

Benjamin, o método da compreensão e as imagens dialéticas



Cláudio Novaes Pinto Coelho

*Doutor em Sociologia pela
Universidade de São Paulo (USP)
Docente do Programa de Pós-graduação em
Comunicação da Faculdade Cásper Líbero
E-mail: ccoelho@casperlibero.edu.br*

Simonetta Persichetti

*Doutora em Psicologia Social pela Pontifícia
Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP)
Docente do Programa de Pós-Graduação em
Comunicação da Faculdade Cásper Líbero
E-mail: spersichetti@casperlibero.edu.br*

Resumo: Neste artigo pretende-se fazer uma reflexão sobre a visão de Walter Benjamin a respeito das imagens dialéticas. A base para esta reflexão será uma comparação entre autores vinculados ao método da compreensão, como Weber e Heidegger, e autores vinculados à Escola de Frankfurt, como Adorno, Horkheimer e o próprio Walter Benjamin. Argumenta-se que a concepção benjaminiana da dialética possui características específicas, que decorrem da investigação dos vínculos entre as imagens, os objetos de consumo e os espaços urbanos.

Palavras-chave: Comunicação, a compreensão como método, imagens dialéticas, fotografia, técnicas de reprodução.

Benjamin, el método de la comprensión y las imágenes dialéticas

Resumen: En este artículo pretendemos hacer una reflexión sobre el punto de vista de Walter Benjamin respecto a las imágenes dialéticas. La base para esta reflexión será una comparación entre autores vinculados al método de la comprensión, como Weber y Heidegger, y autores vinculados a la Escuela de Frankfurt, como Adorno, Horkheimer y el propio Walter Benjamin. Argumentamos que la concepción benjaminiana de dialética posee características específicas decorrientes de la investigación de los vínculos entre las imágenes, los objetos de consumo y los espacios urbanos.

Palabras clave: Comunicación, la comprensión como método, imágenes dialéticas, fotografía, técnicas de reproducción.

Benjamin, the method of comprehension and dialectical images

Resumo: In this paper we aim to reflect on Walter Benjamin's view regarding dialectical images. The reflection will be based on a comparison between authors who are linked to the comprehensive method, e.g. Weber and Heidegger, and authors who were bound to the Frankfurt School, such as Adorno, Horkheimer and Walter Benjamin himself. We argue that the benjaminian view on dialectics has specific features that are derivative from his investigations on the bonds between images, consumption objects and urban spaces.

Keywords: Communication, comprehension as a method, dialectical images, photography, reproductibility techniques.

Walter Benjamin foi um dos pensadores mais originais e importantes do século XX. Uma parte significativa da originalidade do seu pensamento pode ser atribuída à sua concepção sobre as imagens, de modo geral, e sobre a fotografia, em particular.

Neste artigo, pretendemos desenvolver uma reflexão acerca da concepção benjaminiana das imagens dialéticas. O ponto de partida para esta reflexão será uma comparação entre o pensamento de Benjamin, sabidamente vinculado à concepção dialética do mundo, e o método da compreensão. Esta comparação tem por finalidade chamar atenção para as características específicas, inclusive no que diz respeito à chamada Escola de Frankfurt, da sua visão da dialética.

Compreensão e dialética

Os principais autores da Escola de Frankfurt (Horkheimer, Adorno, Benjamin e Marcuse), de diferentes formas, e em momentos distintos da sua trajetória intelectual, mantiveram um diálogo com pensadores vinculados ao método da compreensão. Um dos diálogos mais importantes aconteceu com o pensamento de Max Weber, autor responsável pelo desenvolvimento do método da compreensão na sociologia. Weber (1991) postulava que o principal objetivo da

Adorno e Horkheimer (1985) dialogam com o tema weberiano da disseminação do cálculo racional, chamando atenção para sua presença na produção cultural

sociologia seria a compreensão do sentido das ações sociais. Sendo que, para ele, o que torna uma ação social é a presença da intersubjetividade, quando aquele que age leva em consideração as expectativas sobre o sentido do comportamento dos outros agentes.

No que diz respeito a Weber, o ponto principal do diálogo entre os frankfurtianos e o método da compreensão é o tema da tendência, no capitalismo, para o predomínio do que Weber (1991) caracteriza como sendo a ação racional com relação a fins. Neste tipo de ação social busca-se o meio mais racional para a obtenção de um determinado fim.

Para o autor (1967), a ética protestante, com a sua moral ascética, que valorizava atividades economicamente produtivas, em detrimento de um comportamento direcionado a ações motivadas pelo prazer, como o consumo de bens, foi decisiva para a formação do capitalismo, ao incentivar o

desenvolvimento de uma contabilidade racional votada para a quantificação das atividades produtivas, visando ao máximo de retorno possível, pois o acúmulo de riqueza seria uma indicação de que o indivíduo era um escolhido por Deus. Com a consolidação do capitalismo, a busca do lucro torna-se autônoma diante das motivações religiosas, e a ação racional com relação a fins, marcada pelo cálculo racional, se generaliza, gerando, para Weber (1967), um processo de crescente burocratização da vida social.

Adorno e Horkheimer (1985) dialogam com o tema weberiano da disseminação do cálculo racional, chamando atenção para sua presença na produção cultural. Com a consolidação do capitalismo, esta é transformada em mercadoria sob o controle de grandes conglomerados empresariais, que desenvolveram o que os autores denominaram indústria cultural. Todos os elementos envolvidos na confecção de um produto da indústria cultural são calculados, com o objetivo de se alcançar o máximo de lucro possível com a sua venda.

Mas estamos diante de um diálogo crítico. Para Adorno e Horkheimer, o predomínio do cálculo racional não se deve pura e simplesmente à ação racional com relação a fins, e, portanto, esse predomínio precisa ser explicado. Para eles, a explicação reside na generalização do que foi definido por Marx (1975) como a forma-mercadoria, ou seja, a transformação dos produtos do trabalho humano em mercadoria, devendo ser levado em consideração o caráter fetichista que esse processo assume.

Segundo Marx (1975), no capitalismo, o valor de um produto aparece como um atributo inerente à mercadoria, e não como fruto do tempo socialmente necessário para a produção do objeto. Existe, assim, uma espécie de culto aos objetos: a relação com as mercadorias possui características fetichistas. De todos os autores da escola de Frankfurt, Benjamin é o que mais se dedicou a refletir sobre os elementos dessa religiosidade “profana” que marca a vida cotidiana no capitalismo.

Uma motivação com características religiosas continua a existir no capitalismo, ao contrário do que afirmava Weber. Porém, não se trata mais de uma religiosidade vinculada a uma valorização da produtividade, e, sim, ao consumo. Não por acaso, boa parte da originalidade de Benjamin como pensador está relacionada a suas pesquisas sobre a vida cotidiana nas grandes metrópoles capitalistas, transformadas em espaços onde as atividades vinculadas ao consumo assumem uma grande importância.

Hoje são consideradas clássicas as pesquisas de Benjamin sobre o flâneur e as relações indivíduo/cidade/consumo. A dialética, essa presença simultânea de elementos contraditórios que se determinam reciprocamente numa dinâmica transformadora, pode estar presente nessas relações. Por exemplo, na situação do flâneur, em que o envolvimento com a cidade e o consumo pode gerar, devido à possibilidade da sua saturação, um afastamento dos objetos do consumo imediatamente visíveis, com o indivíduo dirigindo-se para espaços ainda desconhecidos e sendo tomado por lembranças:

Uma embriaguez acomete aquele que longamente vagou sem rumo pelas ruas. A cada passo, o andar ganha uma potência crescente; sempre menor se torna a sedução das lojas, dos bistrôs, das mulheres sorridentes, e sempre mais irresistível o magnetismo da próxima esquina, de uma massa de folhas distantes, de um nome de rua (...). Aquela embriaguez anamnética em que vagueia o flâneur pela cidade não se nutre apenas daquilo que, sensorialmente, lhe atinge o olhar, com frequência também se apossa do simples saber, ou seja, de dados mortos, como de algo experimental e vivido (Benjamin, 1989, p. 186).

Benjamin e Heidegger

O interesse de Benjamin pela vida cotidiana como objeto de reflexão não pode ser dissociado do diálogo crítico com outro autor vinculado ao método compreensivo.

Trata-se de Martin Heidegger, um dos autores mais polêmicos do século XX, devido à sua adesão ao nazismo.

Na sua principal obra, *Ser e tempo*, Heidegger se propõe a desenvolver uma análise da nossa relação com os objetos que nos circundam na vida cotidiana. A principal característica dessa relação é a preocupação com os objetos em termos da sua utilidade. Mas, segundo o autor (1986), é preciso ir além da utilidade, posicionando o objeto no mundo ao seu redor para que se descubra a sua significação. Assim, a contextualização espacial é um elemento fundamental para essa descoberta. Contextualização espacial significa, dentre outras possibilidades, a diferenciação entre o perto e o longe. Essa diferenciação traz consigo a temporalidade, a possibilidade de uma projeção para um espaço distante no tempo, passado ou futuro. O projetar-se no tempo é decisivo para a existência do eu.

Heidegger problematiza o entendimento meramente linear da temporalidade como um simples encadeamento entre passado, presente e futuro. O ser-aí é abertura rumo ao futuro, para possibilidades deixadas abertas pelo passado e que são reinterpretadas no presente. Para Heidegger, os acontecimentos históricos não são exteriores ao sujeito, sendo o presente o momento em que as decisões são tomadas e a história é produzida: só o que não deixou de ser é histórico.

O diálogo crítico de Benjamin com Heidegger tem como ponto central o tema da historicidade. Segundo Caygill (1997, p. 19), desde o início da sua trajetória como intelectual, ainda na década de 1910, Benjamin era um leitor crítico de Heidegger. Ambos entendem o presente como momento de decisão, de ação; mas enquanto em Heidegger (1986) o presente é o instante de busca da autenticidade, da descoberta do ser em sua abertura para o futuro, em Benjamin (1985a) o presente é o momento de uma possível ruptura revolucionária com a tradição, mediante a emergência de um passado

reprimido por ela. O passado reprimido é o da luta dos oprimidos pela sua libertação.

● Dialética do olhar e fotografia

A historicidade, para Benjamin, é indissociável da existência das imagens dialéticas, marcadas pela articulação entre momentos distintos no tempo mediante a técnica da montagem. O que há de específico na concepção benjaminiana da dialética é a sua valorização do olhar, que decorre do entendimento de que o presente é o tempo da vivência, por intermédio das imagens do passado (da rememoração), da experiência dialética da temporalidade, da relação contraditória entre passado e presente. No presente deve ser mostrada a possibilidade da destruição da temporalidade vivida como continuidade:

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele de fato foi”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como relampeja no momento de um perigo. Cabe ao materialismo histórico fixar uma imagem do passado, como ela se apresenta, no momento do perigo, ao sujeito histórico, sem que ele tenha consciência disso. O perigo ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem. Para ambos o perigo é o mesmo; entregar-se às classes dominantes, como seu instrumento. Em cada época, é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela (Benjamin, 1985a, p. 224).

Se a dialética do olhar, e sua capacidade de articulação entre passado e presente, é o principal aspecto da concepção benjaminiana da dialética, distinguindo-a das demais concepções, ela é a base para a construção de interpretações sobre os espaços urbanos, um dos principais temas de interesse desse pensador:

Por meio de Moscou se aprende a ver Berlim mais rapidamente que a própria Moscou. Para quem regressa da Rússia, a

cidade está como que recém-lavada. Não há sujeira, mas tampouco há neve. As ruas afiguram-se-lhe na realidade tão inconsolavelmente limpas e varridas como em desenhos de Grosz. E também a naturalidade de seus tipos lhe é mais evidente. O que acontece com a imagem da cidade e das pessoas não é diferente do que com as condições espirituais: a nova ótica que destas se ganha é o produto mais incontestável de uma estada na Rússia. Não importa que ainda se conheça muito pouco da Rússia – o que se aprende é a observar e a julgar a Europa com o saber consciente do que se passa na Rússia (Benjamin, 1987, p. 155).

O interesse pelas imagens, o flunar pelas cidades e a observação dos seus espaços são aspectos fundamentais do pensamento benjaminiano, e caracterizam a especificidade da sua concepção da dialética. E não é à toa, ou por acaso, que ele, um dos primeiros a se encantar com a fotografia, na sua tentativa de compreender o novo fenômeno, escreve o que talvez possa ser considerado o primeiro texto que pensa a imagem fotográfica de maneira filosófica, no seu ensaio, escrito em 1931, “Pequena história da fotografia”.

O termo “pequena” não significa aqui uma depreciação da fotografia, mas sim sua recente invenção; afinal, em 1931, ela completava apenas 92 anos de existência. É nessa época também que a fotografia explode nas revistas ilustradas, aproximando mundos e transformando definitivamente a maneira de ver. Refutada por muitos, inclusive pelo poeta Baudelaire que, em um discurso inflamado e crítico durante um salão de arte em 1859, chegou a proclamar: “A partir deste momento, a sociedade imunda se lança, como um único Narciso, à contemplação de sua imagem trivial sobre o metal. Uma loucura, um fanatismo extraordinário se apodera de todos esses novos adoradores do sol”. Uma crítica direta ao mau gosto burguês, que se apodera das fotografias como forma de criar sua identidade. Mal saberia ele que em seguida passaria a ser um desses adoradores do sol.

Ao contrário do poeta, Benjamin (1985b, p. 94) percebe a força e a importância do novo meio de produção de imagens, especialmente em comparação com a pintura: “A técnica mais exata pode dar às suas criações um valor mágico que um quadro nunca mais terá para nós”.

Meio de expressão ligado à modernidade, a fotografia torna-se fundamental para ajudar Benjamin a entender os espaços urbanos e a vida cotidiana. Ele passa a estudar e a tentar desvendar os mistérios que a fotografia lhe apresenta, entendendo que ela dá visibilidade aos invisíveis, que uma pessoa ou um lugar fotografados tornam-se importantes e merecedores de serem apreciados, possibilitando a compreensão de momentos e processos históricos. A fotografia como documento, como narradora, reveladora e olho de seu tempo:

A natureza que fala à câmara não é a mesma que fala ao olhar; é outra, especialmente porque substitui a um espaço conscientemente trabalhado pelo homem, um espaço que ele percorre inconscientemente. Percebemos, em geral, o movimento de um homem que caminha, ainda que em grandes traços, mas nada percebemos de sua atitude na exata fração de segundo em que ele dá um passo. A fotografia nos mostra esta atitude, através dos seus recursos auxiliares: câmara lenta, ampliação. Só a fotografia revela este inconsciente ótico, como só a psicanálise revela o inconsciente pulsional (Benjamin, 1985b, p. 94).

A imagem entendida como índice histórico que nos narra determinada época, e que só pode ser vista e analisada a partir da compreensão do tempo em que foi realizada. Isso, sem dúvida, vai exigir do decodificador da imagem uma postura crítica para compreendê-la como tendo sido realizada em outro tempo. Não podemos analisar uma fotografia a partir do nosso conhecimento presente, mas com os olhos do passado. A contextualização do documento ou do ato documental da fotografia deve ser sempre

feita à luz do contexto sócio-histórico. A imagem dialética. Um momento efêmero que se cristaliza, ou melhor, se perpetua no fragmento fotográfico.

Como afirma o pesquisador Boris Kossoy (2007, p. 52), “o fragmento fotográfico adquire significado quando se percebem as inúmeras teias que o enlaçam ao contexto histórico e à vida social em que se insere e ao mesmo tempo, documenta”. Ou seja, a



A imagem entendida como índice histórico que nos narra determinada época, e que só pode ser vista e analisada a partir da compreensão do tempo em que foi realizada

imagem se torna presente toda vez que tentamos decodificá-la, perdendo seus limites temporais. Daí também sua dialética. Não podemos esquecer que a imagem é um instrumento pleno de ambiguidades, e que uma fotografia, por si só, não afirma e nem nega nada. Ela vive ou revive a partir da sua contextualização:

Instrumento ambíguo de conhecimento, ela exerce contínuo fascínio sobre os homens. Ao mesmo tempo em que tem preservado as referências e lembranças do indivíduo, documentando os feitos cotidianos do homem e das sociedades em suas múltiplas ações, fixando, enfim, a memória histórica, ela também se prestou – e se presta – aos mais interesseiros e dirigidos usos ideológicos. O papel cultural das imagens é decisivo, assim como decisivas são as palavras. As imagens estão diretamente relacionadas ao universo das mentalidades e sua importância cultural e histórica reside nas intenções, usos e finalidades que permeiam sua produção e trajetória (Kossoy, 2007, p. 31-32).

A questão da imagem dialética retorna em um texto escrito por Benjamin quatro anos depois da “Pequena história da fotografia”, mais precisamente, no ensaio “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica”, de 1935. Nele, Benjamin dialoga com as vanguardas artísticas, com a quebra dos cânones de representação, que foram sendo questionados e se transformaram a partir da virada do século XIX para o século XX. Ele constata a mudança perceptiva do mundo,

A dimensão política da reprodução de imagens é destacada por Benjamin, quando ele reflete sobre o cinema



não mais um olhar contemplativo de um “acidente natural”, mas um olhar consumista que, além de ver, precisa se apossar do objeto visto, e faz isso por meio da imagem: deixa-se de lado a percepção condicionada naturalmente, e passa-se para a percepção histórica:

Generalizando, podemos dizer que a técnica de reprodução destaca do domínio da tradição o objeto reproduzido. Na medida em que ela multiplica a reprodução, substitui a existência única da obra por uma existência serial. E, na medida em que essa técnica permite à reprodução vir ao encontro do espectador, em todas as situações, ela atualiza o objeto reproduzido (Benjamin, 1985c, p. 168).

● Dimensão política das imagens dialéticas

Como podemos perceber, o que interessa a Walter Benjamin, que refletiu e escreveu sobre a fotografia durante mais ou

menos 15 anos (de 1925 até sua morte, em 1940), era o conflito entre a arte, entendida de maneira tradicional, e o novo meio de expressão, que traz consigo uma transformação da percepção. A fotografia introduziu a historicidade do fato a partir do momento não só da sua reprodutibilidade – que rompe com o caráter único do objeto e com os seus limites de tempo e espaço –, mas, também, por sua ligação com o referente registrado. E mais: o sucesso da fotografia se deve em muito à ascensão da burguesia, e, portanto, o capitalismo encontra nela uma forma de se representar.

Daí seu interesse pela historicidade e pelo olhar crítico necessário ao se decodificar uma imagem. Ao contrário de seu amigo Baudelaire, que, num primeiro momento, como já citado, tenta destruir o encantamento causado pelo surgimento da fotografia, Benjamin (coleccionador apaixonado de cartões postais) se interessa por compreender sua função no mundo moderno, especialmente no que diz respeito ao seu uso científico e por parte da polícia. Mas sua preocupação principal é com a função política da fotografia, com base numa assertividade positivista. Por isso, segundo Benjamin, é preciso estar atento ao que as imagens contam por meio de seus clichês, com a possibilidade de alterações históricas. Resumindo, ele se preocupa com a alteração da função social da representação: “Em vez de fundar-se no ritual, ela passa a fundar-se em outra práxis: a política” (Benjamin, 1985c, p. 171).

A dimensão política da reprodução de imagens é destacada por Benjamin, quando ele reflete sobre o cinema. A superação do olhar natural pelo olho mecânico das técnicas de reprodução permite um alargamento da percepção. Principalmente a percepção das massas pelas próprias massas. Para ele, “o filme é uma criação da coletividade” (Benjamin, 1985c, p. 172). No cinema, a reação à obra de arte é coletiva: “O decisivo, aqui, é que no cinema, mais que em qualquer outra arte, as reações do

indivíduo, cuja soma constitui a reação coletiva do público, são condicionadas, desde o início, pelo caráter coletivo desta reação” (Benjamin, 1985c, p. 188).

Benjamin entende que a capacidade de as massas enxergarem a si mesmas, principalmente nas imagens dos noticiários, só pode ser compreendida se levarmos em consideração a contradição política entre aceitação/transformação da realidade. A aceitação da realidade capitalista significava, em 1935, na Europa, a aceitação do fascismo e seus procedimentos de estetização da vida política, que celebra as guerras, ou seja, a própria autodestruição da humanidade. O fascismo surge, justamente, para tentar evitar que as massas, conscientes de si mesmas, transformem a realidade capitalista:

O fascismo tenta organizar as massas proletárias recém-surgidas sem alterar as relações de produção e propriedade que tais massas tendem a abolir. Ele vê sua salvação no fato de permitir às massas a expressão de sua natureza, mas certamente não a de seus direitos. Deve-se observar aqui, especialmente se pensarmos nas atualidades cinematográficas, cuja significação propagandística não pode ser superestimada, que a reprodução em massa corresponde de perto à reprodução das massas. Nos grandes desfiles, nos comícios gigantescos, nos espetáculos esportivos e guerreiros, todos captados pelos aparelhos de filmagem e gravação, a massa vê seu próprio rosto. (...) De modo geral, o aparelho apreende os movimentos das massas melhor que o olho humano. (...) Isso significa que os movimentos de massa e em primeira instância a guerra constituem uma forma do comportamento humano especialmente adaptada ao aparelho. As massas têm o direito de exigir a mudança das relações de propriedade; o fascismo permite que

elas se expressem, conservando, ao mesmo tempo, essas relações. Ele desemboca, conseqüentemente, na estetização da vida política. (...) Todos os esforços para estetizar a política convergem para um ponto. Esse ponto é a guerra. A guerra e somente a guerra permite dar um objetivo aos grandes movimentos de massa, preservando as relações de produção existentes (Benjamin, 1985c, p. 194-195).

Voltando ao seu primeiro texto sobre fotografia, “Pequena história da fotografia”, lembramos que Benjamin o encerrou fazendo referência a uma citação do fotógrafo húngaro László Moholy-Nagy (1895-1946), um dos expoentes da Bauhaus, que em 1929 afirmou: “O analfabeto do futuro não será quem não souber escrever, mas quem não souber fotografar” (Moholy-Nagy, apud Benjamin, 1985b, p. 107). O filósofo alemão, no entanto, completou:

Mas um fotógrafo que não sabe ler suas próprias imagens não é pior que um analfabeto? Não se tornará a legenda a parte mais essencial da fotografia? Tais são as questões pelas quais a distância de noventa anos que separa os homens de hoje do daguerreotipo se descarrega em suas tensões históricas. E é à luz desta centelha que as primeiras fotografias, tão belas e inabordáveis, se destacam na escuridão que envolvem os dias em que viveram nossos avós (Benjamin, 1985b, p. 107).

A necessidade, apontada por Benjamin, de os produtores de imagens serem capazes de entenderem as imagens que eles produzem implica o reconhecimento de que o ato de produzi-las é sempre um posicionamento político. Da dialética das imagens ninguém escapa.

(artigo recebido mai.2016/aprovado ago.2016)

Referências

- ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. **Dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.
- BENJAMIN, W. Sobre o conceito da história. In: **Obras escolhidas I**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985a, p. 222-232.
- BENJAMIN, W. Pequena história da fotografia. In: **Obras Escolhidas I**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985b, p. 91-107.
- BENJAMIN, W. A obra de arte na época da sua reprodutibilidade técnica. In: **Obras Escolhidas I**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985c, p. 165-196.
- BENJAMIN, W. **Obras escolhidas II**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- BENJAMIN, W. **Obras escolhidas III**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.
- CAYGILL, H. Benjamin, Heidegger e a destruição da tradição. In: BENJAMIN, A.; OSBORNE, P. (Orgs.). **A filosofia de Walter Benjamin: destruição e experiência**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997, p. 17-46.
- HEIDEGGER, M. **El ser y el tiempo**. México, DF: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- KOSSOY, B. **Fotografia & História**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- KOSSOY, B. **Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.
- MARX, K. **O capital**. Livro 1, v.1. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.
- WEBER, M. **A ética protestante e o espírito do capitalismo**. São Paulo: Livraria Editora Pioneira, 1967.
- WEBER, M. **Economia e sociedade**. V.1. Brasília: Editora UNB, 1991.