



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLITICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Mescla de temporalidades e o arquivo benjaminiano

Kelvin Falcão Klein¹

Resumen:

Este trabalho procura aproximar-se criticamente de certa nostalgia arquivística contemporânea direcionada à figura de Walter Benjamin. Segundo Susan Buck-Morss, os fatos históricos contém, para Benjamin, uma carga política capaz de transmitir energia revolucionária através das gerações. Na última de suas *Imagens do pensamento* (“Pequenos trechos sobre arte”), Benjamin já afirmava que “a conclusão da obra não é uma coisa morta”. Em seu texto sobre a reprodutibilidade técnica, afirma que a arte deve gerar uma demanda a ser atendida só mais tarde. Na segunda tese sobre a história, Benjamin diz que o passado exige direitos sobre nossa débil força messiânica. Este trabalho analisa, a partir desse cenário, alguns dos textos de Benjamin como cifras de uma *mobilidade policialesca* (o crítico como detetive, a história como um crime) inserida na articulação dialética entre o próprio e o estrangeiro (entre o acúmulo e o dispêndio), uma mobilidade na qual as temporalidades estão mescladas e o arcaico opera como antecipação. Nesta perspectiva, as leituras contemporâneas são montagens que articulam destruição e criação ao atravessarem o trabalho de Benjamin, em um movimento de exploração de sua não-legibilidade imediata, movimento previsto e incitado por sua obra.

¹ Doutorando em Teoria Literária, Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC),
kelvin.klein@gmail.com



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Mescla de temporalidades e o arquivo benjaminiano

Já no prefácio de *A origem do drama barroco alemão* Walter Benjamin investe pesadamente sobre a distinção entre *origem* e *gênese* (ou, ainda, *começo*). Enquanto a *gênese* diz respeito a uma historiografia tradicional, preocupada com a manutenção da cronologia estável como base de trabalho, a *origem*, para Benjamin, é uma dialética possível entre restauração e dispersão, marcando, dessa forma, uma historiografia revolucionária. A noção de *origem*, *Ursprung*, acarreta, nas palavras de Jeanne Marie Gagnebin, “uma apreensão do tempo histórico em termos de *intensidade* e não de cronologia” (2009, p. 8). Gagnebin sublinha que o *Ursprung* designa a origem como salto (*Sprung*), um desvio que não é por si só um caminho alternativo à historiografia clássica, mas, antes disso, uma plataforma para a elaboração de um conceito revolucionário. “A atividade do conceito”, afirma Gagnebin, “tem por tarefa essencial a análise e dissecação dos fenômenos, no intuito de destruir sua imagem já pronta”, a partir disso “a análise conceitual tem, portanto, um papel de mediação imprescindível”, pois quer tanto salvar os fenômenos quanto apresentar as ideias (GAGNEBIN, 2009, p. 13).

Era típico de Walter Benjamin a colocação em prática daquilo que James Joyce chamou de palavra-valise, *portmanteau word*, um mesmo significante que consegue concentrar em si mais de uma palavra ou fragmentos de palavras distintas. É o que acontece com o conceito de *Ursprung*, origem, que já de início carrega a ideia de inauguração: *Ur*, proto, e agrega a ela o salto, *Sprung* – e, com isso, Benjamin pretende dar a ideia de um passado congelado que é arremessado para o exterior da cronologia, para, a partir do conceito, ser manipulado. Esse é um método detetivesco (de busca dos traços) que Benjamin retira da leitura que Baudelaire faz de Poe e incorpora à sua constelação conceitual.

Assim como a origem se opõe à *gênese*, também a história natural se opõe “à história enquanto processo globalizante de desenvolvimento” (GAGNEBIN, 2009, p. 9). Nesse sentido, a história natural é aquela comprometida com pesquisa, informação, relatório, uma atividade de exploração e de descrição do real sem a pretensão de explicá-lo. Essa atividade é pautada pela prática de coleta de informações, de separação e de exposição dos elementos. Trata-se de um procedimento inventariante que responde muito mais à figura do colecionador (figura-chave na vida e na filosofia de Walter Benjamin) do que à figura do historiador no sentido moderno, que tenta estabelecer uma relação causal entre os acontecimentos do passado. Os objetos coletados por esse colecionador “não são anteriormente submetidos aos imperativos de um encadeamento lógico



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

exterior, mas são apresentados na sua unicidade e na sua excentricidade como as peças de um museu” (GAGNEBIN, 2009, p. 10).

A teoria da história de Walter Benjamin se pauta, portanto, por um jogo entre o colecionador e o passado, ambos articulados a partir de uma teoria da memória. Carlo Ginzburg, em ensaio dedicado às implicações morais da distância, faz uma breve leitura das teses de Benjamin sobre o conceito de história, uma leitura pautada pela consciência de que “as ações humanas podem, contudo, influir poderosamente sobre a memória do passado, distorcendo seus vestígios, degradando-a ao esquecimento, condenando-a à destruição” (GINZBURG, 2001, p. 216). As implicações morais da distância de que fala Ginzburg não estão restritas somente ao espaço, mas fazem menção também ao tempo e, conseqüentemente, ao trabalho do historiador. A análise dos rastros dessa violência, conforme vimos, se dá a partir da linguagem, a origem que contém o salto, a *sprung* no interior da *Ursprung*. É preciso ver as palavras sob as palavras, conforme a indicação de Jean Starobinski (1974). Não com a intenção de interpretar e explicar a emergência da violência no discurso, mas, por outro lado, fazer com que a violência caia a partir de seu próprio peso.

Um bom exemplo desse procedimento é dado por um contemporâneo de Walter Benjamin: o professor e filólogo Victor Klemperer, que perdeu seu cargo na universidade de Dresden em 1935, atingido pelas leis raciais de Nuremberg que proibiam certos trabalhos aos judeus. Klemperer escreveu um tratado sobre a língua alemã durante o III Reich e a predominância cultural e política do nacional-socialismo. Ele escreve: “palavras podem ser como minúsculas doses de arsênico: são engolidas de maneira despercebida e aparentam ser inofensivas; passado um tempo, o efeito do veneno se faz notar” (KLEMPERER, 2009, p. 11). Tanto Klemperer quanto Benjamin estão atentos ao vagaroso encobrimento das forças históricas revolucionárias, aquelas que apresentam risco ao modo institucionalizado de se usar a linguagem (e, conseqüentemente, ao modo como se usa o poder). Ambos estão atentos aos múltiplos meios de coerção da língua na vida social.

Na apresentação que faz ao livro de Klemperer, a tradutora Miriam Oelsner afirma que “para escrever *LTI*, Klemperer desmonta os *Diários*, quebra a sequência de datas e organiza o livro por temas que refletem vivências” (KLEMPERER, 2009, p. 15). Victor Klemperer manteve um diário ao longo de muitos anos de sua vida, uma atividade que foi atravessada pela ascensão de Hitler e do nazismo. Ou seja, já a partir da língua Klemperer pôde testemunhar a mudança histórica que ocorria (e, principalmente, a tentativa nazista de reescrever a história). Mas é interessante observar com atenção a intervenção que o próprio Klemperer realiza sobre seus escritos: ele vasculha o todo em busca de vivências significativas, desenvolve um olhar seletivo que lhe permita mesclar temporalidades e agir a partir de uma origem que se desloca (que salta) ao invés de uma gênese que



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

se cristaliza. Ele desmonta a cronologia (representada por seus diários) para evidenciar a violência do nazismo e desnaturalizar sua progressão. Klemperer instaura um anacronismo produtivo no núcleo de sua vivência.

Assim como ocorre em Benjamin, quando este constrói a figura do historiador a partir da figura do colecionador, Klemperer também articula a linguagem com os objetos. As duas esferas estão à disposição do olhar crítico, tanto a esfera material quanto a esfera subjetiva (linguística). Elas estão em constante permutação – um objeto guarda as marcas de sua passagem pela história (e a passagem da história por ele, a partir de um processo de construção de camadas) assim como um significante pode testemunhar suas múltiplas utilizações. Um exemplo dessa articulação é o evento que Klemperer escolhe para dividir seu livro: “estrutura-o basicamente em duas partes: antes e depois de 19 de setembro de 1941, dia em que o uso da estrela amarela com a insígnia *Jude* passou a ser obrigatório para todos os judeus” (KLEMPERER, 2009, p. 15). Hitler havia instituído a prática como castigo pelos reveses sofridos pelas tropas alemãs na Rússia a partir de junho daquele ano. Escreve Klemperer: “aquele amarelo berrante iluminava pensamentos torturantes” (2009, p. 267).

Na leitura que faz de Benjamin, Georges Didi-Huberman afirma que, no encontro com seu duplo colecionista, “el historiador debe renunciar a otras jerarquías – hechos objetivos contra hechos subjetivos – y adoptar la escucha flotante del psicoanalista atento a las redes de detalles, a las tramas sensibles formadas por las relaciones entre las cosas” (DIDI-HUBERMAN, 2008, p. 156). É dentro desse contexto que é possível aproximar Benjamin e Klemperer. Partimos das concepções do primeiro sobre a leitura da história como a leitura da cena de um crime (como ocorre também em Brecht), para encontrar, em seguida, a exposição de Klemperer de um objeto corriqueiro, uma estrela de pano. Um objeto que está, contudo, carregado de forças históricas, atravessado por tramas sensíveis que revelam o irremediável contato entre o objetivo e o subjetivo. “Tal sería, según Benjamin”, escreve Didi-Huberman, “el historiador: un traperero” (2008, p. 159). Para o historiador decididamente materialista que é Benjamin, o resto, aquilo que é mercadoria comum, oferece não apenas o suporte sintomático da ignorância, ou seja, a verdade de um tempo que é reprimido pela história oficial, mas também o próprio cenário de acesso ao conteúdo e à textura das coisas, o trabalho do tempo sobre os objetos. Esse umbral é demarcado pelo gasto do objeto.

Georges Didi-Huberman dissecou a teoria da memória de Benjamin a partir daquilo que ele escreveu acerca dos objetos. O corolário dessa prospecção é: o tempo é, também, a materialidade das coisas, ou, ainda, o tempo está incluído na materialidade dos objetos. “A los historiadores



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLITICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

positivistas o idealistas que cometen el mismo error al buscar el 'hecho histórico' en el ámbito del puro pasado”, escreve Didi-Huberman, “el traperero responde que todo es anacronismo, porque todo es impuro: porque es en *la impureza, en las heces de las cosas es que sobrevive el Otrora*” (2008, p. 160). Ou seja, a partir do olhar sobre os objetos, um olhar tanto sobre o destino quanto sobre a utilização, é possível realizar uma arqueologia tanto material quanto psíquica da história. Um objeto é a materialização de um desejo, de uma função e de um contexto histórico determinado. “Las cosas que 'han hecho su tiempo’”, escreve, Didi-Huberman, “no pertenecen simplemente a un pasado caduco, desaparecido: porque ellas 'han devenido receptáculos inagotables de recuerdos', ellas há devenido *materia de supervivencias* – la eficaz materia del tiempo pasado” (2008, p. 161).

No texto de Victor Klemperer fica evidente como um objeto (a estrela de pano, no caso de Klemperer) pode condensar em si uma vasta gama de lembranças e sobrevivências. No caso do nazismo, a estrela era um amálgama de racismo, discriminação, violência e destruição. “Segundo as prescrições da Gestapo”, escreve Klemperer, “a estrela tem de ser usada descoberta, do lado do coração, sobre a jaqueta, o casaco ou o avental de trabalho. É obrigatória em qualquer lugar onde exista a possibilidade de contato com arianos” (2009, p. 267). Se por qualquer razão a estrela estivesse encoberta, e os funcionários da Gestapo a vissem assim, o indivíduo era imediatamente levado a um campo de concentração.

“Com a introdução da estrela amarela”, continua Klemperer, “dava tudo na mesma, estivessem as *Judenhäuser* espalhadas ou concentradas em um quarteirão, pois cada judeu carregava consigo o próprio gueto, como o caracol carrega a casinha” (2009, p. 264). Assim como o objeto condensa em si o processo histórico (ou ainda, a violência do processo histórico), o judeu portador da estrela amarela condensa em si a vergonha que pertence a uma coletividade. Um gueto para cada um, uma dialética sinistra entre a casa e aquilo que é imposto, entre o familiar e o estranho. Se a estrela é a marca do Estado totalitário sobre o corpo do sujeito, como ela pode ser, simultaneamente, a casa? Essa é uma fissura que não escapou a Klemperer: “o sinal me identificava, me isolava e me deixava proscrito” (KLEMPERER, 2009, p. 264). O resgate da estrela amarela de pano, nas palavras de Didi-Huberman, “abre un acceso a la esencial *espectralidad del tiempo*: apunta a la 'prehistoria' (*Urgeschichte*) de las cosas bajo el ángulo de una arqueología que no es solamente material sino también psíquica” (DIDI-HUBERMAN, 2008, p. 161).

A memória joga, simultaneamente, com aspectos materiais e psíquicos – pela propriedade do objeto de condensar em si a história que lhe constituiu, e, por conseguinte, de acumular as marcas do trauma que lhe possibilitou a circulação. É importante para o historiador voltar-se sobre esses objetos porque, como afirma Georges Didi-Huberman, “su colección de recuerdos [a coleção de



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLITICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Benjamin, mas também a coleção (o arquivo, as referências que são armadas) de todo crítico e historiador] es apenas una parte ínfima de la memoria inconsciente que la agita y la constituye” (2008, p. 163). A noção de memória, em Benjamin, adquire um alcance que vai além tanto da noção de documento objetivo quanto da noção de faculdade subjetiva – ou seja, estremece tanto o gesto do crítico quanto seus resultados. A memória está, certamente, nos vestígios que a escavação arqueológica atualiza, e ela está, também, na própria substância do solo, nos sedimentos e nos detritos que o arqueólogo levanta em seu trabalho. A memória, em suma, “está en el presente mismo de la arqueología, en su mirada, en sus gestos metódicos o de tanteo, en su capacidad para leer el pasado del objeto en el suelo actual” (DIDI-HUBERMAN, 2008, p. 163).

Quando Georges Didi-Huberman (2008, p. 137-140) reflete sobre a afirmação de Walter Benjamin de que a história da arte (como disciplina, como processo e como arqueologia do tempo das imagens) não existia – e que continuaria não existindo –, ele avisa que Benjamin não estava decretando o fim de algo: estava incitando uma troca de pele, uma troca da cera que cobria o rosto de um cadáver. Estava expressando o desejo de que a história da arte *recomeçasse*. Esse recomeço passaria por uma reformulação dos problemas e dos métodos. Para a historiografia clássica as obras eram apenas exemplos, modelos, representações mudas, postas para lá e para cá. Isso, diz Benjamin, é exigir muito pouco da história, tão arreada em seus movimentos de doação (dar sentido, dar espaço). A história da arte, quando estabelece um modelo causal para a explicação da emergência das obras (escolas, influências), termina por negar a temporalidade do objeto artístico.

Susan Sontag, no primeiro ensaio de seu livro *Sobre a fotografia* (“Na caverna de Platão”), nota que, em seu início, a fotografia não existia (2004, p. 13-15). Por conta do peso e do valor dos equipamentos, a fotografia estava restrita a um uso congelado, burocrático, estranho – não fazia parte, não tinha utilidade, estava aquém do amador e do profissional. Era preciso fazer com que a fotografia *recomeçasse*, e isso só foi possível a partir da portabilidade que a industrialização permitiu. Quando a técnica tornou-se corrente (visível, possível), a fotografia tornou-se arte, nasceu a consciência coletiva dessa possibilidade.

A origem, portanto, é sempre diferente do começo, da gênese. Benjamin fala da origem como torvelinho para marcar essa falta contra a cronologia: já que o objeto carrega consigo sua própria temporalidade (a partir de uma condensação de múltiplas temporalidades) ele solicita um rearranjo toda vez que é visualizado em uma cadeia (uma organização que é sempre artificial, arbitrária, protética: escolas, influências). O historiador (que também pode ser denominado *crítico*), segundo Benjamin, vive sobre uma montanha de detritos: é o erudito das impurezas, o estudioso dos despojos da história (DIDI-HUBERMAN, 2008, p. 164). A ambivalência que Victor Klemperer



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLITICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

anuncia, em seus diários e em seu livro *LTI*, com relação às estrelas de pano que marcavam os corpos judaicos durante o regime nazista é profundamente benjaminiana, dado que a estrutura de manipulação do objeto é feita em camadas: 1) uma resposta nazista às derrotas na Rússia, uma resposta que é tanto material quanto psíquica, pois separa os corpos e marca a infâmia sobre eles; 2) apropriação do objeto por parte dos judeus com um misto de revolta e resignação, como afirma Klemperer (2009, p. 264); 3) depois de passada a guerra, o objeto é resgatado e sua temporalidade é exumada pelo historiador.

O objeto, neste contexto, não tem um lugar fixo ou uma posição estável. Seu movimento aponta para uma desterritorialização generalizada. Aquilo que atravessa o tempo e encontra o historiador em seu tempo presente não é o objeto, mas sim sua imagem. A imagem é a mediação entre o crítico e o passado, dado que a imagem não só atravessa os dois momentos como está, simultaneamente, no passado e no presente. Por isso a importância que Benjamin dá ao cinema, à fotografia e aos elementos visuais seriados em geral. “A imagem dialética é uma bola de fogo que atravessa todo o horizonte do passado”, escreve Benjamin em suas notas para as teses sobre o conceito de história (DIDI-HUBERMAN, 2008, p. 168).

Daí o perigo da imagem como meio para a abertura da história e de seus relatos alternativos. Por conta de sua fragilidade e da dificuldade de sua apreensão, a lição da imagem dialética de Benjamin é facilmente obliterada por uma concepção mais linear da apreensão histórica. De certa forma é possível dizer que o objeto do historiador como imagem dialética produz uma contrapartida conservadora para que, com isso, a violência cognitiva no momento de sua irrupção seja maior. Os dispositivos discursivos que abafam a emergência da imagem problemática e sintomática do passado irresolvido servem de moldura para o momento de breve, porém intensa, revelação.

Escreve Susan Sontag: “com fotos, a imagem é também um objeto, leve, de produção barata, fácil de transportar, de acumular, de armazenar” (2004, p. 14). Com a fotografia, a imagem torna-se um objeto móvel e disseminado, mescla de elementos materiais (equipamentos, fluidos, modelos) e de elementos psíquicos (interpretação, surpresa, desconfiança). A fotografia é acessível, e a Benjamin interessa sobremaneira aquilo que pode ser capturado por todos mas que insiste em permanecer velado. “Ao decidir que aspecto deveria ter uma imagem”, continua Sontag, “os fotógrafos sempre impõem padrões a seus temas” (2004, p. 17). Susan Sontag faz referência ao trabalho técnico do fotógrafo, a escolha da lente, da luz, da posa, do enquadramento e outras questões que influenciam no produto final do ato de fotografar. É possível, contudo, fazer uma analogia com o trabalho do historiador, que também se apropria de uma imagem que, a despeito de estar presente, ainda não está pronta. A forma com que o historiador enquadra o passado é



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLITICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

equivalente à imposição de um tema no ato de fotografar.

Muito tem se falado acerca das considerações teóricas de Benjamin acerca da imagem. Pouco, porém, tem sido dito a respeito das complicações de se considerar essa imagem como algo físico, como uma fotografia, como um conjunto de fotografias que se coleciona, como um objeto. A fotografia, afirma Susan Sontag, “é sobretudo um rito social, uma proteção contra a ansiedade e um instrumento de poder” (2004, p. 18). Deter um objeto (que é também imagem) confere mobilidade social (que pode ser restrita), possibilidade de resolução de alguma angústia e, principalmente, possibilidade de proeminência sobre terceiros. Esse trio de elementos, que fazem referência à complexa articulação da imagem com sua materialidade, estão presentes na estrela amarela de Victor Klemperer: a estrela restringe uma mobilidade, protege contra a ansiedade nazista por conta das derrotas na Rússia e, indiscutivelmente, exerce poder sobre os corpos. A imagem material está sempre diante de dois movimentos contrários, em permanente choque: atração e repulsa, imposição do poder e vergonha decorrente dessa imposição, arquivamento técnico e fetichismo.

“Tirar fotos é um evento em si mesmo”, escreve Sontag, “e dotado dos direitos mais categóricos – interferir, invadir ou ignorar, não importa o que estiver acontecendo” (2004, p. 21). Nessa concepção, o contato com a imagem é tautológico e, portanto, cristalizado, sem oportunidade para a abertura do sentido. Essa imagem tautológica é também uma forma de recusar a experiência: o objeto funciona como uma prótese que faculta ao sujeito a possibilidade de simplesmente esquecer. Em um fragmento do Livro das Passagens, Benjamin fala dos ritos de passagem: as cerimônias vinculadas à morte, ao nascimento, ao matrimônio e à puberdade. “Na vida moderna”, escreve Benjamin (citado por Georges Didi-Huberman), “essas transições tornaram-se cada vez menos perceptíveis e é cada vez mais raro ter delas uma experiência vívida” (2008, p. 167). A imagem é sempre registro de uma passagem e uma das táticas do conservadorismo epistemológico é negar essa mobilidade. A imagem dialética de Benjamin é testemunho de uma relação portátil com o passado. Colecionar fotos, postais, livros e demais objetos é um ato de mediação que não encerra em si mesmo. Colecionar é só o primeiro movimento na estrutura do comprometimento intelectual. A imagem como objeto deve favorecer sua possibilidade intrínseca de retorno, e não de culto, pelo fato que uma imagem dessa natureza facilita a observação continuada e reiterada. A obra de Benjamin, portanto, apresenta traços e rastros que apontam não para uma finalidade, e sim para um umbral, uma passagem, um movimento cognitivo que coleciona não para estancar, mas para se movimentar ainda mais velozmente.

Referências:



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria*.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Ante el tiempo: historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2008.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

KLEMPERER, Victor. *LTI: a linguagem do Terceiro Reich*. Trad. Miriam Oelsner. Rio de Janeiro: Contraponto, 2009.

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

STAROBINSKI, J. *As palavras sob as palavras: os anagramas de Ferdinand de Saussure*. São Paulo: Perspectiva, 1974.