

Walter Benjamin, messianismo e materialismo histórico

MARIA DA GLÓRIA BORDINI

Doutora em Letras e Professora Titular de Teoria Literária pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS); ex-professora dessa mesma Universidade e professora aposentada da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e atualmente professora colaboradora convidada nessa mesma instituição, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras. Bolsista de Produtividade em Pesquisa 1B do CNPq.

RESUMO Discutindo a presença do messianismo judaico nas concepções de Walter Benjamin sobre o materialismo histórico, o artigo privilegia os ensaios sobre Eduard Fuchs e *Sobre o conceito de história*, buscando acompanhar seu modo *sui generis* de articular o pensamento.

PALAVRAS-CHAVE Walter Benjamin, materialismo histórico, messianismo judaico, modo de articulação do pensamento.

ABSTRACT In discussing the presence of Jewish messianism in Walter Benjamin's ideas about historical materialism, the article places its emphasis on essays such as *Eduard Fuchs, collector and historian* and *Theses on the Philosophy of History*, trying to follow his *sui generis* conceptual train of thought.

KEYWORDS Walter Benjamin, historical materialism, jewish messianism, conceptual train of thought.

UMA DAS MAIS SAGAZES CONSTATAÇÕES SOBRE A FIGURA DE WALTER BENJAMIN é a de Hannah Arendt, quando o caracteriza como um intelectual *sui generis* (ARENDR, 1982, p. 3-4). Benjamin é incomparável: não era um filósofo, nem um crítico literário, nem um teórico, muito menos um historiador de carreira, mas praticou todas essas atividades de um modo tão pessoal que, desde 1955, quando saíram na Alemanha os dois volumes de seus escritos, compilados por Theodor Adorno e Gerhard Scholem, até hoje seus textos são lidos, refletidos e decifrados – pois não são de fácil entendimento –, com inúmeros desdobramentos em várias áreas do conhecimento nas Ciências Humanas.

Um dos ensaios de Benjamin em que ele discorre sobre a crítica já revela que seu pensamento não seguia as rotas tradicionalmente consagradas. Distinguindo crítica de comentário, ele elabora uma imagem que envolve uma verdade essencial e a realidade mais empírica e concede ao crítico um impensado poder de transmutação da História:

...a crítica se ocupa com o verdadeiro conteúdo de uma obra de arte, o comentário com sua matéria. [...] Se, portanto, perduram precisamente aquelas obras cuja verdade está mais impregnada em sua matéria, o observador que as contempla muito depois de sua época descobre os *realia* tanto muito mais surpreendentes na obra na medida em que se desvaneceram no mundo. [...] Pode-se ligá-lo a um paleógrafo frente a um pergaminho cujo texto apagado está coberto pelos lineamentos mais fortes de um escrito que se refere àquele texto. Assim como o paleógrafo teria de começar por ler o escrito, o crítico deve começar comentando seu texto. [...] Se, para usar um símile, vê-se a obra que cresce como uma pira fúnebre, seu comentador pode ser igualado ao químico, seu crítico a um alquimista. [...] Assim, o crítico indaga sobre a verdade cuja chama viva continua queimando sobre os pesados lenhos do passado e as leves cinzas da vida que se foi (BENJAMIN *apud* ARENDR, 1982, p.5).

A passagem mobiliza três conceitos importantes para a compreensão do sistema de

pensamento de Benjamin: verdade, matéria e metamorfose. Ele não se preocupou apenas com o trabalho do crítico de interpretar o que faz com que uma obra de arte permaneça para além de seu tempo e o devolva mais nítido do que está na memória dos homens. A questão reside na busca da verdade essencial, embutida na matéria do real, e no processo para persegui-la. Se, no tocante à crítica de arte, matéria para ele significa tema de estudo, o vocábulo pode ter seu significado restituído como materialidade mesmo, aquilo que o paleógrafo pode ler, as linhas que escondem o texto apagado, ao qual ele chegará por procedimentos técnicos, mas que está ali, subjacente.

Acompanhando os ensaios e as duas obras maiores do autor, *A origem do drama barroco alemão* e *Passagens*, percebe-se em Benjamin um modo de pensar que lhe é próprio. Ele opera com fragmentos da realidade que extrai do passado, mas não para revivê-lo ou torná-lo outra vez presente. Diz Arendt que “o que guia esse pensamento é a convicção de que, embora o que vive está sujeito à ruína do tempo, o processo de degradação é ao mesmo tempo um processo de cristalização”. E compara-o com uma citação de *A Tempestade*, de Shakespeare, em que os olhos e ossos do afogado se transformam em pérolas e corais por uma “mudança marinha”. Arendt se vale desse texto para criar uma alegoria em que um mergulhador vai ao fundo do oceano para retirar dele as pérolas e as traz à superfície, descobrindo que “no fundo do mar, no qual afunda e se dissolve o que antes estava vivo, certas coisas ‘sofrem uma mudança marinha’ e sobrevivem em novas formas que ficam imunes aos elementos, como se esperassem pelo pescador de pérolas que um dia virá a elas e as trará ao mundo dos viventes – como ‘fragmentos de pensamentos’, como algo ‘rico e estranho’” (ARENDDT, 1982, p. 51).

Extraír da voragem do tempo os cristais das coisas, juntá-los e contemplá-los na sua estranheza e em sua preciosidade de restos de vida, eis o que se propõe ao pensador na fase redencionista da obra de Walter Benjamin. Sua formação intelectual cerca da Primeira Grande Guerra foi influenciada pelo neokantismo, pela filosofia da vida e pelo positivismo. Entretanto, ao considerá-los, já punha em dúvida os conceitos-chave dessas escolas filosóficas e, como ele se expressasse por uma montagem de imagens para discutir conceitos, sua obra está sujeita a interpretações e decifração.

O que seus intérpretes, tais como Pierre Missac (1998, p. 213), Susan Sontag (1979, p. 27-28), ou Jürgen Habermas (1980, p. 15) dizem é que ele vacilava entre uma visada metafísica e um posterior engajamento marxista, mas tentando uma paradoxal conciliação entre as duas tendências. Entre 1916 e 1925, situam-no num período metafísico, interessado na teologia, o que se refletiria no ensaio de 1916 “Sobre a linguagem como tal e sobre a linguagem do homem” (BENJAMIN, 1979, p. 107-123) até *A origem do drama barroco alemão*, de 1925. Jürgen Habermas aponta com propriedade essa tendência em seu ensaio “Crítica conscientizante ou salvadora” (HABERMAS, 1980), em que caracteriza o pensamento de Benjamin como radicado no salvacionismo judaico, que não pode investigar o futuro, porque nele virá o Messias redentor, e por isso se volta ao passado para neste captar os sinais crípticos que prenunciariam sua vinda. Esses sinais seriam os “cristais” das coisas, metamorfoseados pelo tempo, que ele sente como ruinoso (reflexo da época angustiada da Primeira Guerra e de sua vida de dificuldades após perder os recursos com que seu pai o mantinha quando sua tese foi rejeitada em 1925 e a perspectiva de uma vida acadêmica, sonho da família, se fora). Essa consciência de que a história acumula ruínas e ca-

tástrofes determinaria sua visão fragmentária da realidade, onde os pedaços não se articulam, senão como promessa falhada de um outro mundo redimido no futuro. Daí sua preferência pela alegoria, discutida em *A origem do drama barroco alemão*, e pela citação, legado da tradição bíblica.

A outra fase da obra de Benjamin hibridiza sua abordagem teológica com uma visão materialista na investigação da cultura. Embora não ortodoxa, há nela um esforço por abraçar os princípios do materialismo histórico, cuja expectativa de emancipação futura do proletariado ele vê com certa cautela. Seu trabalho, opondo-se à estética burguesa da autonomia da arte, se direciona para as condições materiais de produção e recepção das obras artísticas, como se lê no conhecido ensaio de 1936, “A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução” (BENJAMIN, 1983).

Hannah Arendt salienta que, para os judeus de sua geração, entre eles Kafka, dez anos mais velho, as formas de rebelar-se ante a chamada questão judaica eram ou o sionismo ou o comunismo. A identidade judaica, para os intelectuais judeus, pouco importava no plano espiritual, mas pesava fortemente na vida social, tornando-se uma questão moral. Do lado de fora, havia a invencível antipatia aos judeus, de quem não se aceitava a preeminência intelectual, do lado de dentro, a necessidade de ser judeu sem querer reconhecer-se como tal para ser assimilado (ARENDETT, 1982, p. 29).

O amigo de infância de Benjamin, Gershom Scholem, lhe sugerira que a reviravolta para o materialismo ia contra seu lado redencionista, e talvez se devesse à nova amizade que desenvolvera por Bertold Brecht, mas pode-se supor que Benjamin encarava a doutrina marxista como a resposta mais satisfatória às questões cruciais de sua época, em que os ideais da República de Weimar se desintegravam e o fascismo crescia. Pode-se observar que

ele não renunciara a suas explicações metafísicas num ensaio tão aparentemente materialista como “Teses sobre a filosofia da história”, em que seu desgosto com o pacto de Stalin com Hitler e a escalada da guerra nazista determinaria uma revisão da dialética marxista, instituindo uma espécie muito própria de materialismo histórico. Não sem motivo, o ensaio começa com um autômato jogando xadrez acionado por um anão oculto, sendo aquele o materialismo e este a teologia. (BENJAMIN, 1985)

Essa atitude se desdobra em um ensaio sobre o colecionador Eduard Fuchs (1870-1940), um militante da Social Democracia alemã, de grande erudição – embora não fosse um *scholar* –, que se tornou um polêmico historiador da arte uma vez que, impelido por uma “insaciável fome de material”, acumulara um imenso arquivo de caricaturas e pornografia e produzira inovadores estudos de costumes e da arte das massas. Benjamin o via como um historiador marcado pelo positivismo da geração mais antiga do marxismo alemão, mas nele percebe também outro lado: o de uma primeira tentativa de realizar uma história materialista da cultura. (BENJAMIN, 1979)

Ciente de que o marxismo inicial se centrara na questão política e não desenvolvera uma visão materialista-dialética da cultura, Benjamin recorre a Engels, lembrando seu protesto contra a história burguesa das ideias de ver um novo sistema como desenvolvimento de um anterior, uma nova escola como reação à precedente, um novo estilo ultrapassando um mais antigo, de modo que se representam essas entidades separadas do seu efeito sobre as pessoas e dos processos intelectuais e econômicos de sua produção.

Cabe recordar que o historicismo idealista via o passado como eterno, e que o materialismo histórico devia entendê-lo como uma construção que

não se dá num tempo vazio. Nas suas palavras, o materialista histórico “separa a época de sua continuidade histórica reificada, e a vida da época, e a obra do trabalho da vida. Mas o resultado de sua construção é que na obra o trabalho da vida, no trabalho da vida a época, e na época o curso da história são suspensos e preservados” (BENJAMIN, 1979, p. 352). O que significa dizer que a tarefa do materialismo histórico é pôr em ação “um engajamento com a história original a cada novo presente. Recorre a uma consciência do presente que rompe o contínuo da história”.

Isso se torna possível porque as obras de arte contêm sua pré e pós-história em constante mudança. Segundo Benjamin, elas ensinam “como sua função pode durar mais que seu criador, pode durar mais que suas intenções; como sua recepção pelos contemporâneos do artista faz parte do efeito que a obra de arte tem sobre nós hoje, e como esse efeito deriva de nosso encontro não apenas com a obra, mas com a história que a trouxe até nós [...] pois é uma figura irrecuperável do passado que ameaça desaparecer com cada instante presente que não vê a si mesmo nela prefigurado” (BENJAMIN, 1979, p. 352-353).

O que ele encontra em Fuchs é um prenúncio desse historiador materialista, cujo entendimento da história é uma espécie de sobrevida do que é entendido, “cujo pulso pode ainda ser sentido no presente” (BENJAMIN, 1979, p. 352). No ensaio sobre esse colecionador, Benjamin primeiro o situa em seu tempo e nas antinomias do socialismo de então na Alemanha, destacando a necessidade de educar as massas para além dos conceitos de mais-valia e evolução. O Partido Social Democrata não conseguira êxito na popularização do conhecimento porque dirigira o trabalho educacional para o público e não para uma classe. Apesar do slogan “Conhecimento é poder”, os militantes não perce-

beram que estavam iludidos ao pensar que difundir o mesmo conhecimento que mantinha o domínio da burguesia ao proletariado iria permitir a este livrar-se de seus dominadores. Era preciso que esse conhecimento ensinasse ao proletário a sua situação de classe, tivesse uma práxis, do contrário não seria ameaça para a burguesia.

Foi o que Fuchs iniciou, pois desde o começo ajustou sua obra para as massas leitoras, tornando-se editor de revistas ilustradas com caricaturas que retirava de seu enorme acervo colecionado. Ali a caricatura ia do cômico ao erótico e ao pornográfico, recuperando costumes que, ocultos por uma moralidade hipócrita, eram expostos abertamente nos traços deformadores de grandes artistas. Não havia em Fuchs as ideias burguesas de beleza da aparência, harmonia, unidade. Para Benjamin, ele inovava ao interpretar a iconografia, guardando-se dos excessos formalistas por uma atenção aos modos de recepção ao levar em conta a arte de massa, desconsiderando a noção de gênio e de inspiração, e ao estudar a tecnologia da reprodução, evitando a reificação da obra. Nesse sentido é que ele antecipava o historiador materialista, pois procurava a mudança na arte não pela transformação de um ideal de beleza, mas através de seus processos mais elementares, derivados das alterações na produção técnica e econômica. Para Fuchs, a caricatura era uma arte de massa, pois não existiria sem circular massivamente, e uma circulação em larga escala levava ao barateamento da reprodução.

Benjamin o compara a um alquimista, que, a partir do vil desejo de fabricar ouro, combina quimicamente “planetas e elementos” para formar “imagens do homem espiritual”. O colecionador, impellido por seu reles desejo de possuir, “assume a exploração de uma arte em cujas criações as forças produtivas e as massas se combinam para formar imagens do homem histórico” (BENJAMIN,

1979, p. 386). Anunciava assim o historiador materialista, pois este, segundo Benjamin, considera que o modo abstrato como a história cultural apresenta sua matéria é uma ilusão da falsa consciência. Esse historiador, olhando o passado, é o que percebe que o que quer que ele examine na arte e na ciência tem uma origem que não pode ser contemplada sem horror. Deve sua existência não apenas aos esforços dos grandes gênios que as imaginaram, mas também em maior ou menor grau à labuta anônima de seus contemporâneos. “Não há documento cultural que não seja ao mesmo tempo um registro da barbárie”. (BENJAMIN, 1979, p. 359)

O paradoxo inerente à conciliação da dicotomia cultura x barbárie é desenvolvido nas “Teses sobre a filosofia da história”, também conhecido como “Sobre o conceito de história”, seu último escrito, que efetua o torneio dialético entre sua visão metafísica e seu pendor ao materialismo. As Teses deviam introduzir teoricamente o ensaio sobre Baudelaire e a Paris do século XIX (conforme carta que escreveu a Horkheimer em fevereiro de 1940), mas seus esboços e notas evidenciam que havia uma intenção de submeter a uma crítica mais radical a ideia de progresso, tanto a dos iluministas quanto a dos materialistas, e que ele não pretendia publicá-las para não dar azo a interpretações equivocadas (WOLIN, 1994, p. 259).

As Teses iniciam com uma hoje famosa parábola em que “um boneco, em roupagem turca e com um cachimbo na boca” joga xadrez com um adversário, respondendo a cada lance com outro que o leva à vitória, embora quem jogue de fato seja um “anão corcunda, mestre em xadrez”, que, por baixo da mesa, manipula o títere. E a parábola é explicada: “Vencer deve sempre o boneco que se chama de ‘materialismo histórico’. Ele pode enfrentar a qualquer um, desde que tome a seu serviço a teologia, que, como se sabe, hoje é pequena

e horrível e que, de qualquer modo, não deve deixar-se ver” (BENJAMIN, 1985, p.153).

Esse ocultamento produtivo da teologia retoma as noções redencionistas da fase inicial da obra de Benjamin. Embora ele pareça denegrir o messianismo judaico ao usar adjetivos como “pequeno e horrível”, ou ao assimilá-lo a um “anão corcunda”, também é evidente que não abre mão de seu judaísmo, mesmo que às escondidas, num momento tão devastador quanto o da ascensão nazista no resto da Europa. A ironia da parábola é clara e o texto em geral toma ares de defesa de um materialismo acionado pela salvação messiânica.

No fragmento 2, discute-se a felicidade associada à promessa de salvação, como se o presente tivesse uma “fraca força messiânica” recebida do passado, das gerações que também a detiveram, mas foram silenciadas. Dessa forma, no fragmento 3, quem conta a história não deve distinguir entre pequenos e grandes acontecimentos, pois nela nada se perde, mas só “uma humanidade redimida” pode citar o passado em cada um de seus momentos, o que só pode ser feito no último dia. No Fragmento 4, o tema é a luta de classes, salientando que as coisas “finas e espirituais” não passam de um “espólio que recai sobre o vencedor”, mas retroagem “aos tempos mais longínquos” e questionam cada vitória dos dominadores. No Fragmento 5, a imagem do passado é uma fulguração, e só quando é reconhecida naquele instante irrecuperável em que aparece no presente, fixa o passado. No Fragmento 6, captar o passado não é vê-lo como foi, mas apreender uma lembrança que fulgura “num instante de perigo”, pois “o Messias não vem apenas como o salvador; ele vem como o vencedor do Anticristo.”

No sétimo fragmento, discute-se o historicismo, que se identifica com o vencedor e acaba beneficiando o detentor do poder. É neste fragmento que

a equação cultura e barbárie é mencionada em seu horror, de modo que o materialista histórico deve “pentear a história a contrapelo”. Essa atitude se reflete no Fragmento 8, que enfatiza o “estado de exceção” vivido pelos oprimidos, que é a regra no presente fascista e deve ser combatido com o “verdadeiro estado de exceção”. Essa urgência, em que ressoa o horror do que está por trás da cultura, introduz no Fragmento 9 a alegoria do *Angelus Novus*, baseada no quadro de Paul Klee, em que Benjamin condena a noção de progresso:

Onde diante de nós aparece uma série de eventos, ele vê uma catástrofe única, que sem cessar acumula escombros sobre escombros, arremessando-os a seus pés. Ele bem que gostaria de poder parar, de acordar os mortos e de reconstruir o destruído. Mas uma tempestade sopra do Paraíso, aninhando-se em suas asas, e ela é tão forte que ele não consegue mais cerrá-las. Essa tempestade impele-o incessantemente para o futuro, ao qual ele dá as costas, enquanto o monte de escombros cresce ante ele até o céu. Aquilo que chamamos de Progresso é essa tempestade. (BENJAMIN, 1985, p. 159)

A sensação de impotência diante das catástrofes da história anima essa alegoria, que no fragmento 10 é entendida como a crença dos adversários do fascismo nos políticos que defendiam o progresso mas traíram sua causa; sua confiança nas massas e sua subordinação a aparelhos devem ser deixadas de lado em favor de uma concepção de história não acumpliciada ao progressivismo. O mesmo se diz, no fragmento 11, do conformismo do proletariado com as promessas de emancipação pelo trabalho, um conceito corrompido de trabalho que explora a natureza e o próprio proletariado.

No fragmento 12, vem à cena o sujeito do co-

nhecimento histórico: a classe oprimida, que foi concebida como “redentora das gerações futuras” e com isso “desaprendeu tanto o ódio quanto o espírito de sacrifício. Pois ambos se alimentam da imagem dos antepassados oprimidos e não do ideal do anjo liberto”. Os culpados são os que pensaram o progresso abstratamente como da humanidade, como infinito e inelutável, mas ocorrendo num tempo vazio, como se lê no fragmento 13, enquanto este é pleno de atualidade. Assim como a moda cita uma moda passada, mas a atualiza, assim seria a revolução. Ela mudaria o calendário, pois os calendários são “monumentos de uma consciência da história” (fragmento 14), e, para o materialista histórico, essa consciência está em perceber que o conceito de presente não é o de mera passagem, mas uma passagem única, um limiar assumido, o que o historicismo não compreende, pois presentifica uma imagem eterna do passado (fragmentos 15 e 16), que preenche o tempo vazio com fatos, enquanto o materialismo histórico “estaca numa constelação saturada de tensões, transmite-lhe um choque que a faz cristalizar-se em mônada”. Nela, vê “o signo de uma paralisação messiânica dos acontecimentos, ou seja, o signo de uma chance revolucionária na luta pelo passado oprimido” (fragmento 17).

Para Benjamin, o seu momento presente sintetiza messianicamente a história de toda a humanidade (fragmento 18), pois não adianta estabelecer nexos causais, um fato só se torna causa postumamente. O historiador materialista percebe a constelação que a sua época formou em conjunção com outra época anterior e é assim que o tempo messiânico aflora no presente. Os judeus, na rememoração da torá e da oração, captam um tempo pleno, uma vez que nele “cada segundo era a portinhola através da qual poderia surgir o Messias” (fragmentos A e B).

As Teses ensinam que a confiança da Ilustração num progresso em linha reta, sem rupturas, sem a redenção dos oprimidos, é falsa, e que o materialismo histórico caiu na armadilha da sua própria crença de que as forças da história estariam a seu favor. Benjamin reconhece que, para uma compreensão da cultura que seja materialista, é preciso aceitar que a tradição contém um clamor utópico, uma promessa de felicidade. Ante a escalada do nazismo, sentiu que “os poderes da crítica redencionista eram outra vez necessários” e os transpôs para um esquadro histórico, pois a história da cultura era apenas a dos vencedores, um progresso na dominação e opressão. Segundo Richard Wolin, “a teoria do tempo presente de Benjamin busca romper com essa concepção de progresso a fim de estabelecer uma relação singular com o passado – isto é, uma relação na qual as imagens raras e ameaçadas da vida redimida são separadas do fluxo histórico do eterno retorno e se lhes permite brilhar por si” (WOLIN, 1994, p. 263).

Olgária Matos, em seu capítulo “Uma história barroca” (MatoS, 1989, p. 112), explica em nota que, segundo Scholem, o messianismo judaico vê a ordem do mundo como injusta por obra dos homens, e que essa ordem deve ser destruída para que haja a restituição da justiça. A redenção está prometida e virá através do Messias, no tempo certo, o qual será antecedido por sinais (o reino do Anticristo) e pelo anúncio de profetas (que se confundirão com o anunciado). Haverá uma conflagração universal, que preparará o tempo messiânico, um tempo sem tempo, indestrutível e desconhecido, mas pleno. Como somente alguns serão redimidos (a comunidade dos justos) e não se sabe quando o Messias virá, deve-se viver como se ele estivesse por chegar.

Benjamin transfere essa concepção messiânica à promessa de salvação que seu tempo sugere, o

materialismo dialético e a revolução. Tinha consciência, porém, de seu conteúdo fantasmagórico, uma vez que o seu próprio tempo revelava que os cristais dos fatos, resgatados ao mar da história, não seriam reconhecidos como sinais de redenção.

REFERÊNCIAS

- ARENDRT, Hannah (Ed. and intr.). “Walter Benjamin: 1892-1940” in BENJAMIN, Walter. *Illuminations*. 4. ed. London: Fontana; Collins, 1982. p.1-55.
- _____. “Eduard Fuchs, Collector and Historian”. In: _____. *One-way street and other writings*. London: New Left Books, 1979. p. 349-386.
- BENJAMIN, Walter. “A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução” in *Textos escolhidos: Walter Benjamin, Max Horkheimer, Theodor Adorno, Jürgen Habermas*. São Paulo: Abril Cultural, 1983. p. 3-28. (Coleção Os Pensadores)
- _____. “Teses sobre filosofia da história” in KOTHE, Flávio R. (Org.) *Walter Benjamin: sociologia*. São Paulo: Ática, 1985. p. 153-164.
- HABERMAS, Jürgen. “Crítica conscientizante ou salvadora; a atualidade de Walter Benjamin” in FREITAG, Bárbara; ROUANET, Sérgio Paulo (Intr. e org.). *Habermas – Sociologia*. São Paulo: Ática, 1980. p. 169-206. (Coleção Grandes Cientistas Sociais)
- MATOS, Olgária. *Os arcanos do inteiramente outro: a Escola de Frankfurt, a melancolia e a revolução*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- MISSAC, Pierre. *Passagem de Walter Benjamin*. São Paulo: Iluminuras, 1998.
- SONTAG, Susan. “Introduction” in BENJAMIN, Walter. *One-way street and other writings*. London: New Left Books, 1979. p.7-28.
- WOLIN, Richard. *Walter Benjamin: an aesthetic of redemption*. Berkeley: University of California Press, 1994.

Recebido em 22/11/2011

Aceito em 23/01/2012