente prazer assim, deixava que o espetáculo da multidão agisse sobre ele. Contudo, o fascínio mais profundo desse espetáculo consistia em não desviá-lo, apesar da ebriedade em que o colocava, da terrível realidade social. Ele se mantinha consciente, mas da maneira pela qual os inebriados ainda permanecem conscientes das circunstâncias reais. [10]

Nessa passagem, o sujeito emerge em meio à multidão e com ela partilha parcelas de sua individualidade; talvez nem isso, apreende cacos das identidades oferecidas pelos transeuntes como se fossem elas sempre inconclusas. O que se observa é, então, uma fisiognomia delineada

[10] Benjamin, 1989, p55.

Formatado: Fonte: (Padrão) Arial, 10 pt, Negrito, Cor da fonte: Preto

nos encontros fugidios ao compartilhar esse embate corporal. Em estado de entorpecimento, o indivíduo coloca-se em alerta com os choques e encontrões, ao mesmo tempo em que sublinha sua individualidade como ser que vagueia em pensamentos ou em objetivos nem sempre alocados à condição presente. O poeta, por sua vez, mantém um "tanto mais viva a sua autoconsciência", podendo a ebriedade ser pensada como uma distração, quase como uma deriva, que guarda nela a possibilidade criadora. No corpo entorpecido, nos lapsos dos encontrões, na cata contínua de significados dispersos, a justaposição possível que se faz criadora de uma nova ordem. "As descrições reveladoras da cidade grande não se originam nem de um nem de outro; procedem daqueles que, por assim dizer, atravessam a cidade distraídos, perdidos em pensamentos ou preocupações." É esse sentido que a multidão é também um espetáculo grandioso, marcada por sua historicidade, por seu ritmo contínuo ao mesmo tempo em que passageiro repete-se constantemente nos seus horários de plenitude. O corpo aí imerso e capaz de observá-la é tomado pelo seu caráter que submete e inebria a individualidade.

A essa ebriedade da flanerie, há aquela que Benjamin apresenta a atritar enquanto seu oposto dialético. Uma ebriedade que tem na sedução da mercadoria seu lugar e que irá pouco a pouco envolver aquele que encontra nessa "distração" o espaço para uma "ação criadora". É identificada com o fetiche da mercadoria, na forma de sua empatia para com o consumidor, "ora, essa empatia é a própria essência da ebriedade à qual o flanêur se abandona na multidão" [11]. Há, então, uma correspondência direta entre a ebriedade criadora e aquela outra a que a mercadoria sujeita o indivíduo: uma é quase uma decorrência da outra, pois tratam de um estado de espírito que a experiência do homem moderno está sujeita. A mercadoria, de alguma forma, depende de um campo criado em que o sujeito não é totalmente dono de si. Basta ela apropriar-se desse campo, moldar sua forma, constituir seus espaços para estabelecer seu vínculo permanente, imediato e, ao mesmo tempo, efêmero com o sujeito. Em ambas, o espaço da ebriedade é o espaço de confusão semiconsciente, no qual o sujeito habita entre impressões e sugestões que emolduram, em imagens, sua relação com o percebido. Desse espaço ambíguo usufruem o flanêur e o fetiche da mercadoria.

Essa relação que não se resume a um sentido e que também se faz corpo, estende-se à psique do indivíduo. Simmel, ao identificar os múltiplos estímulos nervosos e sensoriais a que está submetido o indivíduo, caracteriza um ritmo de vida que, em sua ambigüidade, é, simultaneamente, regularidade e ausência pela própria confusão de estímulos. Tal ritmo é ele dado tanto pelo dinheiro quanto pelo embaralhamento dos processos de vida e de produção, ditando ações reguladas por valores mercantis e reduzidas à uniformização e ao balizamento de

[11] Benjamin, 1989, p52.

Formatado: Fonte: (Padrão) Arial, 10 pt, Negrito, Cor da fonte: Preto

condutas. O indivíduo, em meio a esse campo, não encontra um apoio, talvez apenas no próprio dinheiro como elemento redutor da imensa variedade de estímulos e valores a que está imerso, o que está associada à distância propiciada pelo intelecto como forma de defesa e afirmação da subjetividade.

Nesse caso, percebe-se a radicalidade dessa associação entre visualidade e ebriedade, porque não é só por meio da visão que se apropria o mundo, mas com o corpo todo. Além disso, se na visão a distância é estabelecida e dada como condição de existência, a inquietude implica que ela imponha uma ordem intelectiva necessária, a criar o sentido-corpo do próprio sujeito no mundo e nas relações dadas com a infinidade de outras individualidades, que também têm a dominância da visão como forma de construção de uma coletividade a distância. A ebriedade surge dessa gama a que é impossível dissociarmo-nos para sermos apenas visão e intelecto. O entorpecimento *blasé* compactua com esse sentido que se faz também corporal.

Para o nosso propósito, a percepção urbana do homem moderno tem a visualidade junto a esse caráter aqui chamado de ebriedade - uma dinâmica conjunta que envolve a resposta que o sujeito dá aos estímulos que são externos a ele - junto à noção de choque trabalhada por Benjamin e também presente em Simmel quando discute o ritmo e os estímulos a que estão sujeitos os indivíduos. Tais elementos formam um tripé que nos permite conduzir a discussão das relações perceptivas na metrópole moderna, confrontando-as com desenvolvimento da estética fotográfica nesse período.

Essa discussão prossegue em análises de imagens fotográficas na passagem do século XIX para o século XX, confrontando-as com recomendações técnicas, concepções estéticas, pautadas por um modelo necessariamente verossimilhante ao visível. Tais postulados e as respectivas práticas fotográficas destoam da relação visualidade/ebriedade apresentada acima. No entanto, quando a fotografia sai às ruas registrando a dinâmica própria da metrópole, diversifica e embaralha aquilo que era considerado seu atributo. Essa relação perceptiva passa a ser por ela captada e representada, materializando uma forma de compreender o visível pautada na idéia de instantaneidade, justaposição e sobreposição de impressões.

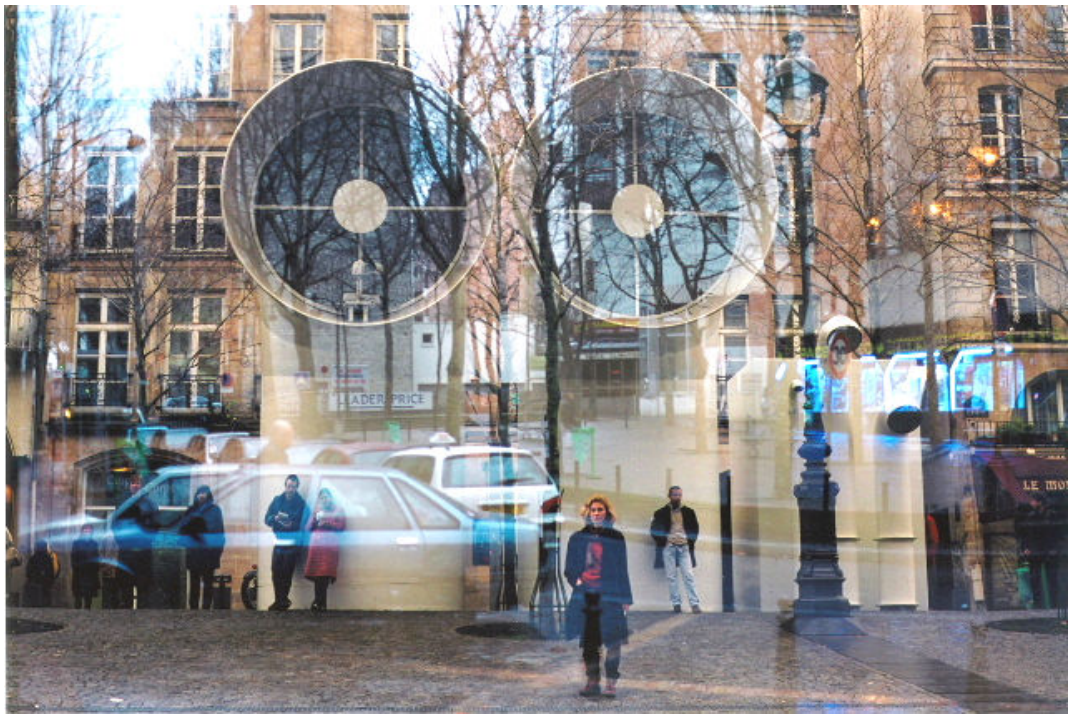
Com o propósito de dar continuidade a esse texto, trazemos algumas imagens das quais partimos para elaboração dessa reflexão. Todavia, agora elas retornam como um espaço de reconhecimento da palavra que as antecedeu, mas, com certeza, mantendo a abertura a outras interpretações.

Formatado: Fonte: (Padrão) Arial, 10 pt, Negrito, Cor da fonte: Preto

Eugène Atget, Avenue des Gobelins,1926.

In: *Paris: Eugene Atget*. Cologne/Germany, Taschen, 2000.

Formatado: Fonte: (Padrão) Arial, 10 pt, Negrito, Cor da fonte: Preto



Luciano Costa, Paris, 2002.

Luciano Costa, São Paulo, 2002.

Formatado: Fonte: (Padrão) Arial, 10 pt, Negrito, Cor da fonte: Preto

BIBLIOGRAFIA

ADAM, H.C.(editor) / KRASE, A. (texto). *Paris: Eugene Atget*. Cologne/Germany, Taschen, 2000.

BAUDELAIRE, C. *Pequenos Poemas em Prosa. [O Spleen de Paris].* Tradução: Dorothée de Bruchard. São Paulo: Hedra, 2007.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. Tradução: José Carlos Martins Barbosa & Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Tradução (coordenador): Willy Bolle. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2006.

BOLLE, Willi. *Fisiognomia da Metrópole Moderna: Representação da História em Walter Benjamin*. São Paulo: EDUSP, 2000.

FABRIS, Annateresa (org.). *Fotografia: usos e funções no século XIX*. São Paulo: Edusp, 1991.

FONTCUBERTA, J. (org.). *Estética Fotográfica – Selección de textos*. Barcelona: Blume, 1984.

FREUND, Gisèle. *La fotografía como documento social*. Tradução de Joseph Elias. Barcelona: Gustavo Pili, 1986.

GAGNEBIN, J.M. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

POE, Edgar Allan. *Contos de Edgar Allan Poe*. Tradução: José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1986.

SENNETT, Richard. *O Declínio do Homem Publico: as tiranias da intimidade*. Tradução Lygia Araújo Watanabe. São Paulo. Cia das Letras, 1988.

SIMMEL, G. Metrópole e Vida Mental. Tradução: Sérgio Marques dos Reis. In: Velho, O.G. *O Fenômeno Urbano*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

WAIZBORT, Leopoldo. *As aventuras de Georg Simmel*. São Paulo: USP, Curso de Pós-Graduação em Sociologia: Ed. 34, 2000.

Formatado: Fonte: (Padrão) Arial, 10 pt, Negrito, Cor da fonte: Preto