

A violência de Sócrates

The Socrates's violence

Wilson Antonio FREZZATTI JR.
(Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Unioeste)

Resumo

Walter Benjamin discorda daqueles que acreditam que a morte de Sócrates tem o mesmo estatuto do ato trágico. Este artigo faz uma análise do ensaio de juventude "Sócrates" (1916) a partir da concepção benjaminiana de linguagem, na qual o silêncio é o doador de significado, o mesmo silêncio da morte do herói trágico. Benjamin descreve o diálogo socrático quase como um estupro. As perguntas de Sócrates perseguem e acoçam as respostas, não há delicadeza, nem genialidade. Sócrates persegue a *episteme* com ódio e desejo, tornando-a objetiva.

Palavras-chave: Linguagem; Maiêutica; Silêncio; Tragédia; Walter Benjamin

Abstract

Walter Benjamin disagrees with who believes that the Socrates' death has the same status of the tragic act. This article is an analysis of the text "Socrates" (1916) by the Benjamin's conception of language: the silence is the donor of meaning, the same silence of the tragic hero's death. Benjamin describes the Socratic dialogue almost like a rape. Socrates' questions pursue and torture the answers, there is no kindness, there is no genius. Socrates pursues the *episteme* with hatred and desire, making it objective knowledge.

Key-words: Language; Silence; Socratic Dialectics; Tragedy; Walter Benjamin

"Eu gostaria que também no último instante da vida ele [Sócrates] tivesse ficado calado – talvez pertencesse então a uma ordem ainda mais alta de espíritos. Mas, se foi a morte ou o veneno ou a devoção ou a maldade – algo lhe soltou a língua naquele instante e ele disse: 'Ó Críton, devo um galo a Asclépio'. Essa ridícula e terrível 'última palavra' significa, para aquele que tem ouvidos: 'Ó Críton, a vida é uma doença!'" (Nietzsche, *A gaia ciência*, § 340)

Sócrates, o herói da filosofia, não tem, para Benjamin, o mesmo estatuto do herói trágico. Apesar de sua morte se assemelhar à morte trágica, ela ocorreu em um contexto bem diferente do ato heróico trágico. A raiz da confusão entre esses sacrifícios é a mesma da confusão entre tragédia e drama barroco. A diferença entre Sócrates e o herói trágico está na relação de cada um deles com o silêncio e o erotismo. Essa relação, apontada por Benjamin, mostra o paralelo que há entre linguagem e tragédia, pois tanto o silêncio

como o erotismo são aspectos fundamentais da linguagem conforme ela é entendida pelo autor¹. A linguagem não se reduz às palavras emitidas pelo falante: do silêncio do ouvinte brota o significado. O silêncio é indissociável do erotismo, pois a conversa se estabelece como uma dialética entre duas polaridades: a que fala (masculina) e a que ouve (feminina). Estes elementos são fundamentais para o entendimento do ensaio “Sócrates”, algo hermético, escrito em 1916.

A morte de Sócrates: o fim da tragédia

O cerne da crítica que Benjamin dirige contra Sócrates já se encontra elaborado nos textos nietzschianos, principalmente em *O nascimento da tragédia*: a) o fim da tragédia grega é marcado pelo surgimento dos ideais socráticos; e b) a estratégia socrática de enquadrar o mundo por meio de esquemas racionais pré-definidos. Eurípedes, segundo Nietzsche, ao invés de um grande autor de tragédias, foi aquele que a degradou: extirpou o elemento dionísíaco² e reconstruiu a tragédia sobre uma nova moral e uma nova visão de mundo – o socratismo (cf. Nietzsche, 1992a, p. 78-83). Nessa tragédia desfigurada, prevalece o princípio de Sócrates: tudo

deve ser consciente para ser bom ou, em sua fórmula estética, tudo deve ser inteligível para ser belo. Todos os elementos do drama seguiram esse cânone: sabe-se tudo o que vai ocorrer, tudo é explicitado. Em termos benjaminianos, poderíamos dizer que o falado e o explicado esmagam o silêncio do ouvinte, preenchendo todos os espaços. Porque a tragédia “mente”, ou seja, porque não explica o que está acontecendo no palco, o diálogo platônico a substitui: no esquematismo lógico, cristalizou-se o apolíneo (cf. idem, ibidem, p. 89). Sócrates, o primeiro homem teórico, tem a ilusão inabalável de que o pensar, através do fio contínuo da causalidade, atinge os abismos mais profundos do ser e, além de conhecê-lo, pode corrigi-lo (cf. idem, ibidem, p. 92-93). A negação da sabedoria trágica, ou seja, da vivência (*Erlebnis*) da finitude do homem e do mundo, ocorre porque os atenienses sofrem, segundo Nietzsche, de uma decadência instintual³, da qual Sócrates é o caso típico: ao contrário do homem trágico, que consegue suportar a efemeridade humana, o homem teórico cria e afirma através de sua consciência (razão) e atua criticamente através dos instintos (cf. idem, ibidem, 85-87)⁴. Na filosofia nietzschiana tardia⁵, aponta-se em Sócrates um outro estado mórbido – a vontade de verdade: impulsos fisiológicos que não podem

¹ Em “O luto e o trágico”, parte de *Origem do drama barroco alemão* (Benjamin, 1984, p. 141-143), ao responder àqueles que equiparam a tragédia ao drama barroco e que acreditam que na tragédia há uma reação afetiva (o luto), Benjamin afirma que a tragédia, ao contrário de ser um fato psicológico, é um fato lingüístico: trágica é a palavra e trágico é o silêncio dos tempos arcanos. O drama barroco é apenas uma pantomima: é um drama para enlutados, pois, antes de provocar o luto, descreve-o. *Trauerspiel* significa literalmente “espetáculo lutuoso”. Sobre a relação linguagem e tragédia em Benjamin, cf. Muricy, 1999, p. 83-88.

² A tragédia grega, para Nietzsche, fundamentava-se na expressão de dois impulsos cósmicos primordiais: o apolíneo (a ordem, a harmonia, o sonho, as artes plásticas) e o dionísíaco (a embriaguez, o extático, a música).

³ Ao contrário de Freud (cf. Laplanche e Pontalis, 1999, p. 241-242), Nietzsche não faz a distinção entre instinto (*Instinkt*) e impulso (*Trieb*). Souza, em sua tradução de *Além do bem e do mal*, faz uma extensa nota sobre a tradução dessas palavras (cf. Nietzsche, 1992b, p. 216-220):

“‘Impulso’ é nossa tradução para *Trieb*, um termo freqüente e de grande importância em Nietzsche. As traduções em línguas românicas usam quase sempre ‘instinto’. Assim fazem a portuguesa, a espanhola, a italiana e também as três franceses consultadas. As versões em inglês se beneficiam do parentesco com o alemão: *drive* tem a mesma origem de *Trieb*. Este é um vocábulo bastante corrente na língua alemã. Pode ser traduzido como ‘impulso, ímpeto, inclinação, propensão, propulsão, pressão, movimento, vontade e (em botânica) broto ou rebento’” (idem, ibidem, p. 216).

O autor justifica o uso de “instinto” para *Trieb* através da origem etimológica da palavra em várias línguas; por exemplo, em português, do latim *instinctu*, “instigação, excitação, impulso”. Sobre isso:

“No alemão culto sempre houve a incorporação de palavras gregas e latinas, ao lado das germânicas de sentido análogo. Essas palavras estrangeiras (*Fremdwörter*) são claramente percebidas como tais, havendo dicionários próprios para defini-las e dar seus equivalentes nativos. Assim ocorreu que *Instinkt* foi adotado durante o século XVIII e continua fazendo parte do vocabulário culto, enquanto o termo tradicional, *Trieb*, é mais usado coloquialmente. Os *Fremdwörterbücher* [léxicos de estrangeirismos] apresentam *Instinkt* como *Naturtrieb* ou *innerer Trieb* [impulso natural ou interior]” (idem, ibidem, p. 217).

Nietzsche, ainda segundo o autor, utiliza muitas vezes de forma indiferenciada *Instinkt* e *Trieb*, especialmente quando a acepção é “instigação, estímulo, impulso” (caráter dinâmico e ativo): é o caso, por exemplo, da segunda dissertação da *Genealogia da Moral*.

“[...] não podemos separar resolutamente *Instinkt* e *Trieb*, [...] não existe clareza absoluta nessas questões” (idem, ibidem, p. 219).

⁴ Lembrar que um *daimon* aconselha Sócrates nos momentos mais agudos da disputa dialética.

⁵ Cf., por exemplo, *Crepúsculo do Ídolos*, “O problema de Sócrates” (Nietzsche, 1974).

assimilar o sofrimento e a dor, buscam, através da supervalorização da razão, um sentido para eles, criam uma dualidade que deprecia o mundo efetivo em favor de um “mundo verdadeiro” purgado de seus aspectos problemáticos⁶. O decadente utiliza a razão como narcótico. O trágico é o dizer “sim” à vida, a busca do sofrimento para superá-lo através do crescimento⁷. Portanto, a oposição entre o trágico e o socrático é fisiológica (impulsional): entre uma hierarquia de impulsos que intensifica sua força e supera sua condição e outra que, por não poder crescer, quer conservar-se no mesmo para não morrer. A auto-superação, na filosofia nietzschiana, é o próprio processo vital, o que, utilizado como critério, permite classificar culturas e comportamentos como saudáveis e doentios. Dessa forma, Nietzsche extrapola o indivíduo histórico Sócrates e o transforma em um tipo, o da decadência da cultura grega⁸.

A morte de Sócrates, também para Benjamin, marca o fim da tragédia grega, mas, além disso, dá início ao drama de martírio, paródia da tragédia (cf. Benjamin, 1984, p. 136-138). Essa perspectiva, entretanto, era contrária àquela dominante entre os

estudiosos do assunto. Benjamin, assim como Nietzsche, é crítico da análise que se fazia da tragédia em sua época. Não aceitava o uso de conceitos “modernos” para a investigação do “fenômeno trágico” (cf. Chaves, 1999, p.113). Esses filósofos tencionavam encontrar o caráter propriamente grego para, a partir dele, entender a tragédia. Benjamin utiliza a definição do trágico de Willamowitz-Mollendorf para atacar as concepções de Max Scheler. Tanto Benjamin como Nietzsche são herdeiros de uma perspectiva interpretativa inaugurada por Schiller, na qual se inserem Schelling, Hölderlin e Hegel. Essa perspectiva afasta-se da *Poética* de Aristóteles, ou seja, recusa a tragédia como exposição de virtudes (cf. idem, ibidem, p. 113-114). É nesse contexto que se insere o esforço benjaminiano de diferenciar a tragédia clássica do drama barroco alemão.

Benjamin reprova Rosenzweig por considerar que a vida de um santo tenha a mesma unidade de ação e significado que a do herói trágico (cf. Benjamin, 1984, p. 134-136), mas, como já havia apontado Schopenhauer, a tragédia moderna (de martírio) apresenta o total abandono da vontade de viver, a

⁶ Ao não assimilar o sofrimento, o estado de dor não é superado e a potência desses impulsos, em consequência, não se expande. Toda força passa a ser aplicada na conservação de uma situação que deveria ser superada: criam-se explicações e justificativas para dar a impressão que se tem o controle das coisas.

⁷ A vontade de verdade, portanto, configura-se como uma estratégia de conservação. A vida, para Nietzsche, é um processo que busca continuamente superação. Em *Assim falou Zaratustra*, o filósofo faz a vida dizer a Zaratustra:

“E este segredo a própria vida me confiou: ‘Vê’, disse, ‘eu sou aquilo que tem sempre que superar a si mesmo. [...] Ainda prefiro meu ocaso a renunciar a essa única coisa; e, em verdade, onde há ocaso e cair de folhas, sim, é ali que a vida se sacrifica — pela potência!’” (Nietzsche, 1986, p. 127-128)

Assim, estamos diante de um aparente paradoxo: viver significa arriscar a própria existência e persistir na existência significa morrer. Esse paradoxo é resolvido entendendo-se as duas perspectivas envolvidas. Deve-se entender o conceito nietzschiano de vida: vida não é sobrevivência, mas um fluxo contínuo que busca potencializar-se cada vez mais, o que envolve a não-permanência dos estados atingidos. A vontade de verdade, que procura fixar conceitos e significados, na perspectiva de Nietzsche, é vontade de nada. Na perspectiva socrática, a busca da “verdade” é a própria definição da vida. Paradoxo análogo ocorre na tragédia, pois o herói só torna-se “imortal” quando “morre”. Ao enfrentar a morte sem medo, o herói supera-se e torna-se imortal; imortaliza-se pela morte, por aceitar seu destino, por dizer “sim” à vida, ao “cair de folhas”. O homem trágico afirma a vida sem o palavrorio socrático, apenas através do silêncio. O contra-exemplo da ação trágica é a postura do Ulisses da *Dialética do esclarecimento* (Adorno e Horkheimer, 1985, p. 53-80). Ulisses, ao amarrar-se ao mastro de seu próprio navio, evita entregar-se ao canto das sereias. O medo da morte — da perda do próprio “eu” ou, em outras palavras, de ultrapassar um estado cristalizado — cria estratégias de autoconservação. O rei de Ítaca conserva-se renegando seus próprios impulsos vitais. A ciência (a vontade de verdade), tanto quanto o mito, pretende exorcizar esse medo: o mundo deve ser explicado e explicitado (cf. Matos, 1986, p. 141-142). O estranho e o ignorado (o outro) são reduzidos à dimensão do mesmo, da identidade. É esse procedimento, segundo Adorno e Horkheimer, que o racionalismo socrático promove.

⁸ Esse quadro aproxima-se da oposição entre o homem antigo e o moderno, tratada no ensaio “A felicidade do homem antigo”, também de 1916 (cf. Benjamin, 1982, p. 159-162). Segundo Benjamin, o homem moderno só pode se considerar como algo separado da natureza, o que significa que esse homem é fragmentado ou incompleto. O homem antigo, por sua vez, forma um todo com a natureza e vive em contacto direto com a força e a forma do Cosmos. O sentimento do homem moderno frente à natureza é de acanhamento, pequenez e fragilidade, o que resulta na sua atitude de esconder-se do mundo: sua alma tolhe os próprios sentimentos e tenta obter a felicidade através do controle racional das paixões — a imagem apresentada por Benjamin, apoiado no *Lenz* de Büchner, é a do doente que deseja apenas paz. O homem antigo diz “sim” ao mundo com inocência, mesmo durante o sofrimento, enquanto que o homem moderno sente-se diminuído e esmagado pelo mundo.

negação do valor e da significação de todas as coisas. Benjamin nega que esse espetáculo seja uma tragédia: o sofrimento do santo martirizado é o próprio drama barroco, que tem sua origem justamente na administração de cicuta a Sócrates. A morte de Sócrates apenas assemelha-se à morte trágica, pois é uma condenação punitiva decretada pelo velho direito; porém, a luta silenciosa do herói deu lugar ao diálogo e à consciência: o *agon* entre o herói e os deuses é substituído por um esquema racionalmente preestabelecido que simula até a própria disputa filosófica (cf. *idem*, *ibidem*, p. 136-138)⁹. Benjamin aponta que a maior prova da diferença entre a morte trágica e a de Sócrates é o diálogo platônico que relata os últimos momentos antes da execução da sentença: o Fédon trata da imortalidade. Mas é a morte do herói e não a sua permanência que define a consequência mais importante da tragédia: a renovação dos significados de uma comunidade.

O silêncio diante da morte: a linguagem do herói trágico

O conflito entre o herói trágico e os deuses é considerado a essência da tragédia grega (cf. Benjamin, 1984, p. 129-133): ele tem, ao mesmo tempo, um caráter inaugural e terminal. Inaugural porque é uma ação que enuncia novos conteúdos para a vida popular e terminal porque é uma expiação devida aos deuses, guardiões do antigo direito. O novo

conteúdo é dado pela própria vida do herói, isto é, pelo processo de destruição do herói: passa por cima da vontade do indivíduo e interessa a uma comunidade em transformação. Ao transformar uma coletividade, o ato trágico está passando por cima também do velho direito dos deuses. Portanto, para Benjamin, a tragédia é uma representação agonística. O *agon* não está presente apenas na competição entre poetas, atores, coros, etc., nos espetáculos áticos, mas também, o que é mais importante, no próprio desenrolar da tragédia na forma de uma corrida, embora silenciosa, entre o herói e os deuses¹⁰. O silêncio é a linguagem do herói trágico: o silêncio do herói coloca em dúvida sua culpa. O sofrimento mudo transforma a tragédia, inverte o julgamento: os deuses passam a ser réus. Ao mesmo tempo que aparenta estar cumprindo a determinação divina, o herói recebe, contra a vontade dos deuses, a honra dos semideuses. Na tragédia, o homem, ao enfrentar a morte, algo que o imortal não conhece, percebe-se melhor que os deuses – o que é *hybris*. Ao perceber essa superioridade, perde o uso da palavra, condenando ao silêncio esse conhecimento. Entretanto, é justamente esse silêncio que transmite à comunidade um novo conteúdo. Apesar dos decretos divinos atingirem o herói, o que é destruído é apenas o indivíduo (o Ego), pois sua alma se salva e se refugia, como um novo conteúdo e através do silêncio, na coletividade

⁹ Apesar de criticar Rosenzweig no que concerne à colocação lado a lado do santo e do herói trágico, Benjamin o teria acompanhado no que se refere ao caráter agonístico e silencioso da tragédia (que trataremos adiante), componente do "caráter essencialmente grego" desse tipo de obra (cf. Chaves, 1999, p. 114-115). Em *A estrela da redenção* (1921), Rosenzweig, sob o impacto de sua experiência como combatente na Primeira Guerra Mundial, opõe à razão autônoma e a seu mundo sistematizado a "existência pessoal do homem" (cf. *idem*, *ibidem*, p. 114-117). Apoiando-se em sua leitura da filosofia de Nietzsche, Rosenzweig procura uma nova forma de pensamento que se oponha ao "conceito de unidade do todo". À estrutura conceitual racional, opõe-se a própria vida do homem. O autor considera diferentes instâncias humanas: a individualidade (*Individualität*), surgida no nascimento biológico; a personalidade (*Persönlichkeit*), constituída na sociedade, e o si-mesmo (*Selbst*), nascido na luta travada entre Eros e Tanatos. O si-mesmo é mascarado por Eros e é revelado na morte. Se a morte aniquila a individualidade, é nela que ocorre o nascimento do si-mesmo, pois é na morte que ao homem se revela a singularidade e a irredutibilidade da existência (cf. *idem*, *ibidem*, p. 117-118). Essa descoberta se passa no homem consigo mesmo, isto é, na solidão. O homem absolutamente solitário (o si mesmo), que rompeu seus laços com a natureza e com a sociedade, não se submete a nenhuma ética externa, porque tem seu próprio *ethos* – é o homem meta-ético. Esse homem é o herói da tragédia grega: ele mesmo fonte e origem de seu *ethos*. Sobre os paradoxos morte natural / nascimento de si-mesmo e outros gerados pelo silêncio, cf. *idem*, *ibidem*, p. 122. Sobre a presença de Nietzsche nos textos de Rosenzweig e de Benjamin sobre o silêncio, cf. *idem*, *ibidem*, p. 119-124. É, portanto, nesse contexto que deve ser entendida a concepção benjaminiana da tragédia: a competição silenciosa do *agon*. Sobre essa concepção, cf. a próxima nota.

¹⁰ Em uma carta de 20 de janeiro de 1924 a Florens Christian Rang, Benjamin deixa claro que essa idéia lhe foi apresentada por um texto do próprio destinatário: "Agon e Teatro". Segundo Rang, o *agon* tem sua origem no sacrifício de morte e é o julgamento do homem pelo deus e do deus pelo homem. O diálogo do teatro ateniense-siracusiano é uma competição, não somente entre a acusação e a defesa, mas para escapar da morte: uma corrida para a morte, além de tribunal. O palco funciona como uma pista de corrida. A corrida conclui-se com a imagem da morte nobre de quem já a completou. A platéia reconhece o sacrifício, mas, ao mesmo tempo, decreta a vitória do ser humano e do deus. (cf. Scholem e Adorno, 1994, p. 231-232).

em transformação¹¹. O silêncio trágico, mais ainda do que o *pathos* trágico, transformou-se em um reservatório de experiências lingüísticas que eram muito vividas na literatura antiga.

Sócrates é um mártir e não um herói: ele voluntariamente, em nome da verdade, escapa de uma punição menor para se sacrificar pela imortalidade: a morte lhe é estranha. A morte é o que dá sentido à vida do herói: no momento em que expira, sua existência passa a fazer sentido para a comunidade e todo o seu percurso é visto como um caminho único para a morte. O herói não usa nem a palavra, nem a lógica, nem a razão: usa a sua própria morte. Em termos nietzschianos, poderíamos dizer que a vontade de verdade e a consciência incapacitam o homem socrático a captar por vivência e intuição (*Anschauung*) o oculto no silêncio da ação heróica.

Dessa forma, podemos entender porque, na primeira parte de "Sócrates", Benjamin afirma que o diálogo socrático é utilizado para destruir o mito, entendido aqui como forma de expressão da Grécia Trágica. Sócrates é a vítima que a jovem filosofia sacrifica aos deuses para se firmar e tomar o lugar do mito¹². O ideal socrático, ao destruir a tragédia, torna-se estranho às Musas¹³, pois, ao explicar e explicitar tudo, o coro (a música) perde sua função que era a de comunicar sem explicitar o significado. Essa comunicação é a mesma que ocorre através do silêncio na conversa, que na concepção benjaminiana de linguagem se apresenta como uma relação erótica.

O erotismo da linguagem

O ponto focal do ensaio "Sócrates" é o erotismo, centrado na conversa entre o que Benjamin chama de "homem" e "mulher". A conversa (a linguagem em seu aspecto mais corriqueiro) é capaz de evocar, em seus silêncios, o passado arcaico do qual provém todo o sentido do que se diz¹⁴. Esse passado não é a reminiscência de uma *eidos*, nem o socrático saber antecipado - oculto e irônico - da resposta e nem é apenas a história pessoal do indivíduo. O que fazemos e pensamos é realizado com nossos ancestrais: toda energia espiritual do presente alimenta-se do passado com o qual inconscientemente se conecta. Essa conexão é feita pelo silêncio: o ouvinte, ao fazer silêncio para o falante poder falar, dá sentido ao que é falado. No entanto, o sentido não está nas próprias palavras emitidas, mas no passado coletivo e inconsciente que é revivido pelo ouvinte através do que ouve. Esse passado não está numa linha contínua com o presente, mas esses dois formam, de acordo com a conversa, uma unidade que, por não ser resultado de uma linha causal, permite a emergência de uma nova experiência. Assim, o silêncio, da mesma forma que a morte do herói trágico, renova as vivências de quem o presencia¹⁵.

¹¹ É essa dimensão, segundo Benjamin, que faz com que a tragédia transcenda seu tempo. Loraux, de maneira semelhante, indica que a atualidade da tragédia se mantém através do que, em contraste com os deuses, é característica humana: a mortalidade. A morte é o humano da tragédia, que extrapola o político, a conjuntura grega: nenhuma cidade pode proteger o mortal contra a fatalidade que nele habita. O homem, segundo Loraux, adquire experiência através da dor: o herói aprende quando é tarde demais, porém o espectador tira proveito do sofrimento trágico. A tragédia dá a entender que, em seu excesso, em sua *hybris*, o herói vale por qualquer homem. (cf. Loraux, 1994, p. 27-31)

¹² O mito trágico, para Nietzsche, fala através de símiles, de representações, sobre o conhecimento dionisíaco: é a transposição da sabedoria dionisíaca (a vida eterna da totalidade não é tocada pelo aniquilamento do indivíduo) para a linguagem das imagens. Ao sucumbir ao socratismo estético e teórico, a música foi expulsa da Tragédia juntamente com o mito trágico. Na nova tragédia ática, a música não cria mitos, apenas reproduz a natureza, que já é uma representação apolínea. O mito, segundo Nietzsche, necessita ser sentido intuitivamente como exemplo único da universalidade e não mediado por palavras e conceitos (cf. Nietzsche, 1992, p. 102-108 e 140-143). O mito se opõe ao cotidiano e à narrativa histórica, ou seja, não se propõe ser um discurso sobre o real ou verdadeiro. Ao representar algo universal, isto é, a efemeridade das formas e, portanto, do homem, o mito dá significado à existência. Um significado que, embora em sua forma seja específica para cada cultura, tem seu conteúdo universal e originado da íntima relação entre o apolíneo e o dionisíaco: a afirmação do fluxo eterno de movimento e de que dele fazemos parte. Sobre o papel do mito nos escritos do jovem Nietzsche, cf. Frezzatti, 2008, p. 276-279.

¹³ Nietzsche, em *O nascimento da tragédia*, afirma que Sócrates, ao destruir o coro, destrói a essência dionisíaca da tragédia. (cf. Nietzsche, 1992b, p. 89-91)

¹⁴ Sobre silêncio e erotismo, cf. Muricy, 1999, p. 82-89.

¹⁵ Por isso, para Benjamin, a linguagem não pode ser reduzida à expressão verbal. A propriedade comunicativa do silêncio advém do modo pelo qual Benjamin pensa a linguagem. Esta é entendida como um esforço para totalizar a experiência múltipla do mundo e é no silêncio das palavras faladas que ela é transmitida (cf. Muricy, 1999, p. 81-84). Ao contrário do diálogo socrático, o significado não está nas palavras emitidas, mas no silêncio do ouvinte: no não-falado que é gerado por elas. Nesse mesmo contexto, podemos entender porque Benjamin, no ensaio "Sócrates", afirma que o amor socrático carece da capacidade de ser compartilhado. A experiência socrática é unilateral.

O silêncio tem caráter feminino e o emissor da palavra, caráter masculino. Em uma carta a Herbert Belmore de 23 de junho de 1913, Benjamin esclarece o sentido que dá a esses termos. Nessa carta, o autor critica o uso das palavras “homem” e “mulher” (utilizados também no ensaio “Sócrates”), pois não quer dar a idéia de que elas se refiram a indivíduos do sexo masculino e do sexo feminino.

“Suas fórmulas simples para o homem [*Mann*] e para a mulher [*Frau*] podem também ser verdadeiras: espírito-natureza / natureza-espírito – embora eu geralmente evite falar concretamente sobre esse assunto e prefira falar em masculino [*Männlichen*] e feminino [*Weiblichen*]. Pois ambos estão muito interpenetrados nos seres humanos [*Menschen*]! E assim você entenderia que eu considero os tipos “homem” [*Mann*] / “mulher” [*Weib*] como algo primitivo no pensamento de uma humanidade culta [*Kultur Menschheit*]. Por que nós normalmente insistimos em permanecer nessa divisão (como princípios conceituais? certo!). Mas, se nos referimos a algo concreto, então a atomização deve ir muito longe, até ao interior do indivíduo mais particular [*Einzelste*]. A Europa consiste de indivíduos (nos quais existe tanto elementos masculinos [*Männliches*] como femininos [*Weibliches*]) e não de homens [*Männern*] e mulheres [*Weibern*]”. (Carta de Benjamin a Herbert Belmore, 23/06/1913)¹⁶

Benjamin preferia utilizar os termos “masculino” e “feminino” porque designariam melhor duas polaridades numa conversa: definem duas maneiras opostas de relacionar-se com a linguagem, duas culturas radicalmente opostas e antagônicas. Essas maneiras estão presentes nos dois sexos¹⁷.

Qual é, afinal, a relação erótica que se estabelece entre as polaridades na conversa? ○

erotismo é um recurso do falante (masculino) para dominar a fala, para dar sentido ao que fala, sentido que, entretanto, só será dado pelo silêncio (feminino). A sedução é o artifício para capturar e controlar quem ouve: nessa tentativa o falante pretende ouvir a si próprio. É só uma tentativa: enquanto fala não pode ouvir a si próprio. Por isso, uma outra personagem, o gênio, é de natureza feminina: ambos são criadores. Outras personagens dos textos benjaminianos apresentam esse caráter criador (cf. Muricy, 1999, p. 85-86): a prostituta e a lésbica desviam a sexualidade da procriação para a criação cultural; por poderem ouvir o silêncio e, em conseqüência, a si mesmas, podem gerar o novo na linguagem – todas elas concebem no espírito sem engravidar. Os homens, para Benjamin, conversam como num embate e usam as palavras como armas com as quais constroem um mundo lógico e racional. A linguagem da mulher, por sua vez, é a das palavras ainda não aprisionadas no sentido nem nas abstrações da lógica: é a linguagem arcaica do passado, da infância¹⁸, do silêncio, do não-instrumental¹⁹. A mulher, portanto, é o receptáculo do passado no qual o futuro da linguagem pode germinar. É esse fruto que o homem pretende fecundar, mas não consegue, pois o passado é o verdadeiro pai da criação lingüística.

Esses elementos da “sexualidade” da linguagem estão presentes no ensaio “Sócrates”. É por tentar dominar as palavras através de um esquema racional que Sócrates se constitui no centro erótico dos simpósios platônicos. O seu desejo, instrumental porque está a serviço apenas de seus objetivos, é desprovido de arte, pois tem apenas caráter masculino. O crime de Sócrates é a hipertrofia da polaridade masculina e a desconsideração pela feminina. A sua maiêutica é a do falante que quer dominar as palavras e lhes dar significado.

¹⁶ Cf. Benjamin, 1995, p. 126 e Scholem e Adorno, 1994, p. 34.

¹⁷ Benjamin justifica a insistência dos termos “homem” e “mulher” devido às necessidades dramáticas da estrutura do ensaio: homem e mulher passam a ser personagens (cf. Muricy, 1999, p. 85).

¹⁸ Benjamin utiliza infância no sentido do período em que as palavras ainda não estavam presas a um esquema lógico-racional.

¹⁹ A função da linguagem, para Benjamin, não é comunicar conteúdo, mas a própria essência espiritual. A linguagem, kantianamente, não deve ser apenas um meio de ação, mas um fim em si mesmo (cf. Muricy, 1999, p. 89). Sobre esse assunto, cf. o ensaio “Sobre a linguagem geral e sobre a linguagem humana” (Benjamin, 1967).

Ao abordar o gênio, Benjamin refere-se à técnica de pintura do alemão Mathis Grünewald (~1470-1528). Em *O retábulo de Isenheim* (Figura 1), percebemos que as personagens emergem das trevas com luz própria, pois não são iluminadas por meio de uma fonte de luz externa. A luz própria simboliza uma sexualidade não-terrena em oposição a um intercurso com o exterior (a fecundação pela luz externa). O surgimento da luz é o surgimento do significado no silêncio. Aquele que se irradia como a luz surgida da escuridão mais sombria é o gênio, a assexualidade espiritual ou a concepção cultural, cuja existência é assegurada pela polaridade feminina. Em uma sociedade só de homens, o gênio não poderia surgir, a luz não poderia irromper das trevas. Toda relação mais profunda entre homem e mulher funda-se nessa criatividade autêntica do gênio²⁰. O amor mais profundo, mais perfeito eroticamente seria aquele entre mulheres, mas como não há emissão da palavra ele é inteiramente “noturno” (não há o que vibrar no passado inconsciente).

A linguagem como forma de dominação e violência

O gênio, para aqueles que seguem ideais como o socrático, não é aquele que emerge triunfalmente da noite, mas aquele que se exprime flutuando na luz. Para Sócrates, o gênio *O Retábulo de Isenheim* é masculino. Em *O banquete*, Sócrates celebra o amor entre o homem e o adolescente e o considera responsável pelo espírito criativo. O conceito socrático da geração espiritual é o da gravidez, o da descarga de um desejo sexual. Ele destrói a idéia da concepção sem fecundação, sinal espiritual mais profundo do feminino e do masculino. A maiêutica (que em grego significa parto) não espera e nem revive

a resposta, ou seja, não respeita o silêncio: ela é violenta, irônica, fingida, pois já sabe a resposta. O herói trágico, que não se justifica perante os deuses e desperta nos outros, segundo Aristóteles, terror e piedade, permanece ele próprio imóvel e rígido, ou seja, em silêncio. (cf. Benjamin, 1984, p. 138-141). O mártir Sócrates, ao contrário, é loquaz: adquire a palavra e mantém um grupo de discípulos. Seu silêncio e não sua fala está impregnada de ironia, pois no discurso já se esconde um significado dado pelo emissor. Na tragédia, um lapso se manifesta na fala, aludindo inconscientemente à vida do herói. O silêncio irônico do filósofo é consciente, premeditado, racional. Nietzsche também mostra como há essa inversão em Sócrates (cf. Nietzsche, 1992a, p. 85-87): a expressão de seus instintos, ou seja, seu *daimon*, surgia nos momentos em que sua inteligência falhava. Portanto, enquanto nas pessoas criativas o instinto é a força afirmativa e a consciência é crítica, em Sócrates o instinto é crítico e a consciência, criadora.

Benjamin descreve o diálogo socrático quase como um estupro. As perguntas de Sócrates perseguem e acoçam as respostas, não há delicadeza, nem genialidade. Sócrates persegue a *episteme* com ódio e desejo, tornando-a objetiva. Como resultado, obtém-se uma mistura de conceitos: não se diferencia, por exemplo, a fecundação e o nascimento. Em *Rua de Mão única* (1928), o filósofo aponta (cf. Weigel, 2000, p. 299): “Convencer é infecundo”. O discurso socrático não fecunda, não cria — não é a ação do gênio. A sexualidade socrática não é espiritual²¹. Sócrates recebe seu veredicto de Benjamin: seu discurso é inumano, violento o feminino, exila o sagrado (cuja guardiã é a mulher) em nome de um utilitarismo violento. Utilitarismo que também atuará na relação entre o homem e a natureza, pois a linguagem é também um dos instrumentos usados na dominação da natureza. Benjamin considera

²⁰ Sobre Eros e o gênio nos escritos de juventude de Benjamin, cf. Weigel, 2000, p. 302-310.

²¹ Sobre a relação que Benjamin faz entre sexualidade e espiritualidade, cf. Weigel, 2000.

degradante qualquer uso da linguagem como meio de troca intersubjetiva de informações ou de conteúdos significativos quaisquer (cf. Muricy, 1999, p. 101),

como fetiche (cf. Matos, 1998, p. 51-53): o profano toma lugar do sagrado e não há diferença entre as coisas, entre os homens e entre as coisas e os homens.



Figura 1. O retábulo de Isenheim (1515) de Mathis Grünewald.

O ensaio de Walter Benjamin (Bilingüe)

Sokrates

Sócrates²³

Das höchst Barbarische in der Gestalt des Sokrates ist, daß dieser unmusische Mensch die erotische Mitte der Beziehungen des platonischen Kreises bildet. Wenn aber seine Liebe der allgemeinen Fähigkeit sich mitzuteilen: der Kunst entbehrt, wovon bestreitet er ihr Wirken? Vom Willen. Sokrates bildet den Eros zum Diener seiner Zwecke. Diese Frevel reflektiert sich im Kastratentum seiner Person. Denn darauf bezieht sich doch zuletzt der Abscheu der Athener, ihr Empfinden, wenn auch subjektiv gemein, ist historisch im Recht. Er vergiftet die Jugend, er verführt sie. Seine Liebe zu ihr ist nicht "Zweck" noch reines Eidos, sondern Mittel. Das ist der Magier, der Maieutiker der die Geschlechter vertauscht, der unschuldig Verurteilte, der aus Ironie und zum Hohn seiner Gegner stirbt. Seine Ironie schöpft aus dem Grausen, aber dabei bleibt er doch noch der Unterdrückte, Ausgestoßene, der Verächtliche. Ein wenig selbst ein Spaßmacher. – Der sokratische Dialog will mit Beziehung auf den Mythos studiert sein. Was hat Plato damit gewollt? Sokrates: das ist die Gestalt, in der er den alten Mythos annihilirt und rezipiert hat. Sokrates: das ist das Opfer der Philosophie an die Götter des Mythos, die Menschenopfer fordern. Mitten im fürchterlichen Kampf sucht sich die junge Philosophie in Plato zu behaupten²².

A maior característica bárbara da figura de Sócrates, esse ser humano não-musical, formou o centro erótico das relações dos cenáculos platônicos. Se, porém, seu amor carece da capacidade geral de ser compartilhado e da arte, a partir do que ele dá forma à sua atividade? Da vontade. Sócrates constitui Eros servil de suas intenções. Esse delito reflete-se na castração de sua pessoa. Depois disso recebeu, por fim, a aversão dos atenienses, cuja sensibilidade, se ainda subjetiva e vulgar, está historicamente correta. Ele envenena a juventude, ele a seduz. Seu amor a ela não é "finalidade" nem pura *Eidos*, mas sim um meio. Ele é o mago, o maiêutico que confunde os sexos, o condenado inocente, aquele que, para ironizar e escarnecer de seus adversários, morre. Sua ironia flui do horror, mas ele continua sempre como o reprimido, o rejeitado, o desprezível. Um pouco mesmo como trocista. – O diálogo socrático quer ser estudado em relação ao mito. O que Platão quis com isso? Sócrates: esta é a figura com a qual ele aniquilou e recebeu os antigos mitos. Sócrates: este é o sacrifício da filosofia aos deuses dos mitos, o sacrifício humano exigido. Em meio ao terrível combate, a jovem filosofia busca, em Platão, se impor²⁴.

²² S.a. Nietzsche: Die fröhliche Wissenschaft Aph. 340.

²³ Tradução: Wilson Antonio Frezzatti Jr. Nota do tradutor: Este ensaio foi conservado em um manuscrito de Gerhard Scholem datado do verão de 1916. Em seu livro sobre Benjamin, Scholem escreve: "Benjamin havia escrito algo sobre Sócrates, que me leu em voz alta e que mais tarde copiei. Nele sustentava a tese de que Sócrates era 'o argumento e o muro de Platão contra o mito'" (Cf. nota em Benjamin, 1982, p. 165).

²⁴ Cf. *A gaia ciência* § 340 (Nietzsche, 2001, p. 229-230)

||

Grünewald hat die heiligen dadurch so groß ?gemalt, daß ihre Glorie aus dem grünsten Schwarz tauchte. Das Strahlende ist nur wahr, wo es sich im Nächtlichen bricht, nur da ist es groß, ?nur da ist es ausdruckslos, nur da ist es geschlechtslos und doch von überweltlichem Geschlechte. Der So Strahlende ist der Genius, der Zeuge jeder wirklich geistigen Schöpfung. Er bestätigt, er verbürgt ihre Geschlechtslosigkeit. In einer Gesellschaft aus Männern gäbe es nicht den Genius; er lebt durch das Dasein des Weiblichen. Es ist wahr: das Dasein des Weiblichen verbürgt die Geschlechtslosigkeit des Geistigen in der Welt. Wo ein Werk, eine Tat, ein Gedanke ohne das Wissen um dieses Dasein entsteht, da entsteht etwas Böses, Totes. Wo es aus diesem Weiblichen selbst entsteht, da ist es flach und schwach und durchbricht nicht die Nacht. Wo aber dieses Wissen um das Weibliche in der Welt waltet, wird was dem Genius eignet geboren. Jede tiefste Beziehung zwischen Mann und Weib ruht auf dem Grunde dieses wahren Schöpferischen und steht unter dem Genius. Denn es ist soweit falsch, zwischen Mann und Weib die innerste Berührung als begehrende Liebe zu deuten, daß unter allen Stufen jener Liebe sogar die mannweibliche die tiefste, die herrlichste und erotisch und mythisch höchst vollendete, ja fast strahlende (wenn sie nicht so ganz nächtig wäre) die weib-weib-liche ist. Es ist noch das größtente Geheimnis, wie das bloße Dasein des Weibes die Geschlechtslosigkeit des Geistigen verbürgt. Die Menschen haben es nicht lösen können. Noch immer ist ihnen Genius nicht der Ausdruckslose, der aus der Nacht bricht, sondern er ist ihnen ein Ausdrücklicher, der im Licht schwingt.

Sokrates preist im Symposion die Liebe zwischen Männern und Jünglingen und rühmt sie als das Medium des schöpferischen Geistes. Nach seiner Lehre geht der Wissende mit dem Wissen schwanger, und das Geistige kennt Sokrates überhaupt nur als Wissen und als Tugend. Der Geistige aber ist –

||

Grünewald pintou os santos de modo tão grandioso, que sua glória emerge do negro sombrio. A resplandecência só é verdadeira quando irrompe do noturno, apenas nesse caso é grande, apenas nesse caso é sem expressão, apenas nesse caso é assexuada e não obstante de sexo ultra-mundano. Tal resplandecência é o gênio, a testemunha de qualquer criação realmente espiritual. Ela confirma, garante sua assexualidade. Em uma sociedade de homens não há o gênio: ele vive por meio da existência do feminino. É verdade: a existência do feminino garante a assexualidade do espiritual no mundo. Quando uma obra, uma ação, um pensamento sem conhecimento dessa existência nasce, daí nasce qualquer coisa de mau, de morto. Quando nasce algo desse feminino mesmo, ele é pouco profundo e fraco e não rompe a noite. Mas quando esse conhecimento do feminino reina no mundo, é dado à luz o que se presta ao gênio. Toda relação mais profunda entre homem e mulher repousa sobre a base desses verdadeiros criadores e permanece sob o gênio. Por isso é tão errado interpretar o mais intenso contato entre homem e mulher como desejo, pois entre todos os graus desse amor, incluído o entre homem e mulher, o mais profundo, o mais esplêndido, e o mais perfeito erótica e miticamente, quase radiante (se ele não fosse tão totalmente noturno), é o amor entre mulheres. Este ainda é o maior mistério, como a mera existência das mulheres garante a assexualidade do espiritual. Os homens não puderam resolvê-lo. Seu gênio ainda não é o sem expressão, o que irrompe da noite, mas sim aquele que é expressão, que ciranda na luz.

Sócrates enaltece, em *O banquete*, o amor entre homens e rapazes e elogia-o como a via dos espíritos criativos. Segundo sua doutrina, o sabedor está grávido de sabedoria, e Sócrates, em geral, só conhece o espiritual como sabedoria e como virtude.

vielleicht nicht der Zeugende – sicherlich aber der ohne schwanger zu werden empfängt. Wie für das Weib unbefleckte Empfängnis die überschwengliche Idee von Reinheit ist, so ist Empfängnis ohne Schwangerschaft am tiefsten das Geisteszeichen des männlichen Genius. Es ist an seinem Teile ein Strahlen. Das vernichtet Sokrates. Das Geistige des Sokrates war ein durch und durch Geschlechtliches. Sein Begriff von geistiger Empfängnis ist: Schwangerschaft, sein Begriff von geistiger Zeugung: Entladung der Begierde. Das verrät die sokratische Methode, die eine ganz andere ist als die platonische. Die sokratische ist nicht die heilige Frage, die auf Antwort wartet und deren Resonanz erneut in der Antwort wieder auflebt, sie hat nicht wie die reine erotische oder wissenschaftliche Frage den Methodos der Antwort inne, sondern gewaltsam, ja frech, ein bloßes Mittel zur Erzwingung der Rede verstellt sie sich, ironisiert sie – denn allzugenau weiß sie schon die Antwort. Die sokratische Frage bedrängt die Antwort von außen, sie stellt sie wie die Hunde einen edlen Hirsch. Die sokratische Frage ist nicht zart und so sehr schöpferisch als empfangend, nicht geniushaft. Sie ist gleich der sokratischen Ironie, die in ihr steckt – man gestatte ein furchtbares Bild für eine furchtbare Sache – eine Erektion des Wissen. Durch Haß und Begierde verfolgt er das Eidos und sucht es objektiv zu machen, weil die Schau ihm versagt ist. (und sollte platonische Liebe heißen: unsokratische Liebe?) Dieser furchtbaren Herrschaft sexueller Anschauungen im Geistigen entspricht – eben als Folge davon – die unreine Vermischung dieser Begriffe im Natürlichen. Same und Frucht, Zeugung und Geburt nennt seine symptomatische Rede in dämonischer Ununterschiedenheit, und stellt im Redner selbst die fürchterliche Mischung vor: Kastrat und Faun. In Wahrheit, ein Nicht-Menschlicher ist Sokrates, und unmenschlich, wie einer, der von menschlichen Dingen keine Ahnung hat, geht seine Rede über den Eros. Denn so steht Sokrates und sein Eros in der Stufenfolge der Erotik: die weib-weibliche, die mann-männliche, die mann-weibliche, Gespenst, Dämon, Genius. Es ist ihm ironisches Recht geschehen mit Xanthippe.

O espiritual é – talvez não o gerado – certamente, porém, o que foi concebido sem gravidez. Assim como para a mulher a concepção imaculada é a idéia exaltada de pureza, a concepção sem gravidez é o mais profundo sinal espiritual do gênio masculino. Esse é, em suas partes, uma resplandecência. Sócrates o aniquilou. O espiritual de Sócrates era completamente sexual. Sua idéia de concepção espiritual é: gravidez; sua idéia de geração espiritual: descarga do desejo. O método socrático deixa ver essa idéia, ele é inteiramente diverso do platônico. A pergunta socrática não é a pergunta santa, a que espera a resposta e cuja ressonância se renova na resposta revivida; ela não possui, como a pergunta erótica pura ou científica pura, o método da resposta, mas sim um mero meio, violento, até mesmo insolente, para forçar o discurso a ser dissimulado, irônico – porque ela já sabe por demais exatamente a resposta. A pergunta socrática acossa, de fora, a resposta; ela coloca-se como cães sobre um nobre cervo. A pergunta socrática não é delicada e nem tanto criadora quanto receptora, não é genialidade. Ela é idêntica à ironia socrática, ela fixa-se – que seja permitido uma imagem terrível para uma coisa terrível – como uma ereção do conhecimento. Por meio de ódio e de desejo, ele persegue a *Eidos* e procura torná-la objetiva, porque a visão lhe faltou. (E deveria o amor platônico significar: amor não-socrático?) Esse terrível domínio da intuição sexual no espiritual corresponde – precisamente como consequência disso - a uma impura mistura dessas idéias em naturalidade. Seu discurso convival nomeia, em demoníaca indiferenciação, semente e fruto, geração e nascimento, e coloca no próprio orador a terrível mistura de: castrado e fauno. Sócrates é, na verdade, não-humano, como tal tem suspeita das coisas humanas, e inumanamente seu discurso atravessa Eros. Assim está Sócrates e seu Eros na escala do erotismo: o entre mulheres, o entre homens, o entre homem e mulher, espectro, demônio, gênio. Foi-lhe ironicamente bem merecido Xantipa.

Bibliografia

1. ADORNO, T. W. e HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*. Tradução de G. A. Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
2. BENJAMIN, W. *Ensayos escogidos*. Tradução de H. A. Murena. Buenos Aires: Editorial Sur, 1967.
3. _____. *Metafisica della gioventú*. Tradução de A. M. Solmi. Torino: Giulio Einaudi, 1982.
4. _____. *Origem do drama barroco alemão*. Tradução de S. P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.
5. _____. *Sammelte Briefe*. Band I: 1910-1918. Frankfurt: Suhrkamp, 1995.
6. CHAVES, E. O "silêncio trágico": Walter Benjamin entre Franz Rosenzweig e Friedrich Nietzsche. In: SELIGMANN-SILVA, M. (org.) *Leituras de Walter Benjamin*. São Paulo: Annablume, 1999.
7. FREZZATTI Jr., W. A. A *pia fraus* (mentira piedosa) sob a perspectiva da *Genealogia da moral*: vontade de potência e mito. In: PASCHOAL, A. E.; FREZZATTI Jr., W. A. *120 anos de Para a genealogia da moral*. Ijuí: UNIJUÍ, 2008. p. 263-280
8. LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J. B. *Vocabulário da psicanálise*. 3ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
9. LORAUX, N. A tragédia grega e o humano. In: NOVAES, A. (org) *Ética*. São Paulo: Companhia das Letras: Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, 1994.
10. MATOS, O. A melancolia de Ulisses: a dialética do iluminismo e o canto das sereias. In: CARDOSO, S. et al. *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
11. _____. Drama barroco: topografias do tempo. In: *História Oral*, 1, 1998. p. 43-59.
12. MURICY, K. *Alegorias da dialética. Imagem e pensamento em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.
13. NIETZSCHE, F. W. *A Gaia ciência*. Tradução e notas de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
14. _____. *Além do bem e do mal; prelúdio a uma filosofia do futuro*. 2ª ed. Tradução e notas de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1992a.
15. _____. *Assim falou Zaratustra*. Tradução de M. Silva. São Paulo: Círculo do Livro, 1986.
16. *Crépuscule des idoles*. Tradução de J-C Hémerly. Paris: Galimard, 1974.
17. *O nascimento da tragédia*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992b.
18. *Obras incompletas*. Tradução de R. R. Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 1999. (Os Pensadores)
19. SCHOLEM, G. e ADORNO, T. W. (org) *The correspondence of Walter Benjamin 1910-1940*. Tradução de M. R. Jacobson e E. M. Jacobson. Chicago: The University of Chicago Press, 1994.
20. WEIGEL, S. Eros. In: *Benjamins Begriffe*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 2000.