

IMAGENS DO PENSAMENTO E A OBRA DE ARTE EM WALTER BENJAMIN E GILLES DELEUZE

ART AND IMAGES OF THOUGHT: THE WORK OF ART AND THEIR DIFFERENT WAYS OF THINKING

Angélica Antonechen Colombo¹

Resumo: O movimento artístico conhecido como *barroco* é tratado por alguns teóricos da arte e historiadores como aquele que trouxe o espírito de uma nova era para criação artística. As obras de arte como as de Caravaggio, por exemplo, com seus jogos de luz e sombra (tenebrismo), e as esculturas de Bernini com suas imensas e infindáveis dobras, trazem em si fragmentos de verdades que quando agrupados levam ao apreciador uma atividade do pensamento até então não experimentada. Filósofos como Walter Benjamin e Gilles Deleuze observaram no *barroco* a influência que alguns movimentos artísticos da modernidade buscaram para construir a sua trajetória, e também perceberam que a partir disso as obras de arte resgataram para si o caráter de transmitir aos seus apreciadores e espectadores imagens do pensamento que transgrediram o tempo e o espaço, sendo capazes de divulgar também outros tipos de percepção da realidade. Compreender o que são essas imagens do pensamento e como as obras de arte podem ser capazes de produzi-las é o que pretendem Walter Benjamin e Gilles Deleuze. E o que intencionamos neste trabalho é investigar as similaridades entre estes dois autores a respeito do que são as imagens do pensamento por meio de uma pesquisa de cunho bibliográfico.

Palavras-chave: Barroco, Imagens, Montagem, Dobra.

Abstract: The artistic movement known as baroque is treated by some theorists and art historians as one who brought the spirit of a new era for artistic creation. Works of art such as Caravaggio, for example, with its play of light and shadow, and Bernini sculptures with its huge and endless folds, bring itself fragments of truths which when grouped lead to the spectator an activity of thought until then untried. Philosophers such as Walter Benjamin and Gilles Deleuze observed in the Baroque influence of some artistic movements of modernity sought to build their career, and also realized that from that the rescued works of art for themselves the character given to their lovers and spectators images of thought that transgressed time and space, being able to also disclose other types of perception of reality. Understand what these images of thought and how art can be able to produce them is what they want to Walter Benjamin and Gilles Deleuze. And we intend this work is to investigate the similarities between these two authors about what are the images of thought by means of a bibliographic research.

Keywords: Baroque, Images, Montage, Fold.

¹ Mestre, IFPR-Campus Jaguariaíva, angelica.colombo@ifpr.edu.br.

1 INTRODUÇÃO

Em sua obra *A dobra: Leibniz e o barroco*, Deleuze cita Walter Benjamin na tentativa de mostrar a alternativa que existe em compreender *conceitos e ideias* - diferente do tradicional pensar filosófico, baseado no *logos* ou na razão, bem como no *modus operandi* saber científico, possibilitando uma rearticulação da apreensão conceitual tendo em vistas a maneira de pensar *alegórica*:

Walter Benjamin levou a compreensão do Barroco a um progresso decisivo, quando mostrou que a alegoria era não um símbolo malgrado, uma personificação abstrata, mas uma potência de figuração totalmente diferente da potência do símbolo: este combina o eterno e o instante, quase no centro do mundo, mas a alegoria descobre a natureza e a história segundo a ordem do tempo: faz da natureza uma história e transforma história em natureza, num mundo que já não tem centro. Se consideramos a relação lógica de um conceito com seu objeto vemos que há duas maneiras de ultrapassá-la, sendo uma simbólica e a outra alegórica. Ora isolamos, purificamos ou concentramos o objeto, cortamos todos os liames que o ligam ao universo, mas, assim procedendo, nós o alcançamos, nós o colocamos em contato não mais com seu simples conceito mas com uma ideia que desenvolve esteticamente ou moralmente este conceito (DELEUZE, 1991, p. 190).

Em toda história da filosofia nos deparamos com discussões a respeito do conhecimento, de como este se constitui e, principalmente, quais são os limites do conhecer. O caminho que nos levou a “crer” fielmente no conhecimento lógico e científico, foi a ideia de que ele poderia nos levar ao verdadeiro conhecimento das coisas. Porém, durante esse período de aceitação e “crença” ao caráter esclarecedor (*Aufklärung*) que o conhecimento lógico e científico era capaz de transmitir aos homens, foi apartado desse âmbito as possibilidades de outras formas de conhecimento, como o que adquirimos por intermédio dos sentidos, por meio da sensibilidade, como por exemplo, na apreciação das obras de arte.

Compreende-se, neste aspecto, o cuidado, que Walter Benjamin possui ao tratar de uma “Teoria do Conhecimento” em sua célebre obra *Origem do drama barroco Alemão*, quando, no “Prefácio epistemológico-crítico” propõe uma rearticulação a respeito do conhecimento e das formas como ele se dá, caminhando contra o cartesianismo de Descartes e trabalhando com o que ele chama de “arte da interrupção”, que o levará ao teor de verdade das ideias.

Também é possível pensar neste momento em Deleuze, autor contemporâneo à Walter Benjamin que levou em consideração uma alternativa para se trabalhar com uma possível “Teoria do Conhecimento”, diferente do método lógico-científico, por exemplo, quando problematiza a ideia de representação nas formas de conhecimento e busca lidar com o conceito de “diferença” em toda a sua filosofia. As obras de Deleuze buscam de todas as formas promoverem uma crítica a um tipo de pensamento na filosofia designado como “representativo”, sendo entendido como a base estrutural para a sua filosofia da “diferença”. Deleuze então propõe uma filosofia da diferença que se contrapõe a um pensamento da representação (pensamento filosófico tradicional da representação), propondo uma filosofia diferencial, partindo das relações entre as diferenças da natureza e sua relação com o real.

Gilles Deleuze menciona em uma conferência², *O que é o ato de criação?*, que a criação de conceitos ou de ideias não pertence somente ao mundo teórico-lógico-científico, mas também está presente, por exemplo, em uma pintura, ou em um filme. Deste modo o autor evidencia que o conhecimento, o seu teor de verdade, e as formas como ele se dá, não estão intimamente ligados aos experimentos matemáticos, mas também e “principalmente” à outras formas de produção de ideias e de visões das coisas e do mundo, como por exemplo, o que se dá por meio das obras de arte.

Deleuze afirma que a arte, ciência e filosofia são áreas do conhecimento criadoras, cada uma com suas características, como por exemplo, a filosofia cria conceitos, a arte, afetos e a ciência, funções. Não existe, portanto, uma

² Conferência pronunciada por Deleuze na FEMIS em 17 de março de 1987, sob o convite de Jean Narboni e exibida em FR3/Océaniques em 18 de maio de 1989.

oposição entre a filosofia, em sentido crítico, a ciência em sentido teórico-lógico e a arte, em sentido estético, mas sim a ideia de saberes criadores.

Ambos os filósofos lidaram com a questão das ideias e as relacionaram com as obras de arte, na mesma medida em que criticaram a noção do conhecimento lógico e científico, como quando Benjamin no célebre texto sobre a reprodutibilidade técnica das obras de arte discursa a respeito do cinema e seus aspectos cinematográficos, como o de montagem, e em Deleuze com o seu tratado sobre a pintura não figurativa de Francis Bacon. Não só neste aspecto os dois autores se assemelham, mas também em relação ao processo de intercessão com outros filósofos, como Kant e Leibniz, e quando buscam na literatura as bases para a discussão a respeito das imagens do pensamento. Tanto Benjamin, quanto Deleuze trabalharam com a ideia de uma “imagem do pensamento” ligando-a ao caráter imagético das formas de conhecimento, isto é, considerando as obras de arte como portadoras de mecanismos que levam aos homens às imagens do pensamento, que por consequência os levam a uma *imagem da verdade*.

O presente estudo busca compreender, a partir das aproximações entre Benjamin e Deleuze, o caráter de produção de conceitos e ideias provenientes das obras de arte - a partir das quais, por meio das imagens do pensamento, será revelada a imagem da verdade. Para tanto, analisaremos certos mecanismos de análise estética: a *montagem* em Benjamin, e o conceito de *dobra* em Deleuze. Neste sentido, Walter Benjamin estava interessado em compreender o que poderia ser considerado uma imagem da verdade e Gilles Deleuze em buscar uma forma de pensamento diferencial, ou seja, uma nova imagem do pensamento.

2 DESENVOLVIMENTO

Walter Benjamin observa na imagem das obras de arte o modo de dar manifestação ao conteúdo histórico das coisas. Para o autor existe na imagem

um componente fulgurante, isto é, um efeito de cognoscibilidade, que faz parte do efeito de choque produzido por essa fulguração, onde Benjamin compreende a verdade, sintetizada em seu momento de apresentação. A leitura dessas imagens configura-se como condição de possibilidade conhecimento histórico verdadeiro.

Benjamin pensava a montagem como uma imagem-conceito, isto é, formada por meio de justaposição de elementos variados e diferentes ao longo de um processo dialético. Portanto, a montagem faz surgir uma imagem no “imaginário” do espectador (admirador), e para Benjamin era essa a função de cada obra de arte, isto é, a função de revelar a verdade:

A faculdade mimética está referida a um processo de produção de imagens que forma um sistema de passagens contínuas, as quais presentificam e especificam a temporalidade da verdade, no espaço ontológico e histórico da linguagem. Se Benjamin se volta para a arte é porque ela é linguagem cuja essência mimética resguarda o caráter ontológico da verdade, inacessível ao conhecimento físico-matemático, mas inscrito no caráter cognitivo do belo (KANGUSSU, 1999, p. 150).

O autor buscava interpretar o cinema, por exemplo, como um meio que tivesse a possibilidade de provocar nos espectadores um tipo de descontinuidade do pensamento, enquanto o olhar acompanha o movimento das imagens na tela de projeção. Essa descontinuidade é o fator que levava o espectador a produzir o *eidos*, isto é, deixar que o espectador no exercício do pensamento faça nascer, surgir uma nova ideia. Neste sentido, é que é possível compreender uma tendência de Walter Benjamin para o processo dialético – e este processo dialético de articulação entre passado e presente, ou seja de contradição histórica é, portanto, uma tarefa importante para questionar as abordagens contemplativas do passado - e para a montagem de choque, não somente no cinema, mas como recurso em seus próprios escritos, como no livro *Passagens*. Kangussu comenta:

Cada obra de arte traz em sua aparência, na expressão, o sem-expressão, e nele a verdade, sempre possível de ser apresentada em uma nova configuração. Assim, na dialética das imagens que saltam das palavras, os 'ciclos dos extremos possíveis em uma ideia são virtualmente percorridos' e expõem o estranhamento e o choque, que se efetiva quando o presente e o passado se encontram além da repetição (KANGUSSU, 1999, p. 181).

Benjamin, no livro *Passagens*, mostra aos leitores como é possível pensar e conseguir construir o conceito, ou encontrar essa imagem da verdade de maneira pouco lógica, quando discorre a respeito das imagens dialéticas:

A imagem dialética é a projeção, na atualidade, das fantasias e desejos da humanidade – o encontro do Outrora e do Agora. A imagem dialética, isto é, a dialética parada, é ambivalente: é sonho e despertar, o arcaico e o atual. A tarefa do historiador é a de dialetizar essa relação, transformando a imagem arcaica, ou onírica, em conhecimento. Na imagem dialética a relação entre o passado e o presente é arrancada da continuidade temporal. Não há um desenrolar dialético, mas um salto que se imobiliza. É a produção de um conhecimento imediato sobre um objeto histórico constituído simultaneamente, por sua vez, nessa imobilização. O espaço desta imobilização é a linguagem – o médium das imagens dialéticas (MURICY, 1998, p. 219).

A montagem, interessada em demonstrar a verdade por meio de um processo dialético, procura criar a partir de uma constelação que ofereça, sem descrevê-la, a imagem da verdade. Mas o que seria essa constelação? Seria essa constelação, ou essa montagem de imagens, o mesmo que o processo dialético? Para compreender melhor a ideia de constelação - ou de montagem de imagens – Kangussu explica que:

A palavra engendra a imagem que se torna visível como ideia, a qual descreve abreviadamente o mundo e reconta sua história. As imagens liberam a experiência estética na suspensão do tempo: a dimensão pura, a-histórica, em que elas se movimentam, livremente, com sua carga de história. As obras mantêm sua vida no choque que interrompe a leitura e o a-histórico repentinamente assume o aspecto do passado. Em tal dimensão, a beleza e a verdade se dialetizam, confirmando

o mistério de que tudo que aparece na destruição da aparência e na emergência da essência. Por isso, a arte, a beleza, a aparência, a vida, fundam o mistério, mas a intervenção no belo, na vida da obra, faz emergir num instante uma imagem que se imobiliza, quebrando a obra no que era percebido como totalidade. Esse gesto provoca a emergência da essência da obra, da verdade da beleza que, por isso, só pode ser pensada como o objeto em seu véu: a verdade que não pode ser capturada e engessada ou desvelada, mas que surge como brilho que eternamente afirma sua finitude. A verdade é fulguração que condensa, separa, imobiliza, explode como um clarão (KANGUSSU, 1999, p. 182).

No processo dialético a síntese é sempre algo novo que passa a existir a partir de um movimento circular que combina as suas partes para garantir a renovação do conceito inicial (a tese). As constelações benjaminianas - compreendidas como um mosaico formado por elementos fragmentados do *passado* que por esse processo podem ser retomados pelo *presente*-, como no caso das citações usadas no livro *Passagens*, constituem-se igualmente enquanto um processo dialético, no qual Benjamin nos mostra ser a melhor forma de representar a imagem da verdade. E o que é a verdade para Walter Benjamin, nesse contexto?

[...] Assim a verdade, que é bela, não tanto em si mesma, quanto para aquele que a buscam. Se há em tudo isso um laivo de relativismo, nem por isso a beleza imanente à verdade transformou-se em simples metáfora. A essência da verdade como auto-apresentação do reino das ideias garante, ao contrário, que a tese da beleza da verdade não poderá nunca perder sua validade. Esse elemento representativo da verdade é o refúgio da beleza (BENJAMIN, 1984, p. 53).

Para Walter Benjamin, o que vemos a partir desta justaposição de conceitos ou de imagens, é a representação da verdade, uma imagem da verdade, mas que só se pode conhecer mediante esse processo de montagem, que possui o caráter de provocação - provocar o pensamento, provocar o olhar, como faz a montagem cinematográfica.

Na obra *Origem do drama barroco Alemão*, Benjamin busca ilustrar seu método de trabalho, ou seja, a “arte da interrupção” aproximando-o do método

de apresentação das obras do barroco, onde a quebra em pedaços é indissociável da configuração plástica do todo, mostrando como em sua concepção, cada íntima partícula presente no todo é importante para compreendermos e conhecermos a imagem da verdade presente nas “ideias”. Benjamin se aproxima da filosofia Leibniziana, ao convocar sua monadologia³, quando diz que: “a ideia é mônada – isto significa em suma que cada ideia contém a imagem do mundo” (BENJAMIN, 1984a, p. 70). Portanto, sobre a imagem do pensamento em Walter Benjamin conclui-se que:

Benjamin colocou em prática o exercício da relação entre pensamento, imagem e escrita em suas “Imagens do pensamento” (Denkbilder), pequenos textos que escreveu entre 1925 e 1934, em que procurou, por meio da escrita, retratar – no sentido fotográfico do termo – um fragmento monadológico da realidade social. A imagem de pensamento (Denkbilder) procura alcançar um estatuto político de crítica social onde é destacada a relação entre pensamento, escrita e imagem, ou seja, a passagem de uma abordagem gráfica para sua postura ótica. Trata-se, na imagem do pensamento (Denkbilder), de um gênero literário urbano que varia entre a prosa literária e a teoria da sociedade (BOLLE, 1994, p. 423). A imagem de pensamento (Denkbilder) procura expor no fragmento um pensamento que englobe a totalização, na tensão entre a escritura e a pintura, de uma visão ampla da sociedade. A imagem como construção do pensamento. (COELHO, 2012, p. 42).

Desse modo, para Benjamin a imagem do pensamento promove a aproximação do discurso poético com o conhecimento lógico a partir da construção da imagem do pensamento, evidenciando novas formas de conhecer. O conhecimento gerado pelas imagens do pensamento irá despertar um saber inconsciente atribuindo à realidade histórica, novas significações, ou novos conceitos, como declara Gilles Deleuze quando fala das imagens do pensamento.

2.1 Deleuze e as imagens do pensamento

³ Na filosofia de Leibniz podemos compreender as mônadas como unidades que são ordenadas por Deus de maneira harmônica e hierárquica constituindo o todo, que é denominado de “o melhor dos mundos possíveis” (LEIBNIZ, 1974).

Construindo essa relação entre a fragmentação presente nas obras de arte do período barroco e a monadologia de Leibniz, é possível perceber como, num primeiro momento Benjamin, e posteriormente Deleuze, buscavam delinear toda uma estrutura do pensamento que levaria o homem a encontrar a verdade partindo de um processo de construção e desconstrução de paradigmas, não a partir de operações lógicas, mas por meio de *alegorias*.

Para Wolfflin, o *barroco* possui essa denominação de forma meramente pejorativa, seu significado saiu das joalherias, quando era necessário designar uma pérola irregular. Neste sentido, o emprego do termo barroco passou a ser compreendido como algo extravagante ou excessivo. Wolfflin foi um dos primeiros historiadores a compreender o barroco em seus pormenores, apresentando-o como algo interessante e inovador, dizendo ainda que: “todo estilo passa pela sua fase barroca em dado momento” (WOLFFLIN, 2000, p. 337). Para este autor o artista barroco: “não evoca a plenitude do ser, mas o devir, o acontecer; não a satisfação, mas a insatisfação e a instabilidade” (2000, p. 48). Ana Dimiskovska, em uma tese onde comenta Deleuze e seu livro sobre Leibniz e o barroco, nos diz que esta pérola, mesmo com uma forma irregular:

Não abandona facilmente o seu valor. A aparição do insólito, que não tem êxito ao se inserir nos modelos existentes de regularidade, chega às vezes a mostrar-se uma força mais potente que estes modelos mesmos, capaz de desestabilizar e de transformar pela beleza subversiva até criar novas conceitualizações (DIMISKOVSKA, 2006, p. 262).

Deleuze defende uma nova maneira de encarar esse conceito do barroco. O autor apoia-se, assim como fez Benjamin, nos elementos filosóficos de Leibniz, e busca desta maneira (re)construir os caracteres principais da filosofia barroca e, fazer-nos perceber nas manifestações artísticas contemporâneas as características barrocas no que diz respeito às dobras,

como por exemplo, através das imagens cristais do cinema moderno⁴. A dobra, de que nos fala Deleuze, presente na concepção do barroco, manifesta a variabilidade de seu produto, dando a ideia de uma ilusão, o que nos dá a sensação de ver além daquilo que está presente na obra, oferecendo uma sensação de infinitude. Essa dobra não permite distinguir onde uma figura acaba e onde começa a outra, entendendo a sua função de levar ao infinito as possibilidades da criação artística, como afirma Deleuze:

O barroco remete não a uma essência, mas sobretudo sobre uma ação operatória, um traço. Não para de fazer dobras. Ele não inventou essa coisa: há todas as dobras vindas do Oriente, dobras gregas, romanas, românicas, góticas, clássicas. Mas ele curva e recurva as dobras, leva-as ao infinito, dobra sobre dobra, dobra conforme dobra. O traço do barroco é a dobra que vai ao infinito (DELEUZE, 1991, p. 13).

A nosso ver, para Deleuze, a dobra é uma forma de pensar, ela própria é a imagem do pensamento. O barroco criou uma imagem do pensamento para si, deste modo, a dobra não é uma imagem que desperta o pensamento, mas dobrar é uma forma de definir o pensamento. A dobra para Deleuze é uma variação do pensamento e utiliza do conceito de dobra quando trata das imagens do pensamento, advindas das obras de arte. No mesmo sentido em que caminha Benjamin, Deleuze vai delinear sua trajetória filosófica em obras que possuem o caráter imagético em sua estrutura. Deleuze busca também na literatura, na pintura e no cinema compreender aspectos filosóficos de sua época, ou como é o caso, transgredindo o seu tempo, sempre seguindo a característica de sua filosofia, ou seja, a busca pela *diferença* presente nos conceitos e nos tratados filosóficos, estéticos, políticos, etc.

A teoria filosófica é uma prática, tanto quanto o seu objeto. É uma prática dos conceitos, e é preciso julgá-la em função das

⁴ O conceito de imagens-cristais é trabalhado na obra sobre o cinema moderno de Deleuze, intitulada *Cinema 2: imagem-tempo*. Esse conceito é definido por uma imagem de duas faces, isto é, uma face virtual e outra atual, termos de origem bergsoniana, e que se diferem por natureza, assim, uma imagem-cristal é um circuito entre a imagem atual e a imagem virtual (DELEUZE, 1990).

outras práticas com as quais ela interfere. Uma teoria do cinema não é 'sobre' o cinema, mas sobre os conceitos que o cinema suscita, e que estão também em relação com outros conceitos correspondentes a outras práticas, a prática dos conceitos em geral não tendo nenhum privilégio sobre as outras, do mesmo modo que um objeto também não tem sobre os outros. É no nível da interferência de muitas práticas que as coisas se fazem, os seres, as imagens, os conceitos, todos os tipos de acontecimentos (DELEUZE, 1990, p. 365).

Na filosofia de Deleuze a busca pela prática do pensamento se faz não somente por meio de um caráter filosófico, ou lógico, mas também, o exercício do pensar designa um movimento revolucionário, isto é, o rompimento dos pressupostos, a imobilidade e diluição dos elementos constituintes desta prática do pensar. Deleuze em algumas obras procurou compreender de que forma se dá o pensamento, e o que é este pensamento, para além das formas filosóficas ou lógicas, ou seja: "o ato de pensar não decorre de uma simples possibilidade natural; ele é, ao contrário, a única criação verdadeira. A criação é a gênese do ato de pensar no próprio pensamento" (DELEUZE, 2006, p. 91). Para que esse ato de pensar, de promover imagens do pensamento, ou de criar conceitos aconteça, é necessário que alguma coisa violente o pensamento, e o retire de sua naturalidade e neutralidade, rompendo sua imobilidade, fazendo surgir, dessa forma, novas imagens do pensamento no próprio pensamento.

Nos parece que essa quebra do pensamento já está na dobra. O mecanismo de dobra que Deleuze propõe, ao resgatar o barroco e as mônadas de Leibniz é caracterizado pela desconstrução do caráter representativo do pensamento que a filosofia carregou até então, isto é:

O que é primeiro no pensamento é o arrombamento, a violência, é o inimigo, e nada supõe a Filosofia; tudo parte de uma misosofia. Não contemos com o pensamento para fundar a necessidade relativa do que ele pensa; contemos, ao contrário, com a contingência de um encontro com aquilo que força a pensar, a fim de erguer e estabelecer a necessidade absoluta de um ato de pensar, de uma paixão de pensar. As condições de uma verdadeira crítica e de uma verdadeira criação são as mesmas: destruição da imagem de um

pensamento que pressupõe a si próprio, gênese do ato de pensar no próprio pensamento (DELEUZE, 2009, p. 203).

É possível destacar a aproximação que Deleuze tem com Benjamin no que diz respeito ao “choque” – por meio das imagens - que é necessário levar ao ato de pensar, para que, a partir daí, seja possível o aparecimento de uma nova imagem do pensamento, que traga em si uma imagem da verdade e da diferença e que seja oposta àquelas tradicionalmente presentes na história da filosofia. Também em Deleuze, assim como em Benjamin, há a busca por essa nova imagem do pensamento por meio das manifestações artísticas.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O modo de pensar *barroco* –fragmentado, aglomerado, cheio de dobras-, moveu as estruturas tradicionais e lineares dos moldes do pensamento, e das diferentes maneiras de contemplar a realidade e tudo o que nela há, conduzindo o ato de pensar ao infinito. Para tanto, Benjamin e Deleuze foram capazes de compor uma análise a respeito dessa nova forma de pensar unindo a esse *ato barroco* todas as outras condições de conhecimento.

A intenção de aproximar Walter Benjamin e Gilles Deleuze a respeito da reflexão sobre as imagens do pensamento, leva-nos a compreender que tanto um quanto o outro buscaram no mecanismo das imagens o entendimento dos conceitos e das ideias. Quanto a isto, o barroco e as suas dobras revelaram para estes dois filósofos uma nova maneira de conceber os processos do pensamento e da realidade e, a partir daí, problematizaram a forma com que a filosofia e as ciências tradicionalmente lidavam com as condições de conhecimento.

Assim sendo, este trabalho buscou compreender o que são as imagens do pensamento e como elas trazem uma imagem da verdade em relação a conceitos e a ideias, sendo capazes de encontrá-los em outras formas de

conhecimento, que não só o lógico ou o científico, mas também no âmbito das artes.

REFERÊNCIAS

ADORNO. W. T e HORKHEIMER. M. **Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro, Zahar ed., 1985.

BENJAMIN, W. **A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica**. Apresentação, tradução e notas de Francisco de Ambrosio Pinheiro Machado. Porto Alegre, RS: Zouk Editora, 2012a.

_____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet; prefácio Jeanne Marie Gagnebin. – 8ª Ed. revista – São Paulo: Brasiliense, 2012b. (Obras Escolhidas v. 1).

_____. **Origem do drama trágico alemão**. Edição e Tradução de João Barrento. – 2. ed. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013. – (FILÔ/Benjamin).

_____. **Passagens**. Belo Horizonte e São Paulo: Ed. UFMG, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

_____. **Sobre arte, técnica, linguagem e política**. Traduções de Maria Luz Moita, Maria Amélia Cruz e Manuel Alberto. Prefácio de T. W. Adorno. Lisboa, Relógio D'Água Editores, 1994.

COELHO, Renato Aurélio Pereira. **Desconexões urbanas: história e imagem em Walter Benjamin**. Dissertação de Mestrado, UFF, 2012.

COLOMBO, A, A. **Cinema, Linguagem e Sociedade**. Dissertação (mestrado em filosofia) – UNESP, Marília, 2012.

DELEUZE, G. **A dobra: Leibniz e o barroco**. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. Campinas, SP: Papyrus, 1991.

_____. **Cinema 1: a imagem-movimento**. Tradução de Stella Senra. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. **Cinema 2: a imagem-tempo.** Tradução de Eloisa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 1990.

_____. **Diferença e repetição.** São Paulo: Graal, 2009.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. In: **Revista Pós.** Escola de Belas Artes. Universidade Federal de Minas Gerais. Vol 2, ed. nr. 4, 2012.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **O que é a filosofia?** Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

DIMISKOVSKA, Ana. Deleuze et Leibniz: dans les plis de la pensée baroque. In : **Journal for Politics, Gender and Culture.** Issue le 10/2006, pages 261-282. Vol. 5, no 1/ Winter, 2006.

KANGUSSU, Imaculada. "Walter Benjamin e Kant I e II". In: **Leituras de Walter Benjamin** (org). São Paulo: Annablume Editora, 1999.

LEIBNIZ, Gottfried W. **A Monadologia.** Os Pensadores XIX. Tradução de Marilena de Souza Chauí Berlinck; Luiz João Baraúna. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

_____. **A Monadologia e outros textos.** Organização e Tradução de Fernando Luiz Barreto Gallas e Souza. São Paulo: Editora Hedra, 2009.

MACHADO, Roberto. **Deleuze, a arte e a filosofia.** Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

MURICY, Katia. **Alegorias da dialética: imagem e pensamento em Walter Benjamin.** Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998.

WÖLFFLIN, Heinrich. **Conceitos Fundamentais da História da Arte.** São Paulo, Martins Fontes, 2006.

_____. **Renascença e barroco; estudo sobre a essência do estilo e sua origem na Itália.** São Paulo: Perspectiva, 2000.