

Origem , anamnese e representação na filosofia de Walter Benjamin: programa de uma política vindoura?

Tereza de Castro Callado

Resumo

Avaliar a categoria da Origem (*Ursprung*) no *Trauerspielbuch*, quando reconceituada por Benjamin como saída da imposição política do Direito Constitucional do século XVII e do modelo prescritivo do estado de exceção para decidir-se, no momento em que a condição do súdito é reativada no inconsciente político do estadista, pela reminiscência, estimulando-o, dessa forma, a romper com a representação da soberania em vigor.

Palavras-chave: origem, reminiscência, representação, soberania, decisão, inconsciente.

Origin, history and representation: a program of political philosophy in Walter Benjamin

Abstract

Evaluate the category the Origin (*Ursprung*) in the book *Trauerspielbuch*, as Benjamin reconceptualized as a way out to the policy of the Constitutional Law of the Seventeenth century and the prescriptive model of the state of exception to decide, at the time in which the condition of the subject is reactivated in political unconscious of the statesman, by the reminiscence, encouraging them thus, to break with the representation of sovereignty in force.

Key-words: origin, reminiscent, representation, sovereignty, decision, unconscious.

Origem (*Ursprung*), Representação (*Darstellung*) e *Anamnesis* são conceitos entrecruzados no *Ursprung des deutschen Trauerspiels* de Walter Benjamin. Fazem parte da estrutura em que se dá a crítica benjaminiana à teoria da soberania no século XVII absolutista, quando a faculdade de *rememorar* atua na relação entre o governante e o personagem menor da corte, representados naquela dramaturgia marcada pelo luto. No *Trauerspiel* essa atuação dissolve a melancolia originada pela distância entre um e outro. O olhar à experiência comum aos dois através do conceito de *origem* marca esse encontro. É a condição de mortal que estimula a *experiência da origem*. Sua espontaneidade constitui uma transgressão à ordem monárquica daquele principado, ou seja às prescrições do *sistema jurídico barroco*. A ligação dos três conceitos - origem, representação e memória - é responsável pela fundação da nova tematização política para desarticular o voluntarismo seiscentista do *estado de exceção* (*Ausnahmezustand*) em vigor. Rompendo com aquele Direito Constitucional essas categorias tornam visível a articulação do poder com os afetos, que vinculados à constituição da criatura explicam a concepção da *face de Janus* incorporada pelo soberano. Dão a entender o *excesso* (*Verschwendung*) exibido em expedientes alegóricos nas peças sobre a queda dos impérios, no círculo vicioso da história. Vê-se nessa temática a ambivalência da condição humana. Ela aparece com frequência no seguinte *slogam* : “esta tragédia vem das

tuas vaidades!”¹ como se a interpretação estética do poder tecesse um visionarismo para denunciar sua violência, o que a mentalidade da época não era capaz de fazer, uma vez que concebia a sucessão de príncipes, vítimas da conspiração, como parte do *processo histórico* : “a dramaturgia [*Trauerspiel*] não deve apenas mostrar que tudo que é humano é transitório em comparação com o divino, mas também que assim deve ser”, tal é a mentalidade do tempo fechada no sentido contraditório e antagônico da existência. No plano da imanência o destino é a morte e “o sujeito do destino é indeterminável, por isso o drama barroco não conhece heróis, mas somente configurações (*das Subjekt des Schicksals ist unbestimmbar. Daher kennt das Trauerspiel keinen Helden sondern nur Konstellationen*).”² Ele não poupa nem a figura maior. Essa mesma concepção não deve esconder as fragilidades que constituem a razão básica da catástrofe (*sie darf also die Gebrechen nicht verschweigen die der notwendige Grund des Untergangs sind*).³ O conceito de estadista para a dramaturgia do *Trauerspiel* deve contar com as vicissitudes da história compatíveis com a fragilidade humana. Assim o barroco tem a visão de uma *história naturalizada* cujo conhecimento está na base da política de Maquiavel em forma de um acervo antropológico, que a experiência do governante utiliza nas lides com a *res publica*. A falta de domínio desse conhecimento tem consequências nefastas: “a causa do desastre no sentido do drama de martírio não é a transgressão moral mas a condição da criatura humana (...*im Sinn der Märtyrerdramatik ist*

¹ Walter Benjamin . Origem do Drama Barroco Alemão Tradução de Sérgio Paulo Rouanet, São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 143. Ursprung des deutschen Trauerspiels, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1999, S. 101.

² Idem, ibidem, p. 155. Opus ibidem, p. 155 Ursprung. S. 112

³ Idem, ibidem, p. 111, Ursprung, S. 69.

nicht sittliche Vergehungen, sondern der Stand der kreatürlichen Menschenseelen der Grund des Unterganges)”.⁴ A polarização entre bem e mal imanente à criatura serve de bússola para o entendimento do moralismo luterano que compreendia a história como oscilação das paixões. Mas o rigor de suas teses quanto a uma moral e à salvação recai com todo o peso sobre a figura que representa o mais alto poder. Sabe-se que na *Allegorie* daquela estética, a configuração entre os extremos do comportamento do estadista fazia parte da concepção da história enquanto *marcha de catástrofes*, que explica em cada drama de tirano a presença de um elemento de martírio:⁵ “no drama do barroco ele [encarna] o estoico radical, e seu momento de provação se dá durante um conflito com a coroa ou uma disputa religiosa, cujo desfecho significa para ele a tortura e a morte (*Im drama des Barock ist er ein radikaler Stoiker und legt sein Probestück aus Anlass eines Kronstreits oder Religionsdisputes ab, an dessen Ende Folter und Tod ihn erwarten*)”.⁶ Para o Direito Constitucional do Absolutismo seiscentista as *erupções* históricas deveriam ser confrontadas com a capacidade política de exercer a *exceção*: “uma ditadura cuja vocação utópica será sempre a de substituir as incertezas da história pelas leis de ferro da natureza (*eine Diktatur deren Utopie immer bleiben wird, die eherne Verfassung der Naturgesetze an Stelle schwankenden historischen Geschehns zu setzen*)”.⁷ Era no próprio corpo real que a lei da natureza concretizava o sacrifício pelos seus domínios. As condições que a época impunha a um

⁴ Opus cit, p. 111-112. Ursprung des deutschen Trauerspiels. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1999, S. 69-70

⁵ Walter Benjamin. Origem do drama barroco alemão, Opus cit. p. 96.

⁶ Walter Benjamin. Ursprung des deutschen Trauerspiels. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1999. S. 55.

⁷ Idem, ibidem, S. 55

governante para decidir (*Entschlussfähigkeit*) - baseadas no pretexto da restauração da ordem, durante o estado de exceção – o mais das vezes gerado pelo conflito civil religioso - o tornava presa de uma moralidade estoica (*stoische Moralität*) só vista por uma análise da tensão inerente à arquitetura do drama, pois ninguém percebia no martírio do rei, motivado por sua vontade de justiça, força e determinação suficientes para “suportar a tensão de uma construção dramática própria (*die Spannung einer eigenen Dramenwölbung zu begründen*).⁸ Sujeição e humilhação psíquica estavam incluídos nesse processo. Como diz Ortega e y Gasset: “lamento não poder aceitar esta separação entre o físico e o psíquico (...) é falso que vejamos “apenas” um corpo quando temos diante de nós uma figura humana”.⁹ Essa carga de *eletricidade psíquica* a óptica absolutista não se permitia ver, excluindo do tirano qualquer atitude movida pela piedade diante da dor do outro. Uma interpretação coerente que via na superação do *estado de exceção* ditatorial o *estado de exceção na alma* é explicada pela paixão teocrática do barroco, que levava o soberano a reprimir os próprios afetos em favor da salvação dos seus, por isso, muitas vezes sem determinação para reagir durante o *estado de exceção*, os personagens oscilavam ao vento como bandeiras despegadas, diz um fragmento do drama de Lohenstein, em que a aparição na cena pública da tirania não excluía a possibilidade do sacrifício ou da loucura advindos das paixões. A riqueza de uma visão ímpar vem também da expressão barroca do drama: “...o estado de exceção é o selo no qual se desenvolve o drama alemão e ele influencia

⁸ Idem, ibidem, S. 59

⁹ Ortega y Gasset. *Estudos sobre o amor*. Lisboa: Relógio D'Água, 2002, p. 86.

inequivocamente o próprio soberano. Por mais alto que ele paire sobre o súdito e sobre o Estado sua autoridade está incluída na criação”¹⁰ e essa autoridade é a competência para salvar o semelhante: “quando encontramos uma criatura da nossa espécie, a sua condição íntima é-nos imediatamente revelada (...) segundo a nossa perspicácia natural”, diz Ortega y Gasset.¹¹ No drama alemão a forma equivocada da política absolutista de conceber o cetro não conseguiu obscurecer essa percepção. Isso explica porque na folha de rosto da defesa real para o rei inglês Carlos I “(*königliche Verthätigung für Carl I*, há uma gravura com a legenda *Carolus Martyr*”.¹² A execução formal de Carlos I pelo parlamento não impediu que ele fosse visto, no senso comum, como mártir. Crueldade e martírio constituíam aspectos das contingências que circulavam em torno da insígnia real e do cetro. Não havia na leitura da estética do barroco a possibilidade de um dualismo para a compleição humana: “os reis eram julgados como inteiramente bons ou inteiramente maus”. Esse parâmetro excluía qualquer possibilidade de uma ambivalência, nem a expectativa do aparecimento de algo novo. Era como se toda a existência fosse concebida no espaço de um destino fechado. Sem espaço para a espontaneidade, qualquer rompimento da norma constituía uma heresia. A existência se realizava nos limites do *preceito doutrinário imperativo*, ou seja, de um conteúdo fechado em células estanques: a história fechada (*abgeschlossen*) para Benjamin é causa de sofrimento. Essa percepção advém da experiência com a prática ideológica

¹⁰ Walter Benjamin. Origem do drama barroco alemão. Opus cit. p. 108.

¹¹ Ortega y Gasset. Estudos sobre o amor. Opus cit. p. 87

¹² Walter Benjamin. Origem do Drama Barroco Alemão. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet, São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 96

que tem seu ideal confinado ao estereótipo, como se realizou no totalitarismo do início do século XX, quando ela se concretizou no antissemitismo. Equacionando a ideia de uma saída para esse impasse que perpassa a história do pensamento glosado nas instâncias da metodologia do saber para as ciências humanas, Benjamin chama a atenção para um equívoco no método reducionista da formação do conceito, quando eliminando o particular se assenhora de um universal pela média. Observa também que os axiomas e a lógica, se apoiados sobre a dedução ou a indução, não permitem o surgimento de algo diferenciado. E ambos os procedimentos degradam as ideias em conceitos,¹³ ou por colocá-las num *continuum pseudológico*, no caso da primeira, que atua por causalidade, ou por “abstrair-se de ordená-las ou classificá-las”, no caso da indução. Nesse sentido “a pesquisa estética indutiva revela sua insuficiência” ao recorrer à visão subjetiva que corresponde à *empatia*,¹⁴ contrariando o método utilizado pela investigação filológica de Benjamin. Para reparar a insuficiência do conceito em dizer o universal, uma vez que ele é extraído da média, os excessos da política só podem ser configurados com o apelo à ideia, observa Benjamin no Prefácio (*Vorrede*) do *Trauerspielbuch*: “a ideia é a configuração em que um extremo se encontra com o outro extremo (*als Gestaltung des Zusammenhanges, in dem das Einmalig-Extreme mit seinergleichen steht, ist die Idee umschrieben*)”,¹⁵ constituindo a ideia o cerne do pensamento filosófico na construção de uma crítica gnoseológica que possa dar conta da *diferença*, diferença

¹³ Walter Benjamin. Origem do drama barroco alemão. Opus cit. 65

¹⁴ Idem, ibidem, p. 64.

¹⁵ Ursprung, Opus cit. S. 17

essa não aceita pelo processo reducionista da ideologia. Assim o objeto de uma teoria do conhecimento aliada a um novo projeto político teria que contar com as distâncias, diferenças, elementos isolados e heterogêneos e como fim a tematização da possibilidade de convivência na era de indefinição da atualidade. Todos esses elementos já se encontrariam na origem, ou seja na ideia, bem antes que ela seja realizada em conceito. Se o conceito elimina os particulares em favor de uma média, a ideia preserva esse particular. Sem a *ideia* não se chega à diferença, essa constituinte da vivência política no seu estágio de democracia, mesmo que esse convívio seja conflituoso, pois a democracia é o atrito dos contratos, das arestas que precisam ser polidas ou não, das oposições significativas, das diferenças que enriquecem a totalidade. Seguindo o raciocínio sobre a origem para se chegar até a ideia com o objetivo de salvaguardar as diferenças, poderíamos dizer com Rochlitz que a origem exige “a restituição da força, da intensidade, da autenticidade originais (...) uma maneira coerente de apresentar o mundo e de fazer valer uma verdade”.¹⁶ Na justaposição dessas nuances e matizes no processo construtivo de uma totalidade, à maneira do mosaico medieval,¹⁷ se encontra o sentido da verdadeira política para Benjamin. Ela não pode prescindir da *origem*,

¹⁶ Rainer Rochlitz, O desencantamento da arte. Tradução de Maria Elena Ortiz Assumpção, São Paulo, Edusc, 2003. p. 121.

¹⁷ No Prefácio de Origem do Drama Barroco Alemão, “Questões introdutórias de crítica do Conhecimento”, Benjamin nos relata a possibilidade de construção de uma teoria do conhecimento que leve em consideração na compreensão da realidade das diferenças da sociedade atual, a concepção do mosaico medieval. O mosaico é constituído de fragmentos significativos sem os quais desaparece a beleza plástica da obra de arte que o compõe. Deduzimos dessa percepção o fato de nos privarmos da riqueza da experiência de cada indivíduo, caso essas singularidades sejam rejeitadas pela sociedade em favor de um universal que em nome de sua sobrevivência devesse eliminar as diferenças, nas expectativas e desejos do *modus vivendi* de cada um Walter Benjamin. *Origem do drama barroco alemão*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet, São Paulo: Brasiliense, 1984, p 49.

da *reminiscência* e da *representação*. Na *origem* já está presente a energia para o futuro, na luta contra a adversidade. E mesmo se tratando de um obra profana, é possível perceber na construção da figura principal do Trauerspiel uma espécie de impulso que acompanha todas as coisas vivas, que poderíamos conciliar em termos teológicos a uma vontade de bem e de beleza como se emanassem de uma *frágil força messiânica* ressurgindo da origem para contrariar o poder mítico. Na cena panorâmica do drama barroco que tinha na *Allegorie* da corte o microcosmo das erupções históricas do *Gewalt* mítico, o espírito hierárquico da Idade Média desaparecia, através da atmosfera desencantada de um *deus absconso*. Como viver no novo estágio civilizatório da dissolução das verdades eternas, da percepção da imanência? Como viver com a tradição espiritual que desconhece na forma da *hyle* expressão alguma, mesmo quando o mundo começa a reivindicar sua presença no reconhecimento do espaço astrofísico das teses de Galileu, Copérnico e Ticho Brahe? Como viver a ausência da “alegria equilibrada e da simplicidade moralizante (*der temperierten Munterkeit und der moralistischen Schlichtheit*) do teatro renascentista, quando estas não manifestam traço algum da contradição presente na realidade dos Seiscentos? Pois aquela estrutura harmônica é rompida já nas *Troerinnen* de Opitz, onde o equilíbrio *in aeternum* da graça é empalidecido pela ação profana do homem.¹⁸ Agora que a corte é concebida como local de intriga e desconfiança no panorama histórico onde a *Razão de Estado* nascente ainda não fizera distinção ao dever e ao direito de *cidadania*, as incertezas da história precisavam ser niveladas com as *leis*

¹⁸ ODBA, Opus cit, p. 103

de ferro da natureza. Dessa forma ao súdito só cabia obedecer, o que por outro lado deveria ser contrabalanceado com a fidelidade da figura monárquica ao reino. *Conformação* e não tolerância deve reger o reino, diz Hobbes. O *Trauerspiel* assimila essa máxima. Nenhum personagem do drama a não ser o príncipe tem o menor sopro de ideal revolucionário (*ein Hauch revolutionärer Überzeugung*).¹⁹ O conformismo é seu elemento²⁰. Com a visão dilatada da realidade, imperceptível aos outros, o monarca se faz o *paradigma do melancólico*. Sua melancolia tem a propriedade de expandir a percepção para além do convencional. É o que acontece a Hamlet, ao se sentir incapacitado para agir. Considerado como heresia, todo movimento de ruptura da ordem estabelecida era coibido. Daí nascia o sentimento de luto. Sem nenhum direito à ação, na realidade contraditória da corte representada no *Trauerspiel*, a vida habitada pelo desconsolo volta-se para a interioridade. Ela se torna o reduto da fé guardada a sete chaves. Isso é explicado com a aspereza das teses de Lutero quanto à salvação. Seu rigor fez do barroco uma época de *hegemonia cristã incontestada* (*unerschütterte Herrschaft des Christentums*),²¹ não sem uma consequência séria para a época. O *taedium vitae* medieval, diante da vanidade de qualquer ação, retornava no barroco em forma de *taedium*

¹⁹ Origem do Drama barro alemão Ursprung Opus cit. S. 69

²⁰ Fazendo uma ponte com a pós-história do barroco – a modernidade - na concepção de historiografia de Benjamin, encontramos aí a passividade como a causa do colapso da classe operária alemã dos anos 20 e 30. B. diz em Über den Begriff der Geschichte: “ O conformismo que sempre esteve em seu element na Socialdemocracia, não condiciona apenas suas táticas políticas, mas também suas ideias econômicas (Der Konformismus, der von Anfang an in der Sozialdemokratie heimisch gewesen ist, haftet nicht nur an ihrer politischen Taktik, sondern auch an ihren ökonomischen Vorstellungen)” Walter Benjamin”. Über den Begriff der Geschichte in Illuminationen, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1999. S. 256.

²¹ “De todos os períodos perturbados e cindidos que caracterizaram a história europeia, o barroco foi o único que se deu em uma época de hegemonia cristã incontestada” Walter Benjamin. Origem do drama barroco alemão. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984, p.102.

vitae, resultante do sentimento de destino. Conduzindo a uma morte sem esperança de salvação, esse ânimo acometia não somente os pequenos que buscavam a resignação na fé, mas também os grandes, responsáveis pelo futuro do reino. Sem o consolo da transcendência, o mundo laico é esvaziado de sentido e a vida passa a ser concebida como um enigma a ser decifrado onde “o luto é o estado de espírito em que o sentimento reanima o mundo vazio sob a forma de uma máscara, para obter da visão desse mundo uma compensação enigmática (*Trauer ist die Gesinnung, in der das Gefühl die entleerte Welt maskenhaft neu belebt, um ein rätselhaftes Genügen an ihrem Anblick zu haben*)”.²² Em estado de luto eram escritas as peças dramáticas, exibidas à meia-noite – hora dos espíritos. A interpretação torcida do drama o concebia como divertimento para carrascos. As cenas dantescas e de martírio equiparavam essa produção à história hagiográfica.²³ O *trompe l’oeil* da época não via na figura máxima do reino a pressão da responsabilidade em governar com fidelidade e justiça. O sentimento de tristeza gerado pelo fardo da coroa²⁴ levava o olhar à interioridade, à miséria da condição de mortal. Na figura máxima do reino essa impressão se intensificava. O *fugacidade das coisas* aguçava o sentimento de inexorabilidade do destino, da mesma forma a efemeridade da existência, apenas sutil e momentaneamente se via exorcizada no *carpe diem*. Na *Allegorie* do príncipe barroco, mesmo o poder sobre os outros homens não arrefece a dor de ser mortal. Antes representa um acréscimo de responsabilidade, que nenhuma decisão soluciona: “este fardo (a coroa) parece uma coisa

²² Origem do drama barroco alemão. Opus cit. p. 162

²³ Origem do drama barroco alemão. P. 136.

²⁴ Origem do drama barroco alemão. P. 96.

para naquele que o carrega, e outra para os que se ofuscam com seu brilho enganador (*Ce fardeau paroist autre a celui qui le porte/ Qu'à ceux qu'il esblouyt de son lustre trompeur/ Ceuxcy n'ém ont jamais conneu la pesanteur /Mais l'autre sçait expert quel tourment il apporte*”), diz Zingref em *Uma centena de emblemas ético-políticos*.²⁵ É o sentimento melancólico gerado pelo peso de responsabilidade sobre o outro com o qual se identifica, que determina a ação do governante e não o código ou a prescrição da lei. Por este estado de ânimo é orientada a ação política, realizando o comportamento ético do estadista barroco nas pinceladas do *Trauerspiel*. O apelo à dignidade - sentimento bem distanciado da honra (*Ehre*) como a conhecemos modernamente²⁶ - não deixa de ter suas raízes teológicas, embora o conceito de criatura para a mentalidade seiscentista fosse vinculada à ambiguidade de uma revelação. A honra é concebida por Hegel como “quintessência da vulnerabilidade”, pois “o papel dominante da honra nas intrigas da comédia de capa e espada assim como no drama barroco, deriva da condição de criatura do personagem dramático (*die beherrschende Rolle in den verwircklungen der comedia de capa y espada wie auch im Trauerspiele aus dem kreatürlichen Stande der dramatischen Person hervorgehen zu sehen, kann überraschen*)”²⁷ Na secularização da história no estado de criação “a criatura era o único espelho em cuja moldura o mundo moral se revelava. Um espelho côncavo, pois somente com distorções essa revelação podia dar-se (*die*

²⁵ Origem do drama barroco alemão. p. 96

²⁶ A autonomia pessoal pela qual se bate a honra tem como fundamento o reconhecimento dos outros. Para Hegel a honra é a quintessência da vulnerabilidade. Walter Benjamin. Origem do drama barroco alemão. Opus cit, p. 109 Ursprung. Opus cit, p. 67.

²⁷ Origem do drama barroco alemão, p. 109, Ursprung, S. 67

Kreatur ist der Spiegel, in dessen Rahmen allein die moralische Welt dem Barock sich vor Augen stellte)".²⁸ A criatura continua sendo a morada última da reflexão moral. Na meditação (*Grübeln*), a vida interior continua guiada pela *discreta esperança* da saída de um mundo sem contorno próprio, de uma realidade assolada pela indefinição, onde a intenção perdeu seu valor. Na verdade o vocábulo *grübeln* inclui na origem fisiológica do ruminar o impulso vital do *orgânico* – outra paixão do barroco - uma vez que a natureza física é o reduto último do sentido. Se a teologia política é criticada por Benjamin por repousar em estrutura dogmática, o caráter da política enquanto instância reflexiva da liberdade do homem, no *status quo* da modernidade, precisa ser teológico,²⁹ não no sentido tradicional do termo, mas na intenção de se deixar dirigir pelo divino, o que não implica em libertar-se do *preceito doutrinário imperativo* o que quer dizer renunciar ao mítico mesmo que ele repouse nas teses de John de Salisbury da posição principesca da *lex animata*,³⁰ nas passagens de Policraticus em que o rei é simultaneamente *legibus solutus* (dispensado da lei) e *legibus alligatus* (servo da lei) ou ainda na função sacrossanta (*sakrosankte Gewalt*) dada por Deus ao homem para reinar sobre os demais, quando a inviolabilidade absoluta do soberano tinha sido defendida diante da Cúria com suas pretensões teocráticas, durante a Contra-Reforma.³¹ No fragmento do *Trauerspiel*, que diz respeito à missão de conduzir um povo, o aspecto aurático é abandonado em nome de uma dignidade não ostentada: "Seria supérfluo

²⁸ Idem, ibidem, p. 72

²⁹ Walter Benjamin. Passagens, Belo Horizonte: Humanitas. 2006, p. 585.

³⁰ Ernst Kantorowicz. Os dois corpos do rei. Cid Knipel Moreira, São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p.77.

³¹ Walter Benjamin. Origem do drama barroco alemão. Opus cit. p. 95. Ursprung. Opus cit, S. 53

observar que a sublimidade do conteúdo independe da hierarquia e da linhagem dos personagens (*Dass nicht in Rang und Abkunft der Personen sich das Erhabne des Gehalts erklärt, diser Hinweis würde sich erübrigen*)”. Dessa forma se vêem invalidadas pelo Trauerspiel as teorias e cânones políticos.³² Dessa forma se veem invalidadas pelo Trauerspiel as teorias e cânones políticos. Contra qualquer doutrinação ideológica ou mítica, o sentido da política, diz Hannah Arendt confirmando o pensamento de Benjamin, é a liberdade.³³ Com esse fim – o de preservar a liberdade - o método benjaminiano do desvio (*Umweg*) - adotado pela crítica - visa à construção de uma outra concepção de soberania abstraída da subjetividade concebida pelo século das Luzes em que o Eu desconhece o Outro. No *Trauerspiel* esse outro é buscado no interior de si mesmo do monarca, através da *rememoração à origem* e esse heroísmo é anônimo, sem direito a emblemas. Não existe a não ser como *mero pretexto intercambiável*³⁴ para a realização da fé exercitada aqui na compaixão (*Mitleid*).³⁵ Essa é a percepção do drama espanhol de Calderón de la Barca, onde o rei é movido pela condição da criatura que existe no Estado de Criação (*Schöpfungsstand*), assegurando-se da transcendência na virtude interior.³⁶ A arte figurativa e profana do *Trauerspiel* – *Allegorie*, compreende essa carência, por incluir os índices de uma *sabedoria secreta* sobre o divino, presente já na sua origem indissociada do símbolo teológico, e que lhe permite antecipar-se de forma

³² Opus cit. p. 133. Ursprung S. 91.

³³ Hannah Arendt. *A Dignidade da Política*, Tradução de Helena Martins, Frida Coelho, Antônio Abranches et alii, Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1993, p. 117

³⁴ Origem do drama barroco alemão. Opus cit, p. 112.

³⁵ Idem, ibidem, p, 108, Ursprung Opus cit, p. 66

³⁶ Idem, ibidem, p. 104.

lúcida à constatação da falência de conceitos, no plano do profano, para manifestar os interesses da criatura, como a autonomia de um Eu, na esfera da realização de uma identidade. No espírito crítico a essa categoria, o *Trauerspiel* distancia-se da construção do personagem, moldado sobre as leis da calculabilidade e da demonstrabilidade conceitual obviamente extraídas da média, para denunciá-lo como *símbolo* do homem que se esvaziou na subjetividade. Na leitura benjaminiana da modernidade essa herança do sujeito iluminista desaparece na recolocação do valor filosófico da ideia para nomear os fenômenos, já inaugurada em um fragmento da dramaturgia do século XVII, na celebração da singularidade criadora do monarca, tentado, pela reminiscência e pela experiência da origem, a olhar a sua volta. Em contraposição à riqueza de possibilidades presentes na renomeação da política pela ideia, “no conceito ao qual corresponde o símbolo, a palavra, que realiza sua essência como ideia, se despotencializa (*denn im Begriff, als welchem freilich das Zeichen entspräche, depotenziert sich eben dasselbe Wort, das als Idee sein Wesenhaftes besitzt*).”³⁷ As ideias precisam ser representadas pela empiria, oscilando num movimento contínuo e seguido pela contemplação. No *Trauerspiel* a *ideia* acompanha a construção da dignidade ética do soberano, na decisão (*Entschlussfähigkeit*) de favorecer àquele no seu entorno com a *frágil força messiânica*, decisão essa invisível para o conceito em vigor de soberania absolutista, perdido na generalização das abstrações lógicas. Essa decisão também nada tem a ver com o apelo à identidade nos moldes da *consciência esclarecida*, mas antes é buscada em

³⁷ Ursprung Opus cit. p. 24

remanescentes teológicos do medievo, encarnado em um estoicismo radical que pouco coincide com o estoicismo clássico dos gregos, ou seja, se trata de uma variante da *apateia* cristã, ausência de paixões. Hamlet é o representante dessa *categoria*, percebendo com clareza, na hostilidade do *teatro mundi*, a corrida pelo poder movimentando os homens como marionetes, nos cordões do desejo e da ambição. O exercício de uma política buscada na rememoração de uma origem comum com o outro não conhece nenhuma escatologia, que poderá ser vinculada a um sentido *teleológico* para a existência. O programa de uma política vindoura não permite finalismo. Sua verdade aparece no “agora” da ação, renunciando a qualquer intencionalidade. A rememoração de uma origem comum a todos os homens deve ser concebida como parte daquele processo *restitutio in integrum*³⁸ - que surge do declínio e da catástrofe na qual desemboca o conflito que habita a existência como um fio de lâmina que perpassa toda a história - para denunciar, em favor do homem, a violência que existe na lei secularizada, com sua origem mítica. Pois para a *Allegorie* será salvo o que se acha perdido. É com ironia que Benjamin renuncia a uma categoria de sujeito: “o sujeito do conhecimento histórico é a classe combatente e oprimida (*das Subjekt historischer Erkenntnis ist die kämpfende, unterdrückte Klasse selbst*)”³⁹. Aqui intervêm a memória. A rememoração (*Eingedenken*) está na base da experiência *em lidar com os fatos* para recuperar para o reino sua estabilização.⁴⁰ Ela está

³⁸ Walter Benjamin. “Theologisch-politisches Fragment” in: *Illuminationen*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1977. p. 262

³⁹ Walter Benjamin. “Über den Begriff der Geschichte”. In: *Illuminationen*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1999. S. 257.

⁴⁰ A interpretação da história naturalizada do barroco “A intriga maneja o ponteiro dos segundos impondo seu ritmo aos acontecimentos político que com ele se domesticam e estabilizam”. p. 119

na sabedoria do governante e renuncia portanto a se submeter a algum cânone ou código de governabilidade: “contar com a uniformidade da natureza humana, o poder da animalidade e dos afetos – como motores calculáveis da criatura - esse é o último item no inventário dos conhecimentos necessários para transformar a dinâmica histórica em ação política (*die menschlichen Affekte als berechenbares Triebwerk der Kreatur – das ist im Inventar der Kenntnis, welche die weltgeschichtliche Dynamik in staatspolitische Aktion umprägten hatten, das letzte Stück*).”

⁴¹ Uma vez falida a supremacia do pensamento sistemático na construção do bem-estar da humanidade, Benjamin renuncia à construção de outro sistema filosófico pois os bastidores deste são o fenômeno histórico da violência no cenário da *barbárie*. O drama barroco alemão depura a violência para através dela mostrar a insuficiência do código legal, ou seja, da lei secularizada para suprir a necessidade de ordem e equilíbrio. No exemplo do comportamento ético do monarca em que ato moral e racional se equivalem, a *estabilização* da Organização Estatal só é levada a cabo com a repressão dos afetos na alma, atitude invisível no palco da história do poder. E a paz só é alcançada por outro meio indiferente àquele previsto pelos *arcana imperii*. Nessa concepção é suspenso o ritmo de uma disposição legitimada pelo código normatizador de toda a atividade humana. Outro é o parâmetro para a resolução da coisa pública, para a busca da paz, para o estabelecimento da harmonia, compensando a perda do *ethos* histórico – *o estado de exceção na alma (ein Ausnahmezustand der Seele)*.⁴² Aqui é necessário abrir um

⁴¹ Ursprung, Opus cit, S. 76.

⁴² Ursprung, Opus cit, S. 55

parêntese, chamando à atenção a profusão de signos empregados pela erudição da dramaturgia barroca. É assim que munido da riqueza de polarizações escavadas da *memória* histórica da modernidade, Walter Benjamin faz de uma *metodologia mimética da cultura* ⁴³ seu processo de reflexão para a construção de uma investigação filosófica com vistas à política. A mimese da cultura no estágio degradante da civilização exige a sua imagem dialética. Essa concepção já se encontra no apelo do barroco aos *objetos memoráveis* ⁴⁴ como um expediente para a construção de uma outra história. O equilíbrio de uma política confrontada com a necessidade dos nossos tempos só pode ser restaurado com a justaposição desses elementos. A rememoração supõe a intervenção na *barbárie*, quando os bens culturais se vêm lesados pela cegueira diante da evidência histórica. Um desses bens, a linguagem deve ser repensada pela *Eingedenken* - ponto inicial para recuperar o que permaneceu invisível à história oficial. A *Eingedenken* resgata a verdade da palavra para expressar a ação política entre os homens e com ela o retorno da justiça: nesse sentido o *Trauerspielbuch* comenta “o primeiro despertar de Adão, associado à eloquência, à felicidade de expressão, e à intuição profunda das secretas relações da natureza, que só podem ser encontradas em quem dispõe de uma altíssima cultura espiritual e de uma rica capacidade contemplativa (*es ist Adams erstes Erwachen, gepaart mit einer Beredsamkeit und Gewandtheit des Ausdrucks mit einer Durchdringung der geheimsten Naturbeziehungen, wie nur hohe Geistesbildung und reife Beschaulichkeit sie verschaffen*

⁴³ CALLADO, Tereza de Castro. Walter Benjamin. A experiência da Origem. Fortaleza: Eduece, 2006, pp. 63-83,

⁴⁴ Origem do drama barroco alemão. p, 115

kann).⁴⁵ A rememoração permite que haja uma troca de papéis entre a criatura e a natureza: “o sentido de todas as metáforas é a atração recíproca de todas as coisas criadas, em virtude de sua origem comum (*so ist der Sinn aller Metapher der gegenseitiger Zug aller erschaffnen Dinge zu einander wegen ihres gemeinschaftlichen Ursprungs*).”⁴⁶ A rememoração dessa contemplação primeva dirige o trabalho filológico do filósofo, no sentido de um mapeamento, de uma arqueologia do pensamento liberto da violência mítica, e simultaneamente de uma restauração da primazia do nome, na sua origem, pois reconhece “no Nome um ser livre de qualquer fenomenalidade (*das aller Phänomenalität entrückte Sein , dem allein diese Gewalt eignet, ist das des Namens*).”⁴⁷ E assim diz Benjamin: a *anamnesis* platônica talvez não esteja longe desse gênero de reminiscência (*Die platonische Anamnesis steht dieser Erinnerung vielleicht nicht fern*),”⁴⁸ e continua a reflexão sobre a capacidade nomeadora da palavra: “somente não se trata de uma atualização visual das imagens mas de um processo em que na contemplação filosófica, a ideia se libera, enquanto palavra, do âmago da realidade, reivindicando de nome seus direitos de nomeação (*nur dass es nicht um eine anschauliche Vergegenwärtigung von Bildern sich handelt,; vielmehr löst in der philosophischen Kontemplation aus dem innersten der Wirklichkeit die Idee als das Wort sich los, das von neuem seine benennenden Rechte beansprucht*)”, direitos esses que foram lesados com a conivência da palavra à informação. Com o objetivo de restaurar a *função*

⁴⁵ Origem do Drama Barroco Alemão, Opus cit, p. 116. Ursprung. S. 74

⁴⁶ Idem, ibidem, p. 116. Ursprung S. 74

⁴⁷ Idem, ibidem, p. 58, Ursprung... Opus cit, S; 18.

⁴⁸ Idem, ibidem, p. 59. Ursprung... S. 19

nomeadora da palavra, para recuperar também através dela a ideia de política, a filosofia se articula enquanto ciência da origem (*Ursprung*) a favor de uma denúncia ao progresso (*Fortschritt*) gerido pelo tecnicismo aliado à forma pragmática de existência, disseminada no cotidiano. Pois o que é apregoado pelo *massmedia* corre o risco de se transformar em teoria para um *modus vivendi*. Essa tendência foi gerenciada no rigor de uma normatização orientada nos princípios da razão que ao absolutizar a ciência, inclusive a vinculada à jurisprudência, imprimiu nela o selo da *identidade, da não-contradição, do terceiro excluído e da razão suficiente*, insuficientes, no entanto, para contornar a pluralidade de fenômenos, que se dilatam cada vez mais na expressão do humano. Contrariando esse panorama Benjamin teria explicitado filosoficamente, com seus ensaios sobre o direito e a política, a obliteração da lei, na realidade de Weimer. Um dos arquétipos temáticos do texto de Benjamin - a lei, e o direito que a representa, aparecem sob uma luz ambígua já no ensaio de 1921 *Zur Kritik der Gewalt*,⁴⁹ quando o filósofo comenta sobre a relação entre os fins e os meios não apenas no direito natural mas também na lei positiva, que tem sua legitimação a partir da secularização dos bens eclesiásticos, legitimação que não a impede de tornar-se permeável aos condicionamentos míticos do poder, e por isso incapaz de evitar que respingasse sobre o homem moderno um atributo dos tempos arcaicos - a violência mítica. Nessa descoberta fica selado o desvio sofrido pela razão, incapaz de narrar a *história dos vencidos* e dos proscritos no processo de padronização para o

⁴⁹ Walter Benjamin. *Zur Kritik der Gewalt - Gesammelte Schriften- Band II-1*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 1991, pp. 179-203..

comportamento. É esse o ponto nevrálgico da linguagem maculada pelo pragmatismo. Benjamin tenta refletir o motivo dessa desordem conceitual que paira sobre a política apelando para o método contemplativo da *representação* (*Darstellung*)⁵⁰ desenvolvido pelo tratado medieval. Segundo ele, a percepção deve se deter em todos os ângulos do objeto, procedendo a uma “*imersão no pormenor do conteúdo material (bei genauester Versenkung in die Einzelzeiten eines Sachgehalts sich fassen lässt)*”.⁵¹ Com esse método descobre, no fragmento do *Trauerspiel* que diz respeito à política que “a ideia é algo de linguístico, é o elemento simbólico presente na essência da palavra (*die Idee ist ein Sprachliches, und zwar im Wesen des Worts jeweils dasjenige Moment, in welchem es Symbol ist*)”.⁵² Através da ideia de humanidade vem a função nomeadora da linguagem original para dizer a política, com toda a carga explosiva contra o *status quo* do poder. Podemos dizer sem medo de errar, que já se encontra nessa forma uma iluminação profana que aponta para o cariz messiânico. A força revolucionária para soldar no programa político de Benjamin os laços da afetividade escassos na construção da subjetividade, fervilham de reminiscências da Origem nos palimpsestos descamados da estrutura metafísica do *Trauerspiel* – dignidade, ética, justiça, afeto, vida, fidelidade, compaixão, circulando a criatura que existe tanto no príncipe barroco e em seu subalterno. Para que esses laços se efetivassem em direção ao futuro seria necessária uma arqueologia da origem - caminho para a avaliação da

⁵⁰ Origem do drama barroco alemão. Opus cit, p. 50.

⁵¹ Origem do drama barroco alemão. Opus cit, p. 50, Ursprung. S. 10.

⁵² Idem, ibidem, p. 58-59. Ursprung. S. 18

política dogmática, nascida da retórica e da *Phrase*.⁵³ É o que é feito na teoria do conhecimento (*Erkenntnistheorie*) do prefácio (*Vorrede*)⁵⁴ de Origem do Drama Barroco Alemão (*Ursprung des deutschen Trauerspiels*). A possibilidade de construção de um desvio (*Umwege*) que contornando o poder, reconduzisse o pensamento à sua destinação humana, é entrevista na consolidação da unidade de um singular para hospedar o outro com a *frágil força messiânica* (*eine schwache messianische Kraft (...) an welche die Vergangenheit Anspruch hat*)⁵⁵ reivindicando para ele a recuperação do seu passado, força essa impossível de ser traduzida pela lei. Benjamin vê a gênese da jurisprudência moderna na violência mítica, pois “todo poder enquanto meio, é instituinte ou mantenedor do direito (*alle Gewalt ist als Mittel entweder rechtsetzend oder rechtserhaltend*)”.⁵⁶ No projeto de uma política vindoura são questionados os cânones normativos para o comportamento civil,⁵⁷ como também o tom *aclamatório* com que é recepcionada a hierarquia.⁵⁸ Nessa nova concepção política inspirada no contexto do *Trauerspiel*, renuncia-se igualmente à aura do poder. A força revolucionária no *drama espanhol* vem da reminiscência, quando o destino do soberano se cruza com um objetivo maior, na compaixão (*Mitleid*). Essa

⁵³ Walter Benjamin. “Karl Kraus” in: *Aufsätze Essays Vorträge - Gesammelte Schriften Band II – 1*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1999, S. 335

⁵⁴ Origem do drama barroco alemão Opus cit. p. 49. *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, Opus cit, S. 10

⁵⁵ Walter Benjamin. “Über den Begriff der Geschichte” in *Illuminationen*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1999. S. 252.;

⁵⁶ Walter Benjamin “Zur Kritik der Gewalt” in: *Aufsätze Essays Vorträge – Gesammelte Schriften Band II – 1*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1999, S. 190.

⁵⁷ Para uma noção de lei observa Werner Hamacher, na mesma esteira do pensamento benjaminiano, que : “os contratos legais não são a norma para todas as formas de interação social e política” Aformativo, greve: a crítica da violência de Walter Benjamin in: *A Filosofia de Walter Benjamin: Destruição e Experiência*. (Org. Andrew Benjamin e Peter Osborne. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, São Paulo 1997. pp. 122-148.

⁵⁸ Agamben analisa o fenômeno da aclamação como um expediente do poder e chegando as vezes até a ser decisório. Giorgio Agamben, *O Reino e a Glória* Tradução de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2011, p. 188.

interpretação de *La vida es sueño* se coloca contra o seu reverso – o poder soberano sobre os demais homens, mesmo que ele surja em forma de liderança. O ensaio benjaminiano de 1921 *Zur Kritik der Gewalt* havia denunciado a violência que existe na lei secularizada, observando a possibilidade do “poder revolucionário, termo pelo qual deve ser designada a mais alta manifestação do poder puro, por parte do homem (*dass auch die revolutionäre Gewalt möglich ist, mit welchem Namen die höchste Manifestation reiner Gewalt durch den Menschen zu gelegen ist*)”.⁵⁹ Claro fica que a disciplina revolucionária advém do poder divino. Benjamin encontra no *Trauerspiel* a modelagem da mesma força revolucionária sob o estuque ornamental da grandiloquência daquele gênero e as pinceladas alarmantes da *facies hippocratica* da história revelando a caveira como *supremo adereço cênico* no palco móvel que perambula de cidade em cidade, exibindo os desregramentos do homem. Um recorte cênico do *Trauerspiel* dá mostras de um outro lado da moeda do poder. No elenco do poder, a superação do seu mito é exemplificado na fidedignidade do soberano ao reino: sua mortalidade e a miséria da condição humana que o dogma da *função sacrossanta*⁶⁰ silencia, não são suficientes para apagar o sentimento de identidade entre ele e o personagem menor da corte – aquele que tem a função de desarticular sua tristeza. Nesse fato que não deixa de ter seu efeito corrosivo, é reconhecida a superioridade do olhar do outro sobre o rei mergulhado nos contratempos das intrigas da corte, verdade essa bastante irônica para o absolutismo em questão e que por isso mesmo a insígnia real devia fazer calar. Meio à

⁵⁹ Walter Benjamin. “Zur Kritik der Gewalt” in *Gesammelte Schriften Band II, 1*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1999, S. 203.

⁶⁰ Origem do drama barroco alemão, Opus cit, p. 95

moldura degradada da violência mítica trazida à luz no drama barroco europeu, a atividade histórica se confunde com as maquinações depravadas dos conspiradores (*die historische Aktivität (ist) nichts anders als verworfene Betriebsamkeit von Ränkeschmieden*).⁶¹ Nesse cenário onde nenhum sopro de convicção revolucionaria acode às figurações é desconcertante ver a atitude mais *anti-histórica* que se pode imaginar – a do estoico, isto é, o comportamento moral do governante, *petrificado na atitude de um mártir cristão*. O esplendor de sua dignidade ética (*Abglanz der etischen Würde*) só pode ser compreendido à luz da força da criatividade formadora, evitando que o conteúdo anímico da destinação humana se disperse na sua modelagem arquetípica. Confirmando a supremacia desse fato, ainda em *Zur Kritik der Gewalt*, se é chamado a gerenciar os conflitos com uma solução não-violenta, ou seja, com a atenção do coração, a simpatia, o amor pela paz, a confiança (*Herzenshöflichkeit, Neigung, Friedensliebe, Vertrauen*)⁶² e outras qualidades encontradas na origem comum entre as pessoas. Benjamin conclui que um acordo pode encontrar-se em toda parte onde uma cultura do coração deu aos homens meios puros para se entenderem (*eine Einigung findet sich überall, wo die Kultur des Herzens den Menschen reine Mittel der Übereinkunft an die Hand gegeben hat*).⁶³ Dessa argamassa deve ser feita a política.

REFERÊNCIAS

⁶¹ Ursprung des deutschen Trauerspiels, Opus cit., S. 69.

⁶² Zur Kritik der Gewalt, S. 191.

⁶³ Idem, ibidem, S. 191.

BENJAMIN, Andrew e OSBORNE, Peter (orgs.) *A Filosofia de Walter Benjamin –destruição e experiência*_, Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1997.

AGAMBEN, Giorgio. *O Reino e a Glória – Homo Sacer II*, 2, Tradução de Selvino J. Assmann, São Paulo: Boitempo, 2011.

ARENDT, Hannah. *A Dignidade da Política – Ensaio e Conferências*, Tradução de Helena Martins, Frida Coelho, Antônio Abranches et alii. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1993.

BENJAMIN, Andrew e OSBORNE, Peter (orgs.) *A Filosofia de Walter Benjamin –destruição e experiência*_, Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1997.

BENJAMIN, Walter, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, Suhrkamp Verlag, 6. Aufl. Frankfurt am Main, 1993.

-----, *Origem do drama barroco alemão* (trad. Sérgio Paulo Rouanet), São Paulo, Brasiliense, 1983.

BOBBIO, Norberto e MATTEUCCI, Nicola. *Dicionário de Política* (trad. Carmen C. Varriale, Caetano Lo Monaco).

BOLLE, Willi, *Fisiognomia da Metrópole Moderna – representação da História em Walter Benjamin*, São Paulo, Edusp, 1994.

BOLZ, Norbert und VAN REIJEN, Willem. *Walter Benjamin*, Frankfurt am Main, Campus Verlag, 1991.

CALLADO, Tereza de Castro. *Walter Benjamin - A Experiência da Origem*, Fortaleza: Eduece, 2006.

OCKHAM, Guilherme de. *Brevilóquio sobre o Principado Tirânico*, Tradução de Luis A. De Boni, Petrópolis:Vozes, 1988.

HEIL, Susanne. *Gefährliche Beziehungen – Walter Benjamin und Carl Schmitt*, Stuttgart, Metzler, 1996.

KANTOROVICZ, Ernst H. *Os dois Corpos do Rei – um estudo sobre teologia política medieval* (trad. Cid Knipel Moreira), São Paulo, Companhia das Letras, 1998.

KLIBANSKY, Raymond, PANOFSKY, Erwin et SAXL, Fritz. *Saturne et la Mélancolie*, Paris, Gallimard, setembro de 1989.

KOSELLECK, Reinhart, *Crítica e crise* (trad. Luciana Villas-Boas Castelo Branco), Rio de Janeiro, EdUERJ: Contraponto, 1999.

MAQUIAVEL. *O Príncipe* (trad. Roberto Grassi) Rio de Janeiro, Bertrand, 1988.

MARRAMAO, Giacomo. *Céu e Terra* (Guilherme Alberto Gomez de Andrade), São Paulo, Unesp, 1997.

----- . *Poder e Secularização – as categorias do tempo* (Guilherme Alberto Gomez de Andrade), São Paulo, Unesp, 1995.

MATOS, Olgária Chain Féres. *O iluminismo visionário: Benjamin, leitor de Descartes e Kant*, São Paulo, Brasiliense, 1993.

----- . *Os arcanos do inteiramente outro – Escola de Frankfurt, A Melancolia e a Revolução*, São Paulo, Brasiliense, 1989.

MÉCHOULAN, Henry (Org.) *L’Etat Baroque – 1610-1652*, Paris, Vrin, 1985

MOSER, Walter. “Spätzeit” in: *Narrativas da Modernidade* (Org. Wander Melo Miranda), Belo Horizonte, Autêntica, 1999.

OPITZ, Michael et alii, *Benjamins Begriffe*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, Herausgegeben von Michael Opitz und Erdmut Wizisla, Band I und II, 2000.

ORTEGA Y GASSET. *Estudos sobre o amor*. Tradução de Elsa Castro Neves. Lisboa: Relógio D'Água, 2002.

ROCHLITZ, Rainer. *O desencantamento da arte*. Tradução de Maria Elena Ortiz Assumpção, São Paulo: Edusc, 2003.

VOEGELIN, Eric. *Em busca da ordem – Ordem e História Volume V*. Tradução de Luciana Pudenzi, São Paulo: Edições Loyola, 2010.

------. *Anamnese*, Tradução de Elpídio Mário Dantas Fonseca, São Paulo: É Realizações Editora, 2009.

WISMANN, Heinz (org.), *Walter Benjamin et Paris*, Paris, Cerf, 1986.