

AS MULTIFACES DO FLÂNEUR BENJAMINIANO

Rosana Biondillo

RESUMO

O objetivo é apresentar três facetas constitutivas do conceito geral de *flâneur* benjaminiano: boêmio, basbaque, dândi. Como tipo essencial nas avaliações de Benjamin sobre a Modernidade, especialmente nos ensaios sobre Baudelaire – *Paris do Segundo Império* e *Sobre alguns motivos em Baudelaire* –, o *flâneur* assume traços multifacetados. Optamos por apresentar esses subtipos de forma mais didática e evidenciar suas principais características seguindo a cronologia histórica sugerida nos respectivos ensaios.

Palavras-chave: *Flâneur*. Boêmio. Basbaque. Dândi. Modernidade. Charles Baudelaire. Walter Benjamin.

THE MULTIFACES OF THE BENJAMINIAN FLÂNEUR

ABSTRACT

The aim is to present three constituting facets of the general concept of the benjaminian flâneur: bohemian, badaud, dandy. Considered by Benjamin as an essential type in his reflections about Modernity, especially on his essays about Baudelaire – The Paris of the Second Empire in Baudelaire and On some motifs in Baudelaire –, the flâneur retains multifaceted traces. We have chosen to develop these subtypes more didactically and stress out their main characteristics by following the historical chronology as suggested in the respective essays.

Keywords: *Flâneur*. Bohemian. Basbaque. Dandy. Modernity. Charles Baudelaire. Walter Benjamin.

“A caminhada me deixou numa esquina.
Aspirei noite, num sereníssimo feriado
ao pensamento.”

Jorge Luis Borges. “História da eternidade”

Ao inicialmente se referir ao *flâneur* em seu ensaio “Paris do Segundo Império”, Walter Benjamin considera mais especificamente uma época dentro da Paris do século XIX, que se inicia em 1830 e que ficou conhecida como boêmia. Segundo Olgária Matos:

Principalmente a partir da monarquia de julho de 1830, com a burguesia e sua operosidade comercial e bancária – encarnação de uma nova ordem social e política – aparece, em contrapartida, a personagem do *flâneur*, como a dos boêmios, ou melhor a *bohême*, ambos ociosos, figurações da instabilidade, do deslocamento permanente, da desordem, os “ciganos do espírito”. (2010, 236)

De acordo com Willi Bolle¹, no trabalho das *Passagens* pode-se detectar o perfil histórico-cronológico da boêmia em três gerações, as quais se manifestam aproximadamente em períodos de uma década: a primeira, por volta de 1833; a segunda, 1843; a terceira, 1852.

Em seus desdobramentos, a *flânerie* iniciada no primeiro período da boêmia (1830) se estendeu até quase o final do século XIX e, já no XX, até o início da Primeira Guerra (1914), mas mesmo no período entreguerras ainda era possível cogitar-se sobre a presença do *flâneur* – desta feita não mais nas ruas, mas nas galerias de Paris. Na segunda boêmia, que é a fase intermediária entre a primeira, de origem aristocrático-burguesa, e a terceira, que caracteriza o lumpemproletariado, o *flâneur* ainda ocupava posição social e política indefinida: não havia se rendido totalmente à burguesia e nem chegado à proletarização, mas já começava a sentir o impacto devastador sobre a arte e a cultura,

¹ Ver *Fisiognomia da metrópole moderna*, 393-394.

Mestre em Filosofia pela Unifesp. Brasileira, residente em São Paulo – SP. Email:
rosanabiodillo@gmail.com

transformando-se aos poucos em uma classe próxima a uma espécie de lumpemburguesia. Essa geração da segunda boêmia é, como explica Benjamin, a de Baudelaire, que se caracteriza:

Quando a intelectualidade tem ainda mecenas, mas já começa a se curvar às exigências do mercado (na forma de folhetim), ele constitui a *bohème*. À indeterminação de sua posição econômica corresponde a ambiguidade de sua função política. Esta se manifesta com muita evidência nas figuras dos conspiradores profissionais que se recrutam na *bohème*. (BENJAMIN, 2009, 61)

De fato, torna-se importante mencionar que, para Benjamin, falar em Baudelaire significa “falar da semelhança que ele exhibe com esse tipo político”², uma vez que a boêmia se caracteriza por ser um período de indefinições³, embora seja ao mesmo tempo o período das sucessivas revoluções e do levante das barricadas em Paris – que representam o cerne do movimento conspiratório que tem em Blanqui “o mais importante dos chefes das barricadas parisienses.”⁴

Por viver em meio à boêmia e com o tipo político do boêmio, surge, portanto, a primeira expressão do *flâneur* na modernidade: como o literato que reage ao processo de proletarização que se estende à classe intelectual – uma vez que, segundo relata Benjamin ao citar Marx: “Com o desenvolvimento das condições proletárias surgiu a necessidade da divisão do trabalho”. Como boêmio, o *flâneur* coloca-se a meio-termo entre o lumpemproletariado e a burguesia. Sua figura como boêmio-conspirador intensifica a constatação de

² Benjamin critica o traço de indefinição em Baudelaire, que assume opiniões tão divergentes quanto inusitadas, caracterizando-o como um provocador. Essa é uma maneira de dizer que Baudelaire ainda não achara uma causa que lhe dissesse respeito. “Paris do Segundo Império”. IN: *OE III*, 10

³ A indefinição da boêmia como classe e do boêmio como tipo ganham expressão nesta citação que faz parte do *Arquivo M – O Flâneur (fase média)*: “Entendo por boêmios esta classe de indivíduos cuja existência é um problema, cuja condição é um mito, cuja fortuna é um enigma: que não têm endereço certo, nenhum abrigo reconhecido, que não se encontram em parte alguma e que encontramos por toda parte! Aqueles que não têm nenhuma situação e exercem cinquenta profissões; cuja maioria se levante de manhã sem saber onde jantará à noite; ricos hoje, famintos amanhã; prontos para viver honestamente se puderem, e de outro modo se não puderem.” (Adolphe d’Ennery et Grangé, *Les Bohémiens de Paris* (L’Ambigu-Comique, 27 de setembro de 1843), Paris (série Magasin Théâtral), 8-9). (*Passagens* [M 5a, 2], 472)

⁴ “Paris do Segundo Império”. IN: *OE III*, 13

Benjamin de que o artista está perdendo a autonomia de sua obra e, como intelectual, seu campo de ação. Mudam as condições de produção, mudam as condições de existência da figura do intelectual, pois “o surgimento da massa é, contudo, simultâneo à produção em massa”, explica. De modo generalizado, a intelectualidade afasta-se de suas antigas funções ligadas a um viver aristocrático, sob as benesses do ócio, como figura influente no mundo da cultura e da política.

Num estágio em que tanto a cultura quanto a política se distanciam cada vez mais de suas funções sociais e se aproximam a passos largos do tratamento desumanizado e massificado da população que aflui a Paris⁵, a situação limítrofe do *flâneur* o confronta com a situação econômica de uma cidade sob o estigma das revoluções⁶ – pois se por um lado a burguesia podia interessar-se por sua (mão-de) obra, por outro, ele sabia-se desafortunadamente próximo da massa. Índícios do surgimento de um círculo deliberado de manipulações que culminam no sufrágio de 1830, a boêmia, portanto, transforma o *flâneur* numa espécie de duplo-dúbio: que usufrui tanto do convívio das classes dominantes quanto das subalternas e que pode tornar-se simpatizante tanto de uma quanto de outra. Essa condição demonstra que sua indefinição é antes o privilégio daquele que pode escolher como e contra o que quer se revoltar. Ao mesmo tempo, essa condição evidencia a falta de transparência nas próprias relações sociais e, nesse sentido, o *flâneur*, que não encontra para si uma posição social definida, reflete, assim como um espelho, o despedaçamento dessas mesmas relações. Sua função social predominante a partir dessa época passaria a ser o jornalismo dos diários de notícias e não mais apenas os periódicos literários – dessa forma, o *flâneur* escreve sobre os levantes sociais e desenha os retratos dos

⁵ De acordo com Baudrillard, deve-se observar a diferença entre massa e trabalhadores como classe social, uma vez que: “a massa nunca é a de trabalhadores, nem de qualquer outro sujeito ou objeto social. As ‘massas camponesas’ de outrora não eram exatamente massas [...]” (*À sombra das maiorias silenciosas – o fim do social e o surgimento das massas*, 11-12)

⁶ A França passa por um período de sucessivas revoluções no século XIX: Restauração em 1814 e 1815, Liberal em 1830 – 1839 – 1848 – 1852 – 1871. Para a constituição da boêmia, Benjamin considera especialmente importantes as de 1830 e 1848.

Mestre em Filosofia pela Unifesp. Brasileira, residente em São Paulo – SP. Email:

rosanabiodillo@gmail.com

combatentes revolucionários ao mesmo tempo em que faz a caricatura da sociedade. No período em que permanece nesse estado limiarístico, ele assume sua indefinição como forma de privilégio e pode, assim, tanto beber vinho com os trapeiros como passear pelo mercado para fazer-se valorizar⁷. Ele usufrui de sua condição errante, bem como de sua postura assemelhada à dos vagabundos e oportunistas, para poder resistir e desafiar o *status quo*.

De forma diferenciada comporta-se o basbaque (*badaud*)⁸, como o considera Benjamin, pois não está em plena posse de si, uma vez que fica estagnado na “estupefação” (BENJAMIN, 1994a, 69). Existe a assunção de que o pressuposto da dúvida, de “irresolução típica” (BENJAMIN, 1994c, 197) desaparece no basbaque, que demonstra uma atitude de conformação, como assinala Benjamin ao citar Rattier: “Não é de modo algum a falsa Paris que fará o basbaque...De *flâneur*, andando nas calçadas e diante das vitrines [...] transformou-se em lavrador, vinhateiro, industrial da lã, do açúcar e do ferro” (BENJAMIN, 1994c, 207). Entretanto, vemos que no poema “A uma passante”, Baudelaire coloca em evidência a condição de ser “basbaque” e de ser arrebatado: *Qual bizarro basbaque, afoito eu lhe bebia / No olhar, céu lívido onde aflora a ventania, / A doçura que envolve e o prazer que assassina.*⁹ Mas Benjamin analisa que nesse caso: “O que faz do sujeito um “basbaque” não é a perplexidade diante de uma imagem que se apodera de todos os recônditos do seu ser; é algo mais próximo do choque com que um desejo imperioso acomete subitamente o solitário” (BENJAMIN, 1994a, 43).

O basbaque, por se entreter facilmente, acaba não intencionalmente

⁷ Ironicamente descrevendo a atitude de Baudelaire, Benjamin resume essa indefinição do *flâneur* na seguinte frase: “Tinha um ouvido para os cantos da revolução e outro para a 'voz superior' das execuções.” (“Paris do Segundo Império”. IN: *OE III*, 22)

⁸ No século XVI, o termo *badaud* era sinônimo de curiosidade, frivolidade, credulidade. A partir do XVII, refere-se ao passante parisiense e tem a conotação de uma pessoa desocupada.

⁹ “Paris do Segundo Império”. IN: *OE III*, 42. No original, o primeiro verso não contém a palavra *badaud*: “Je buvais, crispé, comme un extravagant”, diz Baudelaire. Tanto esta tradução de Ivan Junqueira quanto a de Guilherme de Almeida utilizam o termo basbaque. No entanto, o termo que transmite a noção de choque (sexual) a que se refere Benjamin é “crispé”, que significa o próprio gesto de tensão, contração nervosa que se apodera do observador embevecido pela anônima passante. Já o termo *extravagant* é que lhe confere o aspecto bizarro (e mesmo fantasmagórico – uma vez que ele observa sem ser visto).

Mestre em Filosofia pela Unifesp. Brasileira, residente em São Paulo – SP. Email:

rosanabiodillo@gmail.com

imprimindo um passo tão letárgico em suas andanças quanto de maravilhamento (esbasbacamento) defronte de cada acontecimento, de cada vitrine, de cada novidade, e desse modo expõe-se ao risco de encontrões, tropeções, acidentes. O choque a que se refere Benjamin no citado poema é sobretudo erótico e foge ao controle. Ao final, há o estado de conformação pelo "amor" perdido, que ao invés de ser à primeira, é à última vista, e que acaba por deixar no ar a sensação de conformidade que faria parte da constituição do basbaque. Mas para avaliarmos melhor sua condição, citamos, ainda, Benjamin: "No *flâneur*, o desejo de ver festeja o seu triunfo. Ele pode concentrar-se na observação – disso resulta o detetive amador; pode se estagnar na estupefação – nesse caso o *flâneur* se torna um basbaque" (BENJAMIN, 1994a, 69). Portanto, devemos considerar que, além da relação com a boêmia, o *flâneur* produz ainda o subtipo do basbaque, especialmente pela citada estupefação.

Entretanto, há um tipo superior de *flâneur*: o dândi. Neste, constatamos que existe um traço que para Benjamin é elevado: a distração daquele que se entrega à sua obra, pois “as descrições reveladoras da cidade grande [...] procedem daqueles que, por assim dizer, atravessam a cidade distraídos, perdidos em pensamentos e preocupações” (BENJAMIN, 1994a, 69). Há aqui subjacente a ideia de valoração do trabalho do artista e do processo criativo. Benjamin afirma que em Baudelaire esse traço, “ou seja, daquele que se entrega à sua obra” (BENJAMIN, 1994a, 69), não entrou na composição do *flâneur* como seu autorretrato. Já na descrição de Charles Dickens feita por Chesterton¹⁰, Benjamin elucida essa distração positiva: “Não aspirava a observar como fazem os pedantes; não olhava Charing Cross para se instruir; não contava os lampiões de Holborn para aprender aritmética. Dickens não recolhia em seu espírito a impressão das coisas; seria mais exato dizer que era ele quem imprimia seu espírito nas coisas.” (CHESTERTON, 1927, 69-70). Essa descrição aproxima-se do dândi.

¹⁰ G.K. Chesterton, *Dickens*, vol. IX da série *Vies des Hommes Illustres*, Paris, 1927, 30-31. Ver também *Passagens* [M 11, 1], 481.

Mestre em Filosofia pela Unifesp. Brasileira, residente em São Paulo – SP. Email:
rosanabiodillo@gmail.com

É oportuno lembrarmos que o *flâneur* parisiense também encontra suas raízes no dandismo britânico da época de Brummell, bem no início do século XIX (1800). Chega a Paris em 1815 e adquire uma nova faceta: ao invés da arte da conversação londrina, o dândi parisiense cultiva o silêncio, ao invés da arte de agradar, a insolência¹¹. Pode-se dizer que o *flâneur* descende do dândi e que se constitui em seu lado prático, ou seja, quando o dândi, um ser plenamente aristocrático, começa a exercer certas atividades sociais (mesmo que contra seus princípios), ele se posiciona como *flâneur*. Assim, em 1830, mesma época da boêmia, ele se dedica à imprensa e se mistura a todos os tipos boêmios, dentre os quais destacam-se especialmente os estudantes e as prostitutas.

A posição do *flâneur* entre dândis e boêmios também pode ser considerada como intermediária no seguinte sentido: de modo geral, o *flâneur* não tinha posses suficientes para se dedicar a uma vida de luxo e ao mesmo tempo era sofisticado demais para ser apenas mais um da boêmia. Traduzimos esta interessante descrição de Ellen Moers sobre o que significava ser um *flâneur-dândi* no início do século XIX, de acordo com o pensamento de Balzac:

Para Balzac, os critérios significativos de uma nova sociedade são como o indivíduo gasta seu tempo e o quão profundamente se dedica à elegância. [...]. Aplicando esses critérios, ele divide a sociedade francesa em três classes básicas. Num extremo social, Balzac coloca o trabalhador, *le zéro social*, uma criatura sem individualidade – incapaz até de entender o significado da palavra elegância. No outro extremo, o ocioso, *l'oisif*, o líder tradicional da vida elegante. Entre eles, Balzac vislumbra uma figura extraordinária com a qual, logicamente, se identifica: o artista, cujo trabalho é relaxamento e cujo relaxamento é trabalho e que pode vestir-se com elegância ou negligência ao seu bel-prazer.

Na figura “extraordinária” que Balzac descreve, vislumbra-se o *flâneur* como aquele que reivindica seu direito ao ócio e ao prazer e cujo modelo de elegância deve vir da “arte do dandismo”.¹²

O já mencionado Charles Dickens, de quem Benjamin fez várias

¹¹ Ver Moers, E. “Dandyism goes to France 1815-1830”. IN: *The dandy: Brummel to Beerbohm*, 115.

¹² *Ibidem*

Mestre em Filosofia pela Unifesp. Brasileira, residente em São Paulo – SP. Email: rosanabiodillo@gmail.com

anotações especialmente em relação ao *flâneur*, e a quem Chesterton deliberadamente entregou a “chave da rua”¹³, tem um personagem que denomina “grey man”: literalmente homem cinza, ou seja, um tipo entediado e enlutado de dândi que se revolta contra a burguesia e sua filosofia do trabalho (a do tempo é dinheiro!). Ainda segundo Ellen Moers, o *grey man*: “Têm um senso friamente acurado, com uma inteligência afiada pelo cinismo e o pessimismo. Eles são mais observadores do que realizadores – e observadores hostis, que não se conformam a nada. Eles são estrangeiros, mesmo párias num mundo burguês.”¹⁴

Vemos aqui um ponto importante quando falamos do dândi, que para nós significa constatar que ele é o contrário do ordinário. Sua superficialidade é aparente, pois é pela aparência que ele se faz notar para poder chocar. Uma vez que a vivência do choque (*Chockerlebnis*) tornou-se a norma da vida moderna, o dândi torna-se uma espécie de caricatura da sociedade burguesa que ele próprio abomina. Ele utiliza a moda como modelo para sua revolta, pois veste-se de negro como forma de expressar tanto o seu luto diante de uma sociedade pautada unicamente pelos valores econômicos, que perdera o elo com a tradição (*Erfahrung*), como para negar todas as outras cores que eram moda nesse meio. Vestir-se de negro tinha também o significado de rompimento com esse estado de coisas.

Enganamo-nos, portanto, ao avaliarmos sua atitude excêntrica como mera apologia ao dinheiro e à frivolidade. Mas temos que considerar que o dândi, de ascendência nobre, aprecia a boa, extravagante, luxuosa e luxuriante vida de ócio que o dinheiro pode proporcionar, ao mesmo tempo em que demonstra falta de apego e não subserviência a ele. Olgária Matos traça o retrato do dândi do século XIX e sua ligação com o *flâneur*.

¹³ Ver *Passagens* [M 11, 2], 481.

¹⁴ (*Dickens*. IN: *The dandy: Brummel to Beerbohm*, p. 234) Tradução nossa do original: “They are coldly acute, with an intelligence sharpened by cynicism and pessimism. They are the observers rather than the doers – and hostile observers, who do not belong. They are strangers, even outcasts in a middle-class world.” (Moers, E. *Dickens*. IN: *The dandy...*, 234)

Mestre em Filosofia pela Unifesp. Brasileira, residente em São Paulo – SP. Email:

rosanabiodillo@gmail.com

Recusando-se (ou lhe faltando) um trabalho regular, o dândi frequenta bistrôs e cabarês populares, preferindo a vida noturna; desfruta abertamente de toda liberdade sexual, inclinando-se, ainda, para a bebida e drogas. *Outsider*, o dândi tem uma vocação para o marginal e se cultiva à revelia de normas; transgressivo, inconformista, não se guia pela ética do trabalho, não procura estabilidade ou prosperidade econômica mas se orienta pelo “princípio do prazer”. Em vez do trabalho, sua atividade é o jogo. [...] Para Benjamin aquele que desfruta desse cenário não é nenhum homem moderno devotado ao consumo improdutivo de objetos de luxo, mas o *flâneur* que contraria o tempo taylorista que declara guerra à *flânerie*. (MATOS, 2010, 279)

“O *flâneur* e o *dandy* cultivam o luxo para se fazerem notar. *Dandy* e *flâneur* provocam um 'choque estético' também por seu modo de vida”, complementa Olgária Matos (2010, 279-280).

Devemos considerar que nossa argumentação tem em vista uma nova formação social que se desenvolve a partir dos meios de produção capitalistas que passam a ser controlados pelos novos ricos cujo *slogan* é: “Enriquecei-vos”. O dândi considera essa forma de enriquecimento um aviltamento. Mas apesar de sua revolta, ele não luta. Sua prática é a do niilismo que, de certo modo, parece contrapor-se à do boêmio conspirador armado na barricada. Mas como diz Camus: “O revoltado não exige a vida, mas as razões da vida”. E completa:

Aparentemente, há revoltados que desejam morrer e os que querem causar a morte. Mas são os mesmos, consumidos pelos desejos da verdadeira vida [...]. Se é verdade que a revolta instintiva do coração humano evolui pouco a pouco ao longo dos séculos, rumo a sua maior consciência, ela também cresceu [...] em audácia cega, até o momento desmesurado em que decidiu responder ao assassinato universal com o assassinato metafísico. (CAMUS, 2011, 127)

Em sua postura de apartado da vida comum, ensimesmado, egoísta, o dândi transforma-se na personificação de uma espécie de falsa consciência à qual quer confrontar. Aos que o consideram um esnobe e frívolo, ele exhibe sua dor. Para Baudelaire, o dandismo é um termo usado de modo valorativo para designar os que compartilham desse mesmo sentimento de inadequação, de inaptidão para a prática de convenções, em suma, de desespero e de ceticismo diante da modernidade. Sua poesia, parafraseando Camus, é que é revoltada.

Mestre em Filosofia pela Unifesp. Brasileira, residente em São Paulo – SP. Email:

rosanabiodillo@gmail.com

Para confrontar a modernidade, o dândi faz uso, além da poesia, da moda e da maquiagem: suas armas de guerra.

Ao colocarmos em evidência esses três tipos relacionados ao *flâneur* – boêmio, basbaque, dândi –, procuramos destacar as características principais de cada um. Vimos que, na vastidão de tipos que se encontram na boêmia, o *flâneur* se relaciona com conspiradores verdadeiros, mas também com os de ocasião; que como basbaque, ele não detém poder de decisão, conformando-se ao momento, deixando-se levar; que como dândi, o *flâneur* faz as vezes de um revolucionário que não luta e que, apesar disso, pode fazer juz ao título de herói moderno.¹⁵

REFERÊNCIAS

BAUDRILLARD, J. **À sombra das maiorias silenciosas: o fim do social e o surgimento das massas**. Tradução de Suely Bastos, 1ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2004.

BAUDELAIRE, C. **Sobre a modernidade (O pintor da vida moderna)**, 1ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

_____. **As flores do mal**. Apresentação, tradução e notas de Ivan Junqueira, ed. especial. São Paulo: Saraiva, 2012.

_____. **Pequenos poemas em prosa**. Tradução de Dorothée de Bruchard, 2ª ed. São Paulo: Hedra, 2009.

BENJAMIN, W. “Paris do Segundo Império”. In___: **Obras Escolhidas III**. Tradução de José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista, 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994a.

_____. “Sobre alguns temas em Baudelaire”. In___: **Obras Escolhidas III**. Tradução de José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista, 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994b.

_____. “*Flâneur*”. In___: **Obras Escolhidas III**. Tradução de José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista, 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994c.

¹⁵ Especialmente aqui para Benjamin como o *flâneur*-dândi ao final do poema “Perda de auréola”, de Baudelaire.

Mestre em Filosofia pela Unifesp. Brasileira, residente em São Paulo – SP. Email: rosanabiodillo@gmail.com

_____. *Exposé de 1935 / Exposé de 1939 / Vários Arquivos das Passagens*. Tradução de Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. In___: **Passagens**, 1ª ed. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

BOLLE, W. **Fisiognomia da metrópole moderna: representação da história em Walter Benjamin**, 1ª ed. São Paulo: EDUSP, 1994.

BORGES, JL. “História da eternidade”. In___: **História da eternidade**. Tradução de Carmen Cirne Lima, 1ª ed. São Paulo: Globo, 2001.

CAMUS, A. **O homem revoltado**, 1ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2011.

CHESTERTON, GK. *Dickens*, vol. IX da série **Vies des Hommes Illustres**, Paris: Gallimard, 1927.

MATOS, OCF. “Baudelaire, um surrealismo platônico”. In___: **Benjaminianas: cultura capitalista e fetichismo contemporâneo**, 1ª ed. São Paulo: UNESP, 2010.

_____. “Fetichismo e luxo: valor de exposição e imagens de desejo”. In___: **Benjaminianas: cultura capitalista e fetichismo contemporâneo**, 1ª ed. São Paulo: UNESP, 2010.

MOERS, E. **The dandy: Brummel to Beerbohm**, 1ª ed. USA: First Bison Book, 1978.