

# BENJAMÍN, EL MÉTODO DE LA COMPRENSIÓN Y LAS IMÁGENES DIALÉCTICAS

---

Benjamin, o método da compreensão e as imagens dialéticas  
Benjamin, the method of comprehension and dialectical images

## **Cláudio Novaes Pinto Coelho**

Doctor en Sociología por la Universidad de São Paulo (USP). Docente del Programa de Posgrado en Comunicación de la Facultad Cásper Líbero

E-mail: ccoelho@casperlibero.edu.br

## **Simonetta Persichetti**

Doctora en Psicología Social por la Pontificia Universidad Católica de São Paulo (PUC/SP). Docente del Programa de Posgrado en Comunicación de la Facultad Cásper Líbero

E-mail: spersichetti@casperlibero.edu.br

## **RESUMEN**

En este artículo se propone una reflexión sobre la visión de Walter Benjamin respecto a las imágenes dialécticas. 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. Se argumenta que la concepción benjaminiana de la dialéctica posee características específicas, que vienen 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 dialécticas, fotografía, técnicas de reproducción.

## **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.

## 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.

## **BENJAMÍN, EL MÉTODO DE LA COMPRENSIÓN Y LAS IMÁGENES DIALÉCTICAS**

Walter Benjamin fue uno de los pensadores más originales e importantes del siglo xx. Una parte significativa de la originalidad de su pensamiento puede ser atribuida a su concepción sobre las imágenes, de modo general, y sobre la fotografía, en particular.

En este artículo se plantea una reflexión acerca de la concepción benjaminiana de las imágenes dialécticas. El punto de partida para esta reflexión será una comparación entre el pensamiento de Benjamin, sabidamente vinculado a la concepción dialéctica del mundo, y el método de la comprensión. Esta comparación tiene por finalidad llamar la atención sobre las características específicas, incluso por lo que respecta a la llamada Escuela de Frankfurt, de su visión de la dialéctica.

### **Comprensión y dialéctica**

Los principales autores de la Escuela de Frankfurt (Horkheimer, Adorno, Benjamin y Marcuse), de diferentes formas, y en momentos distintos de su trayectoria intelectual, mantuvieron un diálogo con pensadores vinculados al método de la comprensión. Uno de los diálogos más importantes sucedió con el pensamiento de Max Weber, autor responsable del desarrollo del método de la comprensión en la sociología. Weber (1991) postulaba que el principal objetivo de la sociología sería la comprensión del sentido de las acciones sociales, dado que, para él, lo que hace una acción social es la presencia de la intersubjetividad, cuando aquel que actúa considera las expectativas sobre el sentido del comportamiento de los otros agentes.

Por lo que respecta a Weber, el punto principal del diálogo entre los frankfurtianos y el método de la comprensión es el tema de la tendencia, en el capitalismo, para el predominio de lo que Weber (1991) caracteriza como la acción racional con relación a los fines. En este tipo de acción social se busca el medio más racional para la obtención de un determinado fin.

Para el autor (1967), la ética protestante, con su moral ascética, que valorizaba actividades económicamente productivas, en detrimento de un comportamiento direccionado a acciones motivadas por el placer, como el consumo de bienes, fue decisiva para la formación del capitalismo, al incentivar el desarrollo de una contabilidad racional volcada hacia la cuantificación de las actividades productivas, apuntando al máximo de retorno posible, pues el acúmulo de riqueza sería una indicación de que el individuo era un elegido de Dios. Con la consolidación del capitalismo, la búsqueda del lucro se vuelve autónoma delante de las motivaciones religiosas, y se generaliza la acción enfocada en los fines,

marcada por el cálculo racional, generando, para Weber (1967), un proceso de creciente burocratización de la vida social.

Adorno y Horkheimer (1985) dialogan con el tema weberiano de la diseminación del cálculo racional, llamando la atención sobre su presencia en la producción cultural. Con la consolidación del capitalismo, esta se convierte en mercancía bajo el control de grandes conglomerados empresariales, que desarrollaron lo que los autores denominaron industria cultural. Todos los elementos involucrados en la confección de un producto de la industria cultural son calculados, con el objetivo de lograrse el máximo lucro posible con su venta.

Pero estamos por delante de un diálogo crítico. Para Adorno y Horkheimer, el predominio del cálculo racional no se debe pura y simplemente a la acción racional con relación a fines, y, por lo tanto, ese predominio necesita ser explicado. Para ellos, la explicación reside en la generalización de lo que fue definido por Marx (1975) como la forma-mercancía, es decir, la transformación de los productos del trabajo humano en mercancía, debiendo considerarse el carácter fetichista que asume ese proceso.

Según Marx (1975), en el capitalismo el valor de un producto aparece como un atributo inherente a la mercancía, y no como fruto del tiempo socialmente necesario para la producción del objeto. Existe, de este modo, una especie de culto a los objetos: la relación con las mercancías tiene características fetichistas. De todos los autores de la escuela de Frankfurt, Benjamin es el que más se ha dedicado a pensar sobre los elementos de esa religiosidad “profana” que marca la vida cotidiana en el capitalismo.

Una motivación con características religiosas se conserva en el capitalismo, al contrario de lo que afirmaba Weber. Sin embargo, ya no se trata de una religiosidad vinculada a una valorización de la productividad, pero sí al consumo. No por casualidad, una buena parte de la originalidad de Benjamin como pensador está relacionada con sus investigaciones sobre la vida cotidiana en las grandes metrópolis capitalistas, transformadas en espacios donde asumen una gran importancia las actividades vinculadas al consumo.

Hoy son consideradas clásicas las investigaciones de Benjamin sobre el *flâneur* y las relaciones individuo-ciudad-consumo. La dialéctica, esa presencia simultánea de elementos contradictorios que se determinan recíprocamente en una dinámica transformadora, puede estar presente en esas relaciones. Por ejemplo, en la situación del *flâneur*, en que su involucración con la ciudad y el consumo puede generar, debido a la posibilidad de su saturación, un alejamiento de los objetos del consumo inmediatamente visibles, con el individuo dirigiéndose hacia espacios todavía desconocidos, y atrapado por rememoraciones:

Una embriaguez acomete aquel que largamente vagó sin rumbo por las calles. A cada paso, el andar gana una potencia creciente; siempre menor se hace la seducción de las tiendas, de los bistrós, de las mujeres sonrientes, y siempre más irresistible el magnetismo de la próxima esquina, de una masa de hojas distantes, de un nombre de calle [...]. Aquella embriaguez anamnésica en que vaguea el *flaneur* por la ciudad no se nutre solamente de lo que, sensorialmente, le alcanza la mirada, a menudo también se apodera del simple saber, es decir, de datos muertos, como de algo experimentado y vivido (Benjamin, 1989, p. 186).

## **Benjamin y Heidegger**

El interés de Benjamin por la vida cotidiana como objeto de reflexión no puede ser dissociado del diálogo crítico con otro autor vinculado al método comprensivo. Se trata de Martin Heidegger, uno de los autores más polémicos del siglo xx, debido a su adhesión al nazismo.

En su principal obra, *Ser y tiempo*, Heidegger se propone desarrollar un análisis de nuestra relación con los objetos que nos circundan en la vida cotidiana. La principal característica de esa relación es la preocupación con los objetos en términos de su utilidad. Pero, según el autor (1986), se hace necesario ir más allá de la utilidad, posicionando el objeto en su entorno para que se descubra su significación. De esta forma, la contextualización espacial es un elemento fundamental para ese descubrimiento. Contextualización espacial significa, entre otras posibilidades, la diferenciación entre lo que está cerca y lo que está lejano. Esa diferenciación trae la temporalidad, la posibilidad de una proyección para un espacio distante en el tiempo, pasado o futuro. El proyectarse en el tiempo es decisivo para la existencia del yo.

Heidegger problematiza el entendimiento meramente lineal de la temporalidad como un simple encadenamiento entre pasado, presente y futuro. El ser-ahí es apertura rumbo al futuro, para posibilidades dejadas abiertas por el pasado y que son reinterpretadas en el presente. Para Heidegger, los acontecimientos históricos no son exteriores al sujeto, siendo el presente el momento en que las decisiones son tomadas y la historia es producida: solo lo que no dejó de ser es histórico.

El diálogo crítico de Benjamin con Heidegger tiene como punto central el tema de la historicidad. Según Caygill (1997, p.19), desde el inicio de su trayectoria como intelectual, aun en la década de 1910, Benjamin era un lector crítico de Heidegger. Ambos entienden el presente como momento de decisión, de acción; pero en Heidegger (1986) el presente es el instante de búsqueda de la autenticidad, del descubrimiento del ser en su apertura hacia el futuro; en Benjamin (1985a), a su vez, el presente es el momento de una posible ruptura revolucionaria con la tradición, mediante la emergencia de un pasado reprimido por ella. El pasado reprimido es el de la lucha de los oprimidos por su liberación.



## Dialéctica de la mirada y fotografía

La historicidad, para Benjamin, es indisociable de la existencia de las imágenes dialécticas, marcadas por la articulación entre momentos distintos en el tiempo mediante la técnica del montaje. Lo que hay de específico en la concepción benjaminiana de la dialéctica es su valorización de la mirada, que surge de la comprensión de que el presente es el tiempo de la vivencia, por intermedio de las imágenes del pasado (de la rememoración), de la experiencia dialéctica de la temporalidad, de la relación contradictoria entre pasado y presente. En el presente debe ser mostrada la posibilidad de destrucción de la temporalidad vivida como continuidad:

Articular históricamente el pasado no significa conocerlo “como de hecho fue”. Significa apropiarse de una reminiscencia, tal como parpadea en el momento de algo peligroso. Cabe al materialismo histórico fijar una imagen del pasado, como se presenta, en el momento del peligro, al sujeto histórico, sin que tenga conciencia de eso. El peligro amenaza tanto la existencia de la tradición como los que la reciben. Para ambos el peligro es igual; entregarse a las clases dominantes, como su instrumento. En cada época, se hace necesario arrancar la tradición al conformismo, que quiere apoderarse de ella (Benjamin, 1985a, p. 224).

Si la dialéctica de la mirada, y su capacidad de articulación entre pasado y presente, es el principal aspecto de la concepción benjaminiana de la dialéctica, distinguiéndola de las demás concepciones, ella es la base para la construcción de interpretaciones sobre los espacios urbanos, uno de los principales temas de interés de este pensador:

Por medio de Moscú se aprende a ver Berlín más rápidamente que la propia Moscú. Para quien regresa de Rusia, la ciudad está como recién lavada. No hay suciedad, pero tampoco hay nieve. Las calles parecen en realidad tan inconsolablemente limpias y barridas como en dibujos de Grosz. Y también la naturalidad de sus tipos es más evidente. Lo que pasa con la imagen de la ciudad y de las personas no es diferente de lo que pasa con las condiciones espirituales: la nueva óptica que de estas se acrecienta es el producto más incontestable de una estancia en Rusia. No importa que aún se conozca muy poco de Rusia —lo que se aprende es a observar y a juzgar a Europa con el saber consciente de lo que se pasa en Rusia (Benjamin, 1987, p. 155).

El interés por las imágenes, el *flanear* por las ciudades y la observación de sus espacios son aspectos fundamentales del pensamiento benjaminiano, y caracterizan la especificidad de su concepción de la dialéctica. Y no es de extrañar, por casualidad, que él, uno de los primeros en encantarse con la fotografía, en su intento de comprender el nuevo fenómeno, escribe lo que quizás pueda ser considerado el primer texto en que se piensa la imagen fotográfica de manera filosófica, en su ensayo, escrito en 1931, “Pequeña historia de la fotografía”.

El término “pequeña” no significa aquí una depreciación de la fotografía, pero sí su invención reciente; porque en 1931 la fotografía cumplía apenas 92 años de existencia. Fue en esa época también que la fotografía fue destacada en las

revistas ilustradas, aproximando mundos y transformando definitivamente la manera de ver. Refutada por muchos, incluso por el poeta Baudelaire, tan amada por Benjamin, que, en un discurso inflamado y crítico durante un salón de arte en 1859, llegó a proclamar: “A partir de este momento, la sociedad inmunda se lanza, como un único Narciso, a la contemplación de su imagen trivial sobre el metal. Una locura, un fanatismo extraordinario se apodera de todos esos nuevos adoradores del sol”. Una crítica directa al mal gusto burgués, que se apodera de las fotografías como forma de crear su identidad. Mal sabía él que en seguida pasaría a ser uno de esos adoradores del sol.

Al contrario del poeta, Benjamin (1985b, p. 94) percibe la fuerza y la importancia del nuevo medio de producción de imágenes, especialmente en comparación con la pintura: “La técnica más exacta puede dar a sus creaciones un valor mágico que un cuadro nunca más tendrá para nosotros”.

Medio de expresión conectado a la modernidad, la fotografía se vuelve fundamental para ayudar a Benjamin a entender los espacios urbanos y la vida cotidiana. Él pasa a estudiar y a intentar desvelar los misterios que la fotografía le presenta, entendiendo que ella les da visibilidad a los invisibles, que una persona o un lugar fotografiados se convierten en personajes importantes y merecedores de ser apreciados, posibilitando la comprensión de momentos y procesos históricos. La fotografía como documento, como narradora, reveladora y ojo de su tiempo:

La naturaleza que habla a la cámara no es la misma que habla a los ojos; es otra, especialmente porque substituye a un espacio conscientemente trabajado por el hombre, un espacio por el que viaja inconscientemente. Percibimos, en general, el movimiento de un hombre que camina, aunque en grandes trazos, pero nada percibimos de su actitud en la exacta fracción de segundo en que da un paso. La fotografía nos muestra esta actitud, a través de sus recursos auxiliares: cámara lenta, ampliación. Solo la fotografía revela este inconsciente óptico, como solo el psicoanálisis revela el inconsciente pulsional (Benjamin, 1985b, p. 94).

La imagen entendida como índice histórico que nos narra determinada época, y que solo puede ser vista y analizada a partir de la comprensión del tiempo en que fue realizada. Eso, sin duda, va a exigir del decodificador de la imagen una postura crítica para comprenderla aunque haya sido realizada en otro tiempo. No podemos analizar una fotografía desde nuestro conocimiento presente, sino con los ojos del pasado. La contextualización del documento o del acto documental de la fotografía debe ser siempre hecha a la luz del contexto sociohistórico. La imagen dialéctica. Un momento efímero que se cristaliza, o mejor, se perpetúa en el fragmento fotográfico.

Como afirma el investigador Boris Kossoy (2007, p. 52), “el fragmento fotográfico adquiere significado cuando se perciben las inúmeras telas que lo enlazan al contexto histórico y a la vida social en la que se inserta y al mismo tiempo documenta”. O sea, la imagen se hace presente todas las veces en que

intentamos decodificarla, perdiendo sus límites temporales. De ahí también su dialéctica. No podemos olvidarnos de que la imagen es un instrumento pleno de ambigüedades, y que una fotografía, sola, no afirma y tampoco niega algo. Ella vive o revive desde su contextualización:

Instrumento ambiguo de conocimiento, ejerce continua fascinación sobre los hombres. Al mismo tiempo en que tiene preservadas las referencias y recuerdos del individuo, documentando los hechos cotidianos del hombre y de las sociedades en sus múltiples acciones, fijando, en fin, la memoria histórica, también se prestó —y se presta— a los más interesados y dirigidos usos ideológicos. El papel cultural de las imágenes es decisivo, así como son decisivas las palabras. Las imágenes están directamente relacionadas con el universo de las mentalidades y su importancia cultural e histórica reside en las intenciones, usos y finalidades que permean su producción y trayectoria (Kossoy, 2007, pp. 31-32).

La cuestión de la imagen dialéctica vuelve en un texto escrito por Benjamin cuatro años después de la “Pequeña historia de la fotografía”, más precisamente, en el ensayo “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, de 1935. En él, Benjamin dialoga con las vanguardias artísticas, con la quiebra de los cánones de representación, que fueron cuestionados y se transformaron desde el cambio del siglo XIX al siglo XX. Él constata el cambio perceptivo del mundo, no más una mirada contemplativa de un “accidente natural”, sino una mirada consumista que, además de verlo, necesita apoderarse del objeto visto, y lo hace por medio de la imagen: se deja de lado la percepción condicionada naturalmente, y se pasa a la percepción histórica:

Generalizando, podemos decir que la técnica de reproducción destaca del dominio de la tradición el objeto reproducido. En la medida en que multiplica la reproducción, sustituye la existencia única de la obra por una existencia serial. Y, en la medida en que esa técnica permite que la reproducción venga al encuentro del espectador, en todas las situaciones, actualiza el objeto reproducido (Benjamin, 1985c, p. 168).

### **Dimensión política de las imágenes dialécticas**

Como podemos percibirlo, lo que interesa a Walter Benjamin, que ha reflexionado y escrito sobre la fotografía durante más o menos quince años (de 1925 hasta su muerte, en 1940), es el conflicto entre el arte, entendido de manera tradicional, y el nuevo medio de expresión, que trae consigo una transformación de la percepción. La fotografía introdujo la historicidad del hecho desde el momento no solo de su reproducibilidad —que rompe con el carácter único del objeto y con sus límites de tiempo y espacio—, sino también por su conexión con el referente registrado. Y más: el éxito de la fotografía se debe en gran medida a la ascensión de la burguesía, y, por lo tanto, el capitalismo encuentra en ella una forma de representarse.

De ahí su interés por la historicidad y por la mirada crítica necesaria al decodificarse una imagen. Al contrario de su amigo Baudelaire, que, en un primer



momento, como se mostró antes, intenta destruir el encantamiento causado por el surgimiento de la fotografía, Benjamin (coleccionista aficionado de postales) se interesa por comprender su función en el mundo moderno, especialmente por lo que respecta a su uso científico y por parte de la policía. Pero su preocupación principal es con la función política de la fotografía, con base en una asertividad positivista. Por eso, según Benjamin, es necesario estar atento a lo que las imágenes cuentan por medio de sus clichés, con la posibilidad de alteraciones históricas. Resumiendo, él se preocupa por la alteración de la función social de la representación: “En vez de fundarse en el ritual, pasa a fundarse en otra praxis: la política” (Benjamin, 1985c, p. 171).

La dimensión política de la reproducción de imágenes es destacada por Benjamin cuando reflexiona sobre el cine. La superación de la mirada natural por el ojo mecánico de las técnicas de reproducción permite un alargamiento de la percepción; principalmente la percepción de las masas por las propias masas. Para él, “la película es una creación de la colectividad” (Benjamin, 1985c, p. 172). En el cine, la reacción a la obra de arte es colectiva: “Lo decisivo, en este punto, es que en el cine, más que en cualquier otro arte, las reacciones del individuo, cuya soma constituye la reacción colectiva del público, son condicionadas, desde el inicio, por el carácter colectivo de esta reacción” (Benjamin, 1985c, p. 188).

Benjamin comprende que la capacidad de que las masas se vean a sí mismas, principalmente en las imágenes de los noticieros, solo puede ser comprendida si consideramos la contradicción política entre aceptación/transformación de la realidad. La aceptación de la realidad capitalista significaba, en 1935 en Europa, la aceptación del fascismo y sus procedimientos de estetización de la vida política, que celebra las guerras, o sea, la propia autodestrucción de la humanidad. El fascismo surge, justamente, para intentar evitar que las masas, conscientes de sí mismas, transformen la realidad capitalista:

El fascismo intenta organizar las masas proletarias recién surgidas sin alterar las relaciones de producción y propiedad que tales masas tienden a abolir. Él ve su salvación en el hecho de permitir a las masas la expresión de su naturaleza, pero ciertamente no la de sus derechos. Se debe observar aquí, especialmente si pensamos en las actualidades cinematográficas, cuya significación propagandística no puede ser sobrevalorada, que la reproducción en masa corresponde estrechamente a la reproducción de las masas. En los grandes desfiles, en los comicios gigantescos, en los espectáculos deportivos y guerreros, todos captados por los dispositivos de disparo y grabación, la masa se ve a su propio rostro. [...] De modo general, el dispositivo aprehende los movimientos de las masas mejor que el ojo humano. [...] Eso significa que los movimientos de masa y en primera instancia la guerra constituyen una forma del comportamiento humano especialmente adaptada al dispositivo. Las masas tienen el derecho de exigir el cambio de las relaciones de propiedad; el fascismo permite que ellas se expriman, conservando, al mismo tiempo, esas relaciones. Ello conlleva en consecuencia, a la estetización de la vida política. [...] Todos los esfuerzos para estetizar la política convergen en un punto. Ese punto es la guerra. La guerra y solamente la guerra permite dar un objetivo a los grandes movimientos de masa, preservando las relaciones de producción existentes (Benjamin, 1985c, pp. 194-195).

Volviendo a su primer texto sobre fotografía, “Pequeña historia de la fotografía”, recordamos que Benjamin lo cerró haciendo referencia a una citación del fotógrafo húngaro László Moholy-Nagy (1895-1946), uno de los exponentes de la Bauhaus, que en 1929 afirmó: “El analfabeto del futuro no será quien no sepa escribir, sino quien no sepa fotografiar” (apud Benjamin, 1985b, p. 107). El filósofo alemán, sin embargo, completó:

¿Pero un fotógrafo que no sabe leer sus propias imágenes no es peor que un analfabeto? ¿No se convertirá la leyenda en la parte más esencial de la fotografía? Tales son las cuestiones por las cuales la distancia de noventa años que separa los hombres de hoy del daguerrotipo se descarga en sus tensiones históricas. Y es a la luz de esta chispa que las primeras fotografías, tan bellas e inaccesibles, se destacan en la oscuridad que envuelven los días en que vivieron nuestros abuelos (Benjamin, 1985b, p. 107).

La necesidad, señalada por Benjamin, de que los productores de imágenes sean capaces de entender las imágenes que producen, implica el reconocimiento de que el acto de producirlas es siempre un posicionamiento político. De la dialéctica de las imágenes nadie escapa.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, T. y M HORKHEIMER. 1985. *Dialéctica do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- BENJAMIN, W. 1985a. Sobre o conceito da história. In: *Obras escolhidas I*. São Paulo: Editora Brasiliense, pp. 222-232.
- . 1985b. Pequena história da fotografia. In: *Obras escolhidas I*. São Paulo: Editora Brasiliense, pp. 91-107.
- . 1985c. A obra de arte na época da sua reprodutibilidade técnica. In: *Obras escolhidas I*. São Paulo: Editora Brasiliense, pp. 165-196.
- . 1987. *Obras escolhidas II*. São Paulo: Editora Brasiliense.
- . 1989. *Obras escolhidas III*. São Paulo: Editora Brasiliense.
- CAYGILL, H. 1997. Benjamin, Heidegger e a destruição da tradição. En: BENJAMIN, A. y P. OSBORNE (Orgs.). *A filosofia de Walter Benjamin: destruição e experiência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, pp. 17-46.
- HEIDEGGER, M. 1986. *El ser y el tiempo*. México, DF: Fondo de Cultura Económica.
- KOSSOY, B. 2001. *Fotografia & História*. São Paulo: Ateliê Editorial.

———. 2007. *Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo*. São Paulo: Ateliê Editorial.

MARX, K. 1975. *O capital*. Livro 1, v.1. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

WEBER, M. 1967. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. São Paulo: Livraria Editora Pioneira.

———. 1991. *Economia e sociedade*.V.1. Brasília: Editora UNB.