

FINALIDADE DA ARTE

Aluna: Bettina Calmon
Orientador: Luiz Camillo Osorio

Plano geral da estética em Hegel

Em Hegel, a arte é emanção do espírito e tem como finalidade a representação do mesmo. A arte é responsável por expor por meios sensíveis a Idéia absoluta. Em Hegel, dois conceitos são importantes para entendermos sua concepção acerca do que seja a arte. O conteúdo da arte, o qual, poderemos associar a Idéia e a forma que se refere a sua configuração exterior e sensível. É da correspondência dessas duas categorias que nasce o belo artístico. De todo modo, a arte é resultado do encontro do conteúdo e da forma.

O conteúdo da arte deve ser algo concreto. Hegel não identifica o que é concreto ao que é sensível, separando do que seja espiritual e abstrato. No cristianismo, por exemplo, o filósofo afirma que Deus é representado em sua concretude, ele não é uma “*abstração do entendimento*” e está presente verdadeiramente enquanto pessoa e espírito. Toda a verdade da natureza e do espírito é em si concreta. Ser concreto nesse sentido é como ser verdadeiro. O pensamento é relativamente abstrato, embora também tenha um lado concreto para poder possuir natureza verdadeira e racional.

O sensível concreto junto ao conteúdo concreto tem “*a finalidade de somente existir para o nosso ânimo e espírito*”(Pág. 87). Dito isto, Hegel discorre sobre a beleza da natureza e dos animais que é totalmente descompromissada, ao contrário da beleza artística, a qual é um chamado ao espírito. Tal beleza não pretende passar despercebida, já a beleza dos pássaros e das florestas existe sem essa pretensão. “*A obra de arte não é tão despreocupada por si, mas é essencialmente uma pergunta, uma interpelação ao coração que ressoa, um chamado aos ânimos e aos espíritos*”(Pág 87).

Nem todos os conteúdos concretos encontram um correspondente sensível concreto. Os Deuses gregos são por sua vez muito bem representados pelas esculturas gregas. Já a personificação do Deus cristão está vinculada a uma concepção interna, o conhecemos em nosso espírito e qualquer forma exterior é insuficiente ao seu ser espiritual. Apesar disso ele pode ser representado concretamente como veremos pela arte romântica, mas nesse caso a forma e o conteúdo ficam em discordância.

Conteúdo e forma estão interligados. Se há alguma deficiência no conteúdo, esta se clarifica na forma. Chineses, indianos e egípcios não atingiram o mesmo nível de beleza que os gregos, porque o conteúdo de suas artes eram ainda indeterminados. Isto é, suas representações mitológicas eram desprovidas da beleza ideal porque moldadas por um pensamento pouco evoluído. Hegel enfatiza que o problema destes artesãos não era técnico, não era habilidade manual que lhes faltava. Trata-se de uma deficiência de conteúdo e pensamento. Logo, para ser excelente uma obra de arte deve ter como ponto de partida um conteúdo verdadeiro e absoluto. Se a Idéia for concreta, engendrará uma forma verdadeira.

O ideal consiste na correspondência entre Idéia e forma ou conteúdo e forma. Idéia e conteúdo são termos que se assemelham, Hegel afirma que a Idéia é concebida como conteúdo. Logo, a Idéia e o conteúdo são determinantes na configuração artística.

Doutrina das Formas da arte

A diversidade das Formas de arte se deve às distintas relações entre conteúdo e forma. As etapas da arte, que são três, são necessárias pois se fundam no trajeto que o espírito naturalmente percorre em busca da sua essência.

A arte simbólica é considerada a primeira Forma de arte. Este estágio é definido pelo filósofo como de aspiração ao ideal, que ele identifica com “a verdadeira Idéia da beleza”. Como a Idéia nessa etapa é indeterminada e abstrata, produz uma forma deficiente. A Idéia não está presente nesses objetos de arte, ela é introduzida como se estivesse e por isso causa certa estranheza. A Idéia se procura nestas configurações mas não se adequa a elas. A relação entre a Idéia e a objetividade é por conseguinte, negativa. O “*primeiro panteísmo artístico do oriente*” introduziu tais objetos de arte, grotescos e bizarros, na opinião de Hegel. O significado e a forma nessa arte permanecem abstratos. Não podemos chamar de bela tais obras. Suas formas são extraídas da natureza. Por exemplo, os gigantes colossos, as estátuas com mil braços e com mil corpos, um leão que se faz deus como símbolo da força e as obras do panteísmo oriental.

A segunda Forma de arte é a clássica. Neste momento Hegel afirma que o ideal é conquistado. Nela, a Idéia se adequa a forma, isto é há uma concordância entre o conceito e a realidade, o significado e a forma, o conteúdo e a configuração exterior. Porém essa concordância não deve ser “*tomada no sentido meramente formal*”. Isso porque, Hegel não identifica na arte clássica, uma simples congruência entre forma e conteúdo, a qual pode ocorrer na reprodução de elementos da natureza. O conteúdo clássico é Idéia concreta e espiritualidade que se individualiza num “*fenômeno temporal*”, este é a forma humana. O antropomorfismo é necessário porque a arte tem que “*levar o espírito de um modo sensível à intuição*”. O corpo humano representa na arte clássica o espírito, livre das necessidades sensíveis. A espiritualidade então se expressa na forma natural do homem. Mas esse tipo de arte também apresenta uma deficiência, o espírito não se mostra puro, absoluto e eterno porque preso a esta figura humana. Como arte, esta é a mais elevada, a deficiência que nela se encontra é inerente a própria esfera artística. A sua limitação é derivada da sua própria natureza. O modo de ser da arte já apresenta um limite ao espírito, no olhar Hegeliano. O espírito não pode se expor livremente e por completo quando tem de corresponder a uma materialidade.

A arte romântica, terceira Forma de arte, supera a unidade que se coloca entre o humano e o divino na arte clássica.. A “*unidade existente em si*” torna-se “*saber subjetivo interior e próprio*”. Na arte romântica o em-si [*Ansich*] é elevado ao nível da autoconsciência. Essa superação se assemelha a diferença do modo de ser do homem e do animal. O animal nunca torna-se consciente do que é em-si ao contrário dos homens. O homem sabe que é animal, portanto é mais que isso, é espírito, ele tem consciência do que é em-si. Hegel, diz que há uma passagem de uma “*unidade imediata*” para uma “*unidade consciente*”. O conteúdo tende a ultrapassar a existência sensível que anteriormente lhe era adequada, abrindo espaço para uma interioridade espiritual no lugar de uma representação sensível. O cristianismo dá esse passo em direção a interioridade pelo seu modo de representar Deus como espírito absoluto e não individual. Já a essência dos deuses gregos é

particular. O fenômeno sensível não se adequa ao conteúdo neste estágio. A exterioridade é em certo sentido desprezível, ela não tem influência sobre o significado que sobressalta da obra. Assim como na arte simbólica, na arte romântica, Idéia e forma não se adequam, no entanto, o motivo desta inadequação é outro. A Idéia esta muito evoluída e não encontra adequação fora de si mesma. Nesta Forma de arte, o ideal, “*verdadeira Idéia da beleza*”, é ultrapassado. A Idéia se liberta e senti necessidade de se exprimir conforme sua essência verdadeiramente espiritual. O espírito ganha consciência de si mesmo.

No cristianismo, a unidade entre a natureza e o divino também é percebida, e se realiza efetivamente por intuição espiritual, o que não anula a aparição de formas sensíveis. A arte se esforça por ultrapassar-se a si mesma, contudo segue sendo arte no seu limite. Na arte simbólica, o confronto é originado pelo defeito da própria Idéia. Já na arte romântica, a Idéia é tão perfeita que deseja escapar a representação.

Estas são as determinações gerais que circundam as Formas de arte. Devemos examinar suas conseqüências na aparência das obras de artes. A arquitetura é considerada um modo de representação da arte simbólica. As construções de simetria abstrata são o primeiro passo em direção ao reconhecimento e aceitação de Deus. As construções dos templos são lugares onde Deus irá repousar. Uma vez prontos, os templos recebem deuses personificados em esculturas. A arte clássica insere por suas esculturas esse paradigma de conciliação entre a Idéia e o conteúdo espiritual. Deus penetra na forma. Seu mérito é travar um primeiro contato com o espírito. A terceira Forma de arte que vimos de acordo com a sua definição geral, rompe com os laços materiais. A arte romântica se subdivide em três artes particulares: A pintura, a música e por fim, a poesia. A pintura lida com materiais visíveis como os da arquitetura e da escultura, mas que não são concretos e tridimensionais como os da arte simbólica, são parcialmente abstratos. Expressam sentimentos subjetivos. A música exprime os sentimentos em sua interioridade abstrata e espiritual. O som liberta-se da espacialidade, não é mais considerado matéria, é determinado sensível pela sua relação com o tempo. A poesia é por excelência a arte do espírito. Poder-se-ia pensar que a linguagem aparece como elemento sensível, mas Hegel a concebe como sinal do espírito. O sinal não é útil como o símbolo, não retem qualquer valor.

Embora na teoria a finalidade da arte seja a mesma que a do pensamento. Na prática, a forma de apreender o espírito da arte é inferior. Isso porque o pensamento se aproxima mais do espírito, portanto ele é capaz de apreendê-lo de um modo superior. Ao atingir sua essência, o espírito percebe na arte um elemento dispensável, a forma sensível. Ora sem forma sensível, não há arte. Sendo assim, a arte deixa de ser o modo habitual de apreensão do espírito para dar lugar a um modo mais elevado.

Notas:

- 1) A Idéia com letra maiúscula se contrapõe a idéia no sentido corrente, pois é um termo especial na doutrina de Hegel.
- 2) Na tradução dos “*Cursos de Estética*”, “Gestalt” equivale a “forma”, e “Form” equivale a “Forma”, com a letra maiúscula. Gestalt também poderia ser traduzida por figura. Gestalt refere-se a uma forma determinada, ao passo que Form tem uma conotação mais geral. Em meu texto, essa mesma distinção é utilizada.

Walter Benjamin

Em seu texto, “*A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica*”, Walter Benjamin se perguntou como a arte tende a evoluir dentro dos modos de produção capitalista e diante das transformações tecnológicas que mudavam a natureza da imagem. Estes afetaram, como previa Marx, todos os setores da cultura.

Um modo de produção que durante o século XIX se desenvolveu e chamou a atenção do autor foi o da reprodução técnica. Benjamin notou que essa tecnologia modificou a compreensão comum do que se entendia por arte. O conceito de arte teve que ser reavaliado para abraçar estas novas técnicas que vieram a se afirmar como meios de fazer arte.

A primeira técnica que tornou reproduzível o desenho foi a xilogravura. É uma técnica provavelmente de origem chinesa, que durante a Idade Média se difundiu no ocidente. Já no século XIX, a litografia, uma técnica menos demorada e mais econômica de impressão foi bastante utilizada. Esta espécie de técnica de gravura planográfica possibilitou a difusão de imagens não só em massa, mas também em formatos novos. A fotografia surgiu logo depois e foi tão bem sucedida em seu desenvolvimento quanto a imprensa. Também o som tornou-se objeto de reprodução. Benjamin observa que aos poucos a técnica passou a ser encarada como “*procedimento artístico*” ou simplesmente: Arte. Anteriormente, a obra de arte só podia ser reproduzida ou copiada, por um processo artesanal, trabalhoso e demorado. A reprodução manual não tem o mesmo impacto que a reprodução técnica. Isso porque, como a intenção do copiadador é imitar o original no mais alto grau possível, diante da cópia manual o original conserva sua autoridade.

O processo de reprodução tem como consequência a perda da autenticidade. A autenticidade é “*o aqui e agora da obra de arte, sua existência única, no lugar em que ela se encontra*” (Pág. 167). O homem, segundo Benjamin, é capaz de identificar a que tradição pertence determinado objeto pelos seus vestígios físicos, o efeito natural do tempo. A reprodução elimina o vestígio material, que permite localizar a obra no espaço e no tempo. As obras reprodutíveis possuem existência serial e, além disso, podem ser atualizadas. O que se perde com a reprodução é mais do que o próprio material para investigação e análise química, é a história ou testemunho da obra, assim como sua tradição, e esta é a perda que para Benjamin é lástima. O procedimento técnico não conserva esse testemunho porque sempre esta renovando o objeto. Desse modo, não existe mais a obra original, logo, o seu lugar de origem se mostra igualmente irrelevante. As novas tecnologias nos permitem colocar os objetos artísticos em contextos diferentes daqueles para os quais foram criados.

A arte reprodutível pode se “*aproximar do indivíduo*” (Pág.168). O disco, por exemplo, leva uma orquestra para dentro de uma casa. Mesmo quando o conteúdo é preservado, a autenticidade da obra se esvai, porque como já foi dito antes, ela perde sua materialidade e como consequência perde seu testemunho histórico, sua autoridade, seu “*peso tradicional*”. Todos estes elementos são constituintes da aura da obra. A aura é um importante conceito no trabalho de Benjamin. A perda da aura é um sintoma de uma crise que está para além da esfera da arte. O abalo da tradição é um tema que lhe é caro em outros textos, como “*O narrador*”, “*Experiência e pobreza*”, e “*Sobre alguns temas em Baudelaire*”. O objeto é deslocado da tradição porque possui existência serial e pode ser constantemente atualizado.

O cinema, para Benjamin, radicaliza a liquidação da tradição proporcionada pelas artes reprodutíveis. O cinema destrói o “*valor tradicional do patrimônio da cultura*”, por

isso “*sua função social não é concebível*” (Pág. 169). Os filmes históricos contribuem para o extermínio da tradição, segundo Benjamin. Eles atualizam os mitos e as lendas.

Para explicar o que é a aura, Benjamin associou-a à natureza. Quem observa a natureza “*respira sua aura*”. Ele complementa tal definição, dizendo que o que tem aura permanece distante por mais que esteja perto. Já no mundo moderno, Benjamin constata que as coisas não conservam mais uma certa distância, pois as pessoas vêm sentindo vontade de se aproximar e manter um contato íntimo com elas e a reprodutibilidade torna realidade este desejo. Pelas cópias as massas se aproximam fisicamente dos objetos, no entanto não é só a distância física que desaparece. A singularidade da coisa se esvai. Benjamin vai além em sua afirmação, dizendo que a tendência das massas é a de superar o “*caráter único de todos os fatos*”. E esse modo de agir está ligado a um modo de perceber o mundo que está aguçado. A unicidade dos fenômenos está se extinguindo. Estamos perdendo a singularidade das obras de artes, assim como dos fatos.

A diminuição da distância entre a arte e o espectador aparece aí num sentido negativo, por mais que a acessibilidade a arte possa ser pensada também num sentido positivo. Nós perdemos a distância física e também a não física. A aura, como disse o autor, tinha esse poder de manter distante um objeto próximo.

Benjamin constata que a aura em nosso mundo se perdeu. Falar de perda, é voltar-se também para o passado. No passado, a aura, unicidade ou autenticidade da obra de arte ainda era preservada por uma tradição. O autor faz referência a duas tradições, a grega e a medieval. Ele observa que tanto na Grécia Antiga, quanto na Idade Média, a estátua de Vênus era um objeto aurático, inserido em uma tradição. Entre os gregos, esta era objeto de culto. O culto ou o ritual são meios “*de inserção da obra de arte no contexto da tradição*”. Sabemos que as primeiras obras estavam a serviço de rituais mágicos. Depois, os rituais passaram a ser religiosos. Já na renascença, o culto do Belo emergiu em formas profanas e o ritual, secularizado. A aura, o ritual e a tradição são conceitos que se conectam. Todo objeto aurático se insere em uma tradição e tem “*função ritual*”. As obras de artes inseridas em tradições guardam um “*fundamento teológico*”, inclusive as que fazem parte do culto profano do belo na renascença.

Na Renascença, o culto do belo seguia bem seu curso, tendo a autenticidade como elemento fundamental, até o surgimento da fotografia. A fotografia, “*primeira técnica de reprodução revolucionária*”, desencadeou o começo de uma crise nas artes. Ao pressentir a crise que veio se aprofundando desde o surgimento desta técnica, nós entramos na era da doutrina da arte pela arte, ou teologia da arte. Essa teologia da arte se mostrou mais tarde como negativa, porque nega toda função social atribuída a arte, assim como, qualquer “*determinação objetiva*”. Ao ver do filósofo, foi a reprodutibilidade técnica que permitiu a libertação da arte de sua função ritual. A autenticidade deixou de ser questão na era da reprodutibilidade, não tem sentido buscar o original entre cópias de fotografias, por exemplo. Quando o critério da autenticidade deixou de ser uma questão, a função social da arte se transformou. Ao perder sua função ritual, a arte conquistou função política.

Certos procedimentos artísticos nasceram com o intuito de serem reproduzidos. O cinema, por exemplo, é este tipo de arte, pensada para ser reproduzível. Seu custo de produção é tão alto que exige um número igualmente alto de espectadores pagantes. Torna-se obrigatória “*a difusão em massa da obra cinematográfica*”, por esse motivo. Além de ser propositalmente reproduzível, logo, destituída do critério de autenticidade e unicidade tal como enxerga Benjamin, ele observa que no cinema falado uma tendência fascista. Ele é

utilizado como instrumento do fascismo e serve aos interesses nacionais. Logo, tem função política.

A história mostra que o peso conferido ao valor de culto se deslocou para o valor de exposição. Antigamente a arte era mantida em lugares secretos para ser contemplada pelos olhos para servirem ao espírito. Como exemplo, Benjamin menciona o homem paleolítico que pintava em cavernas. Também na Idade Média, certas esculturas se fixavam longe dos observadores. Estas obras ainda tinham a função ritual e mantinham valor de culto. Sem o ritual, as obras ganham outro valor, o de exposição. Para serem expostas, as obras precisam ser criadas de modo que sua deslocação seja fácil. Benjamin nota que o quadro apresenta essa facilidade em relação ao afresco e ao mosaico que o precederam, e o busto em relação a estátua divina. O valor de exposição carrega consigo a função “*artística*”, antes desconhecida, e que “*talvez se revele mais tarde como secundária*”. É o caso de pensarmos se esta função já se revelou secundária ou não. A investigação de Benjamin começa na pré-história e chega até o cinema. A reprodução em maior escala é realizada pelo cinema, logo, esta arte que nasceu para se reproduzir em massa e com um sentido fascista é imprescindível para o estudo do rumo que tomou a arte. Na pré-história, é evidente que a função da arte era mágica, e a técnica destes homens era primitiva. Na nossa sociedade a técnica atingiu altos patamares, mas nossa sociedade nem por isso é mais evoluída, aos olhos de Benjamin. Ainda temos que aprender a lidar com a técnica que inventamos. O filme esta a serviço deste aprendizado pois exige novos tipos de percepções e reações.

O valor de culto pela última vez ganhou vida na foto de um rosto humano. O retrato era o objeto do culto da saudade. Finalmente o valor de exposição superou o valor de culto quando o homem deixou de ser o motivo da fotografia e no seu lugar foram retratadas, por exemplo, as ruas desertas de Paris. Esse tipo de fotografia tem significação política. Indica um sentido ao público e este o persegue. Não há mais espaço para a contemplação livre. Essas fotos direcionam o observador tanto quanto as legendas explicativas das revistas ilustradas. Benjamin compara o modo de percepção exigido pelo jornal e pelo cinema. Em ambos, as instruções são rígidas e definidas. Ambos são obras informativas.

Além de perder seu valor de culto, a obra de arte perdeu o valor de eternidade. Os gregos como não contavam com o aparato técnico que nós contamos, produziam obras únicas para durar eternamente. Por causa disso o lugar que ocupam na história da arte é privilegiado, insubstituível, eterno. A técnica de reprodução em massa que estava praticamente ausente do mundo grego trouxe a arte uma novo atributo: Perfectibilidade. Este é perceptível no cinema. No cinema, as cenas fazem parte de um processo de seleção e montagem. A possibilidade sempre presente de correção e remontagem faz do filme “*a mais perfectível das obras de artes*”. Essa característica é estranha aos gregos. Dai o declínio da escultura em nosso tempo, obra que não pode ser desmontada, e é feita a partir de um bloco só. Esta arte era cara aos gregos. Estes fatos demonstram o quanto são mutáveis nossos valores e em contraposição, são eternos os valores gregos.

A arte sofreu uma refuncionalização desde que ela perdeu seu valor de culto e entrou na era da reprodução técnica. A discussão que foi despertada no século XIX sobre o lugar da fotografia dentro das artes e ao lado da pintura, não abrangeu o que para Benjamin seria um ponto fundamental a ser discutido, este é, de que maneira a fotografia modifica a própria natureza da arte? Para o autor a invenção da fotografia foi crucial para que acontecesse uma mudança na natureza artística. O cinema agrediu ainda mais que a fotografia, a esfera da arte tradicional. Para incorporá-lo de modo efetivo no campo das artes tradicionais tentaram impor ao cinema valor de culto, identificando-o com algo

sagrado ou sobrenatural, mas evidentemente é impossível retornar a esse tipo de valor, ou resgata-lo assim de maneira forçada. Filmes como, “*A opinião pública*” e “*Em busca do ouro*”, deixam bem claro qual é a nova função do cinema, “*orientar a realidade em função das massas e as massas em função da realidade*”(Pag. 170).

A função do cinema é confortar as massas de homens cansados por conta de seus trabalhos. Na frente do “*gigantesco aparelho técnico*”, o homem se esquece da sua humanidade, aliena-se dela. O ator de cinema é um herói para as massas, na medida que parece afirmar sua humanidade diante deste aparelho e triunfar junto a ele. Benjamin observa que por conta do capitalismo e suas vias de exploração, o cinema só tem sido utilizado num sentido contra-revolucionário e fascista. No entanto, o cinema tem um potencial revolucionário, uma vez que a atividade do ator de cinema é controlada de fato pelas massas. Essa possibilidade permanecerá oculta enquanto o capitalismo estiver em alta e o cinema continuara servindo tão somente para sufocar a consciência de classe das massas.

Benjamin compara a arte cinematográfica com a arte teatral. A segunda não é reprodutível. Cada dia de peça é único e original, justamente por isso ele observou que o teatro estava passando por um momento de crise. Por não ser reprodutível, não é tão atraente aos espectadores. O ator de cinema também não esta a altura do ator de teatro, ele representa a si mesmo diante das câmeras, sua tarefa é muito mais fácil e não exige muito talento ou habilidade. Porém não entrarei a fundo nesta discussão. Ele também compara a atuação do ator de cinema ao do político profissional. A crise da democracia se deve a este modo de exposição impessoal, direcionado ao rádio e ao cinema. Assim como os teatros, os parlamentos estão caindo em desuso. O importante é fazer bonito diante da câmera.

O homem moderno almeja expor-se diante da câmera, ele quer ser visto pelo maior número de pessoas possíveis. No cinema russo, muitos trabalhadores representam a si mesmos nos filmes e não são atores de verdade. Já na Europa Ocidental, o sonho de se ver reproduzido nas telas é negado ao homem. Não obstante, a indústria cinematográfica mantém viva a vontade de exposição no homem. O interesse das massas pelo cinema é legítimo, mas é corrompido pelo interesse dos proprietários do capital cinematográfico. Estes querem se manter no poder e por isso não tem interesse em despertar na massa uma consciência de classe. Nesta situação, os homens nunca farão cinema, embora acreditem firmemente nesta possibilidade. O interesse desses proprietários é manter a massa contente em sua classe inferior, alimentando a ilusão do poder em suas mentes. No entanto, a inversão do poder só acontecerá quando o proletariado exigir a expropriação do capital cinematográfico.

A técnica do cinema permite ao homem penetrar na realidade, de um modo inteiramente novo. No teatro, o observador em nenhum momento pode se esquivar do caráter ilusório da cena. No cinema, as câmeras não coincidem com o olhar do observador. Segundo o autor, a “*natureza ilusionística do cinema é de segunda ordem*”. Em comparação entre o pintor e o cinegrafista, associa o primeiro ao mágico e o segundo ao cirurgião. O pintor respeita a distância que se coloca entre ele e a realidade, já o cinegrafista penetra no “*âmago da realidade*”. O cinema cria a ilusão de representar a realidade sem a intervenção dos aparelhos, mas o que acontece é exatamente o contrário. A realidade é resultado desse procedimento técnico que é invisível aos olhos. Logo, ao penetrar na realidade, o cinema a modifica, ele inventa a realidade mais do que traz a tona alguma verdade.

Referências

HEGEL, G.W.F. **Cursos de estética I**. 2 edição, Edusp, 2001.

HEGEL, G.W.F. **Cursos de estética III**. Edusp, 2002.

HEGEL, G.W.F. **Estética, a ideia e o ideal**. 2 edição, Guimarães Editores.

BENJAMIN, WALTER. **Obras escolhidas I**. 1 edição, Editora Brasiliense, 1985, A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica.

BENJAMIN, WALTER. **Obras escolhidas III**. 1 edição, Editora Brasiliense, 1989.