

2

A lição da esfinge

2.1.

A ideia da crítica

Agamben constrói o prefácio de *Estâncias* (1977) em torno da ideia de que a palavra ocidental está partida entre “dois pólos”, filosofia e poesia, o primeiro “racional-consciente”, e o segundo, “extático-inspirado” (Agamben, 2007, p. 12). Em suas palavras, “a poesia possui o seu objeto sem o conhecer, e (...) a filosofia o conhece sem o possuir” (idem). O desenvolvimento desta que Platão chamou de “antiga querela” teve como consequência, adverte-nos o italiano, que “a filosofia deixou de elaborar uma linguagem própria, como se pudesse existir um ‘caminho régio’ para a verdade que prescindisse do problema da sua representação, e [que] a poesia não se deu nem um método nem sequer uma consciência de si” (idem, p. 12-13). Isto é, filosofia conhece sem colocar para si a questão da representação, e poesia goza sem saber como.

Na altura em que essa “cisão alcança seu ponto mais extremo”, a aurora da modernidade, quer dizer, no momento em que nascem as ciências humanas e o humano passa a ocupar o lugar tanto de sujeito como de objeto, surge um terceiro termo, situado “no descolamento da palavra” e que “sinaliza (...) para um estatuto unitário do dizer”: a crítica, que “não representa nem conhece, mas conhece a representação” (idem, p. 13). Sua tarefa é salvar as condições de inapreensibilidade do que é inapreensível (“o gozo daquilo que não pode ser possuído e a posse daquilo que não pode ser gozado” (idem). Comparada a uma *quête* por Agamben, de fato, da crítica pode-se afirmar pelo menos uma coisa das que elencou Vladimir Propp a respeito da “busca”: que seu objeto encontra-se em outro reino (cf. Propp, 2001, p. 30). Ao crítico-herói-buscador, no entanto, o ingresso nesse outro reino não apenas estaria vedado, mas sua jornada consistiria justamente em resguardar suas fronteiras – o que, para Agamben, a tornaria uma “autêntica *quête*” (Agamben, 2007, p. 11).

As cartas estão, então, todas na mesa: *Estâncias* é uma obra crítica, que procurará descrever operações em que a negação de algo é aquilo mesmo que torna possível uma relação de apropriação e gozo. Isto é, cujo intuito será *mostrar* como “o espírito humano responde à impossível tarefa de se apropriar daquilo que deve, de qualquer modo, continuar inapreensível” (idem, p. 14). Se há, porém, uma tentação nessa busca, ela se daria pelo risco de “arrogar-se ‘o poder mágico que transforma o negativo em ser’” (idem). Esse poder mágico, como se sabe, é o sujeito¹. A referência a Hegel aí é fundamental: o discurso da crítica, nos diz Agamben, não deve arrogar-se um sujeito. Parece que, nascida ao mesmo tempo que ele, a crítica deve, no entanto, livrar-se de seu jugo. E ele continua com o alemão, aludindo à dialética do senhor e do escravo, nas linhas subsequentes, para dizer que, contrariamente a ela, “sua operação soberana [da crítica] é um *fin d’amors* (...) cuja única realidade é a irrealidade de uma palavra ‘que ama o vento/e caça a lebre com o boi/ e nada contra a corrente’”(idem).

Se supusermos que a leitura Agambeniana de Hegel é influenciada por Kojève, uma breve incursão à interpretação da dialética senhor-escravo feita por este na “Introdução à leitura de Hegel” pode ser de alguma ajuda para a compreensão da alusão². No prefácio, Agamben diz da crítica que ela “não se comporta em relação a isso [a ‘inapreensibilidade do seu objeto’] nem como o senhor, que simplesmente o nega no ato do gozo, nem como o escravo, que o elabora e transforma na procrastinação do próprio desejo” (idem). Se pensarmos o objeto inapreensível que está em jogo na dialética senhor-escravo como o desejo do outro, conforme diz Kojève³, então, em relação a ele, o senhor, ao gozar, o

¹ No prefácio da *Fenomenologia do espírito*, no trecho que Agamben cita, Hegel, na tradução de Jean Hyppolite, diz que “L’esprit est cette puissance en n’étant pas semblable au positif qui se détourne du négatif, (...) mais l’esprit est cette puissance seulement en sachant regarder le négatif en face, et en se sachant séjourner près de lui. Ce séjour est le pouvoir magique qui convertit le négatif en être. Ce pouvoir est identique à ce que nous avons nommé plus haut sujet; sujet qui, en donnant dans sons propre élément un être-là à la déterminabilité dépasse l’immédiateté abstraite, c’est-à-dire l’immédiateté qui seulement est en général, et devient ainsi la substance authentique, l’être ou l’immédiateté qui n’as pas la médiation en dehors de soi, mais qui est cette médiation même” (Hegel, 1941, p. 29; grifo nosso).

² A Lacan, outro autor presente em *Estâncias*, essa mesma interpretação foi importante, sobretudo para o desenvolvimento do chamado “estádio de espelho”. Talvez fosse interessante notar a influência do Hegel de Kojève no espírito desse livro, sobretudo na discussão acerca dos espelhos no processo formador da imagem da terceira parte de *Estâncias* - na qual, inclusive, uma espécie de dedicatória refere-se a Lacan como um dos gênios através dos quais aquele ensaio apareceu (“eis o espelho insidioso”, Agamben, 2007, p. 117).

³ “Para que haja consciência-de-si, é preciso que o desejo se dirija a um objeto não-natural, algo que ultrapasse a realidade dada. Ora, a única coisa que ultrapassa o real dado é o próprio desejo. (...) O desejo que se dirige a um outro desejo, considerado como desejo, vai criar, pela ação

nega, pois que o desejo do outro, na medida em que é conquistado, isto é, na medida em que o outro *me* reconhece, significa a negação desse outro⁴; e o escravo, por sua vez, ao “abandonar o seu desejo e satisfazer o desejo do outro” (Kojève, 2002, p. 15), posterga o objeto inapreensível. A partir daí, pensar a crítica como não se situando em relação a esse objeto nem como o senhor nem como o escravo significa que se trata de uma outra perspectiva, que guarda uma subjetividade dessubjetivada ou uma dessubjetivação subjetivada que “ao mesmo tempo, goza e procrastina, nega e afirma, assume e recusa” (Agamben, 2007, p. 14).

Ainda uma outra referência germânica deste prefácio merece nossa atenção se tentamos entender o que Agamben chama de crítica, ou ainda, se tentamos entender qual será o espírito que o guiará através de *Estâncias*. E, logo em sua abertura, é a própria origem do uso do termo “crítica” pela filosofia ocidental que será encontrada na obra de Kant; sua definição como “investigação sobre os limites do conhecimento, sobre aquilo que, precisamente, não é possível nem colocar nem apreender” (Agamben, 2007, p. 9) encontra imagem correspondente na *Crítica da razão pura*, precisamente no começo do capítulo 3 da “Análítica dos princípios”, intitulado “Do princípio da distinção de todos os objectos em geral em fenômenos e númenos”:

Percorremos até agora o país do entendimento puro, examinando cuidadosamente não só as partes de que se compõe, mas também medindo-o e fixando a cada coisa o seu lugar próprio. Mas este país é uma ilha, a que a própria natureza impõe leis imutáveis. É a terra da verdade (um nome aliciante), rodeada de um largo e proceloso oceano, verdadeiro domínio da aparência, onde muitos bancos de neblina e muitos gelos a ponto de derreterem, dão a ilusão de novas terras e constantemente ludibriam, com falazes esperanças, o navegante que sonha com descobertas, enredando-o em aventuras, de que nunca consegue desistir nem jamais levar a cabo (Kant, 2001, B294-5).

negadora e assimiladora que o satisfaz, um Eu essencialmente diferente do ‘Eu’ animal” (Kojève, 2002, p. 12)

⁴ “Essa supressão é dialética. Suprimir dialeticamente quer dizer: suprimir conservando o que foi suprimido, o que é sublimado em e por essa supressão que conserva ou essa conservação que suprime. A entidade suprimida dialeticamente é anulada em seu aspecto contingente (e desprovido de sentido) de entidade natural dada (imediata); mas ela é conservada no que tem de essencial (portadora de significação)” (Kojève, 2002, p. 20). Pensando agora em termos Agambenianos, se tomarmos o aspecto contingente, “na sua oposição ao necessário, como o espaço da liberdade humana” (Agamben, 2008a, p. 35), ao outro, nessa operação, é negada a sua potência do não, quer dizer, a sua liberdade, e ele passa a existir meramente como “portador de significação”, isto é, aquele que garante a quem o suprime a sua própria liberdade.

O uso dessa imagem, cuja força é tal que ela ainda pode prover os termos a partir dos quais um sentido de crítica é estabelecido, não indica, porém, consonância entre os pensamentos de Kant e Agamben. É mesmo aí, aliás, no ponto em que se encontram, que esses filósofos tomam caminhos diferentes, como fica explícito na sequência do trecho citado:

Antes, porém, de nos aventurarmos a esse mar para o explorar em todas as latitudes e averiguar se há algo a esperar dele, será conveniente dar um prévio relance de olhos ao mapa da terra que vamos abandonar, para indagarmos, em primeiro lugar, se acaso não poderíamos contentar-nos, ou não teríamos, forçosamente, que o fazer, com o que ela contém, se em nenhuma parte houvesse terra firme onde assentar arraiais; e, em segundo lugar, perguntarmos a que título possuímos esse país e se podemos considerar-nos ao abrigo de quaisquer pretensões hostis (idem).

Isto é, no momento em que finca bandeira na ilha da verdade, onde pretende considerar-se abrigado e da qual apenas sairia caso encontrasse terreno ainda mais firme, o alemão despede-se de seu colega italiano, que, ao vestir a armadura de um autêntico (mas, quem sabe, dessubjetivado) herói-buscador, inicia a jornada de salvação dos muros-limite do reino do inapreensível.

2.1.2. Em outros termos

O ensaio “Infância e história”, que abre o livro homônimo de 1978, retoma muitos dos temas levantados em *Estâncias*. Interessar-nos-ão agora aqueles que dizem respeito diretamente ao conceito de crítica delineado no prefácio; em vez de prosseguir, então, retornaremos ao que acabamos de tratar e tentaremos uma releitura à luz das novidades que esse texto, surgido um ano depois daquele, apresenta. Tencionamos, com essa operação, esclarecer o que está em jogo, e de que maneira, na crítica.

A partir de um problema colocado por Benjamin, qual seja, a impossibilidade da experiência para o homem moderno⁵, Agamben empreende uma espécie de genealogia do sujeito transcendental. Nesse percurso, dois elementos chamam especial atenção frente àquilo que pretendemos tratar aqui: a

⁵ Cf. “Experiência e pobreza”, in *Magia e técnica, arte e política*: “Quem encontra ainda pessoas que saibam contar histórias como elas devem ser contadas? Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas, como um anel, de geração em geração? Quem é ajudado, hoje, por um provérbio oportuno? Quem tentará, sequer, lidar com a juventude invocando sua experiência?” (Benjamin, 1987, p. 114).

volta do tema literário da *quête* e um comentário mais extenso acerca da dialética senhor-escravo.

Começemos pela filosofia. O que o texto de Hegel mostra “com eloquência”, segundo Agamben, é “que a cisão entre desejo e necessidade (...) não seja algo que possa ser reconciliado com boa vontade” (Agamben, 2008b, p. 37). Essa cisão, era-nos informado uma ou duas páginas antes, produziu-se na medida em que o advento do sujeito cartesiano excluiu a imaginação do processo do conhecimento. Tornada irreal, ela precisou desocupar o lugar de mediadora entre sensível e inteligível de que gozava entre antigos e medievais: “Longe de ser algo irreal, o *mundus imaginabilis* tem a sua plena realidade entre o *mundus sensibilis* e o *mundus intellegibilis*, e é, aliás, a condição de sua comunicação, ou seja, do conhecimento” (idem, p. 33). Já para o *ego cogito*, o acesso ao sensível é imediato (“entre *res cogitans* e *res extensa* não há necessidade de nenhuma mediação”, idem, p. 34). Essa imediatez, adverte Agamben, é a mãe da fissura, posto que, caso se considere a ligação íntima de fantasia e desejo (“intuição já operante na psicologia clássica e que será completamente desenvolvida pela cultura medieval”, idem, p. 35), a primeira agindo como mediadora necessária entre o sujeito desejante e o objeto desejado, a supressão dela dá lugar a um sujeito eternamente insatisfeito, incapaz de *se apropriar* do objeto desejado. Dito de outro modo: o que se deseja, se o faz sempre através de uma fantasia, e se essa fantasia já não encontra uma ponte para ou com o mundo sensível, o sujeito está sozinho com objetos; a satisfação, portanto, nunca poderá se dar, uma vez que, segundo o *cogito*, ou se é objeto (realidade) ou se é imaginação (irrealidade). A cada tentativa de se satisfazer, o sujeito, tencionando agarrar uma fantasia, encontra-se só com uma coisa. Nem a fantasia se torna coisa, nem a coisa retém a fantasia. Daí que:

(...) a ablação da fantasia da esfera da experiência cinde aquilo que Eros (como filho de Poros e Penia) reunia em si, em desejo (ligado à fantasia, insaciável e incomensurável) e necessidade (ligado à realidade corpórea, mensurável e teoricamente satisfazível) (idem, p. 36).

E é aí que entra a dialética senhor-escravo, em que o desejo é compreendido como *desejo do desejo do outro*⁶; não apenas isso, mas onde o desejo é “o

⁶ Agamben menciona neste ponto “a habitual agudeza” de Lacan, por causa daquilo que “soube daí extrair como *objeto a* e como *désir de l’Autre*”. Ora, sabe-se que Lacan assistiu aos seminários de

primeiro momento da autoconsciência” (idem, p. 37). Já habitando um mundo em que desejo e necessidade estão separados, em Hegel “o desejo (...) pode somente procurar negar o próprio objeto, mas jamais se satisfazer com ele” (idem). O senhor não goza diretamente do objeto, mas seu gozo só acontece porque ele põe, entre ele e a coisa, o escravo; é este que, “pela recusa do risco, se identifica com as coisas das quais depende. O senhor, ao contrário, só vê nessas coisas um simples meio de satisfazer seu desejo. E as destrói ao satisfazê-lo” (Kojève, 2002, p. 21). Nas palavras de Hegel⁷:

O desejo não consegue isso porque a coisa lhe é autônoma. Mas o senhor, que introduziu o escravo entre a coisa e ele, só se une ao aspecto de dependência da coisa, e dela goza de maneira-pura. Quanto ao aspecto de autonomia da coisa, ele o deixa ao escravo, que transforma-a-coisa-pelo-trabalho (Hegel apud Kojève, 2002, p.22.)

Necessidade e desejo não podem se reconciliar nesse movimento. E, ainda que o senhor goze, ainda que a supressão (ou talvez justamente por isso) do outro seja apenas dialética – já que a real supressão, isto é, a morte de um dos contendores, o deixa incapaz de reconhecer o outro e “a certeza que o vencedor tem de seu Ser e de seu valor permanece, pois, puramente subjetiva e, por isso, não tem verdade” (Kojève, 2002, p. 19) – nela habita uma tragédia, pois:

O senhor não é o único a se considerar como senhor. O escravo também o considera como tal. Logo, o senhor é reconhecido em sua realidade e sua dignidade humanas. Mas esse reconhecimento é unilateral, porque ele não reconhece a realidade e a dignidade humanas do escravo (idem, p. 23).

Embora para Kojève essa tragédia se verifique pelo fato de que, conforme a linha seguinte de seu texto diz, o senhor seja “reconhecido por alguém que ele não reconhece” (idem), isto é, que ela seja uma tragédia do senhor, para Agamben ousamos afirmar que seu lugar seja outro, e que ela aparece através da pergunta: “Onde está o gozo do escravo?” (Agamben, 2008b, p. 38). Isto é, que, para Agamben, ao contrário do que afirma Kojève, a verdadeira tragédia se situa no âmbito do escravo⁸.

Kojève e que sua agudeza aí, deve-se, em parte, à agudeza da interpretação de Kojève. A relação direta que faz entre Hegel e Lacan em relação à questão do desejo nos parece evidência clara de que a leitura de Agamben da dialética senhor-escravo é, mesmo que ele não o cite nominalmente, influenciada pelo russo.

⁷ Esta mesma passagem é citada na página 38 da edição brasileira, mas preferimos, por uma questão de homogeneidade mas também de tradução, continuar com Kojève.

⁸ A pergunta pelo gozo do escravo poderia, acreditamos, ser lida à luz da obra posterior de Agamben, senhor e escravo como um modo da relação poder soberano e vida nua em *Homo Sacer*.

Se retornarmos agora ao prefácio de *Estâncias*, onde, da crítica se dizia que ela não se comportaria face ao objeto inapreensível “nem como o senhor, nem como o escravo”, podemos, com o auxílio dessa nova leitura, ir mais longe e suspeitar que, para Agamben, a operação crítica não poderia simplesmente se dar pelo *cogito*. Pois, conforme Hegel mostra, para esse sujeito a sua possibilidade de gozo estaria vinculada à supressão de um outro. Perguntar pelo gozo do escravo significa aqui a possibilidade de uma outra relação com o desejo (ou com a inapreensibilidade de seu objeto); se a cisão entre desejo e necessidade criou indivíduos eternamente insatisfeitos, qual relação outra (a partir de que lugar que não o *cogito*) seria capaz de restaurar essa unidade e *fazer o escravo gozar*?

O segundo elemento que reaparece em “Infância e história”, agora da ordem da literatura, é a *quête*. Segundo um pensamento medieval que Agamben recupera pelas palavras de Honório de Autun, “antes do pecado original o homem conhecia o bem e o mal; o bem por experiência (*per experientiam*) e o mal por ciência (*per scientiam*). Mas, após o pecado, o homem conhece o mal por experiência, o bem somente por ciência” (Autun apud Agamben, 2008b, p. 38). A busca seria então a prática dessa humanidade para quem ciência e experiência não podem caminhar juntas. Agamben insiste, para qualificar a *quête*, no termo aporí, isto é, sem caminho; a busca desses heróis – dos quais os da Távola Redonda talvez sejam os mais célebres – consistiria justamente na demonstração de que não pode haver um caminho prévio para a experiência humana. Ela é, sempre, e contrariamente à ciência moderna, sem caminho certo (“*méthodos*”). Nesse sentido, dizer, como dizíamos, apoiando-nos em Kropp, que, nas buscas, aquilo que é buscado está sempre em outro reino, teria que ser agora entendido de outra maneira. Esse outro reino seria o *próprio mundo*, visto pelo herói do caminho aporético na sua total estranheza. No exemplo do próprio Agamben, como a Mancha vista por Dom Quixote, “que vive o cotidiano e o familiar como extraordinários” (idem, p. 39).

Uma expressão salta aos olhos se lemos essa glosa pensando na definição de crítica, que era vista como “autêntica *quête*” no prefácio de *Estâncias*. Para Agamben, a busca é “o *exato oposto* (mas como tal, contém também a sua profecia) daquela *scientia experimentalis* cujo projeto já foi sonhado, no final da Idade Média, por Roger Bacon, e que encontrará depois em Francis Bacon a sua decodificação” (idem, p. 38; grifo nosso). Dizer da crítica, então, que ela é uma “autêntica *quête*”, é também afirmar que ela é o *oposto* da ciência experimental.

Que ela garantiria a inapreensibilidade de seu objeto, o prefácio já nos tinha dito; a novidade aqui é a tomada de posição: oposta à ciência. Entre o pai da ciência moderna e Dom Quixote, o projeto crítico Agambeniano alinha-se com o último.

A crítica, isto é, aquilo de que *Estâncias* é um exercício, não é operada por um *cogito*, é sem caminho (ou seja, percebe no ordinário o extraordinário), quer dar ao escravo o seu gozo e se opõe à ciência. A Mancha que esse Quixote desvelará para seu leitor é o que pretendemos encontrar a seguir.

2.2. Poesia

O discurso poético aparece de forma privilegiada em dois momentos em *Estâncias*, primeiramente na figura de Baudelaire e, em seguida, com a poesia de amor do *duecento*. Procuraremos, nos passos adiante, entender de que maneira Agamben os toma não apenas em relação à palavra despedaçada, mas também a partir da crítica. Para tanto, empreenderemos uma breve jornada ao coração de cada uma dessas leituras.

2.2.1. “La muse à la toilette savante”

Nas “Novas notas sobre Edgar Poe”, Baudelaire, a propósito da poesia do norte-americano, tachada de *estranha* em sua terra natal, afirma ter encontrado um artigo em que certo crítico dizia ter medo de que “... cette muse à la toilette savante ne fût écolé dans le glorieux pays de la morale utile” (Baudelaire, 1857, p. 21). O país de moral útil, obviamente, são os Estados Unidos; mas, se alargarmos a leitura e pudermos enxergar aí não apenas a América, triunfo do projeto moderno individualista e capitalista, mas toda uma noção de mundo que encontra nesse modo de produção a sua morada e cuja moral do trabalho é a preponderante, talvez possamos começar a compreender a interpretação de Agamben do gênio baudelaireano.

A seção dedicada a Baudelaire em *Estâncias* trata fundamentalmente da origem do temor de que “a musa sabiamente vestida faça escola” e da maneira pela qual tal operação se daria. Ela está inserida na segunda parte do livro, que tem como subtítulo “A obra de arte frente à mercadoria”. Uma genealogia que começa em Freud e chega até Marx coloca em questão uma nova situação do

sujeito⁹ em relação aos objetos. A partir de um trecho do primeiro capítulo de *O capital*, é exposta a mercadorização dos objetos, isto é, a “transformação dos produtos do trabalho humano em ‘aparências de coisas’” (Agamben, 2007, p. 67). Para Marx, o trabalho que, aplicado, transforma matéria-prima em objeto de uso, transforma-a também em mercadoria. Para além do seu valor de uso – aquele da simples utilidade, do sentido para o qual tal objeto seria destinado –, como mercadoria ele passa a ter também um valor de troca, espécie de aura que já não está mais ligada à destinação originária, e que, “apreensível e inapreensível”, “se abandona aos caprichos mais estranhos como se se pusesse a dançar” (Marx apud Agamben, 2007, p. 67). O gozo humano não poderia mais, então, se dar diretamente por meio do objeto, e estaria ligado a esse seu novo “caráter místico”, isto é, seria fetichizado:

À sobreposição do valor de troca sobre o valor de uso corresponde, no fetichismo, a sobreposição de um valor simbólico particular sobre o uso normal do objeto. E assim como o fetichista nunca consegue possuir integralmente o seu fetiche, por ser o signo de duas realidades contraditórias, assim o possuidor da mercadoria nunca poderá gozar dela contemporaneamente enquanto objeto de uso e enquanto valor; ele poderá manipular de todas as maneiras possíveis o corpo material em que ela se manifesta, poderá até alterá-lo materialmente chegando a destruí-lo, mas, nesse desaparecimento, a mercadoria voltará a afirmar mais uma vez a sua inapreensibilidade (Agamben, 2007, p. 68).

É em relação, então, a esse estado de coisas que o modo de produção capitalista traz consigo (a mercadoria, em última instância, serve à economia), que Agamben vê a fundação da poética de Baudelaire. Para ele, o poeta “aceita o desafio e leva o combate diretamente para o próprio terreno da mercadoria” (idem, p. 74). Tendo reconhecido a mercadorização que de forma eminente tomava a vida, a estratégia do poeta foi, segundo Agamben, não uma resistência no sentido da negação, mas a total apropriação/subversão de sua ação: “A grandeza de Baudelaire diante da intromissão da mercadoria residiu no fato de ter respondido a essa intromissão, *transformando em mercadoria e em fetiche a própria obra de arte*” (idem, p. 75, grifo nosso).

Essa transubstanciação operada por Baudelaire se refletiria na arte de duas maneiras diferentes: por um lado, “libertado[s] os objetos de uso da escravidão de serem úteis” (idem), se erodiria o limite entre “a supremacia da criação artística

⁹ É só na medida em que se constitui um sujeito que o estranhamento em relação aos objetos pode nascer.

sobre o ‘fazer’ do artesão e do operário¹⁰” (idem, p. 74); por outro, a mercadorização total da obra de arte a levaria à inutilidade, liberando-a do mercado e restabelecendo o “estranhamento de que se carregam os objetos quando perdem a autoridade que deriva do seu valor de uso e que garante a sua inteligibilidade tradicional” (idem, p. 75).

Como diz Agamben:

(...) o que confere à sua descoberta um caráter propriamente revolucionário é que Baudelaire não se limitou a reproduzir na obra de arte a cesura entre valor de uso e valor de troca, mas se propôs a criar uma mercadoria na qual a forma de valor se identificasse totalmente com o valor de uso, uma mercadoria, por assim dizer, *absoluta*, na qual o processo de fetichização fosse levado até o extremo de anular a própria realidade da mercadoria enquanto tal. Uma mercadoria em que valor de uso e valor de troca se anulariam mutuamente, e cujo valor residiria, por esse motivo, na inutilidade, e cujo uso, na sua intocabilidade, não é mais uma mercadoria: a mercadorização absoluta da obra de arte é também a abolição mais radical da mercadoria (idem, p. 75).

No limite, poder-se-ia afirmar, essa mercadorização total que aboliria a mercadoria é também abolição dos objetos da escravidão a que se encontram submetidos pelo sujeito. A poesia de Baudelaire seria, então, livre dos grilhões que o sujeito impõe aos objetos; o *choc*, o estandarte dessa nova vida. A relação do poeta com os objetos, a transubstanciação exercida pela palavra, fica clara em um poema como “Le Soleil”, no qual a “fantástica esgrima” da poesia, ao farejar os acasos da rima e tropeçar em palavras, “enobrece as coisas mais vis”:

Le Soleil

Le long du vieux faubourg, où pendent aux mesures
Les persiennes, abri des secrètes luxures,
Quand le soleil cruel frappe à traits redoublés
Sur la ville et les champs, sur les toits et les blés,
Je vais m'exercer seul à ma fantasque escrime,
Flairant dans tous les coins les hasards de la rime,
Trébuchant sur les mots comme sur les pavés
Heurtant parfois des vers depuis longtemps rêvés.

Ce père nourricier, ennemi des chloroses,
Eveille dans les champs les vers comme les roses;
Il fait s'évaporer les soucis vers le ciel,
Et remplit les cerveaux et les ruches le miel.
C'est lui qui rajeunit les porteurs de béquilles
Et les rend gais et doux comme des jeunes filles,

¹⁰ Nesta passagem há uma crítica ao Renascimento, cujos artistas, segundo Agamben, teriam se esmerado em estabelecer tal limite.

Et commande aux moissons de croître et de mûrir
 Dans le coeur immortel qui toujours veut fleurir!

Quand, ainsi qu'un poète, il descend dans les villes,
 Il ennoblit le sort des choses les plus viles,
 Et s'introduit en roi, sans bruit et sans valets,
 Dans tous les hôpitaux et dans tous les palais.

O Sol

Ao longo dos subúrbios, onde nos pardieiros
 Persianas acobertam beijos sorrateiros,
 Quando o impiedoso sol arroja seus punhais
 Sobre a cidade e o campo, os tetos e os trigais,
 Exercerei a sós a minha estranha esgrima,
 Buscando em cada canto os acasos da rima,
 Tropeçando em palavras como nas calçadas,
 Topando imagens desde há muito já sonhadas.

Este pai generoso, avesso à tez morbosa,
 No campo acorda tanto o verme quanto a rosa;
 Ele dissolve a inquietação azul do céu.
 E cada cérebro ou colmeia se enche de mel.
 É ele quem remova os que já não se movem,
 Ordenando depois que amadureça a messe
 No eterno coração que sempre refloresce!

Quando às cidades ele vai, tal como um poeta,
 Eis que redime até a coisa mais abjeta,
 E adentra como reu, sem bulha ou serviçais,
 Quer os palácios, quer os tristes hospitais (Baudelaire, 1985, p. 319).

Se retomarmos agora, e de acordo com a interpretação de Agamben, a frase a respeito da musa de Poe, de quem se dizia ser “à la toilette savante” e a quem se temia que pudesse “fazer escola no país da moral útil”, podemos entender que uma tal musa, por meio da fetichização total, só pode ser a ruína da utilidade, ou melhor, do mercado. E é aí que Agamben encontra a sua beleza. Naquelas “Novas notas a Edgar Poe”, alude-se à *toilette* ainda uma vez, e de novo em relação a uma mulher que, embora não seja abertamente nomeada musa, é uma imagem dela:

Parece-me que duas mulheres me são apresentadas: uma, matrona rústica, repugnante de saúde e de virtude, sem porte e sem olhar, em uma palavra, não devendo nada senão à simples natureza; outra, uma dessas beldades que dominam e oprimem a lembrança, unindo em seu charme profundo e original toda a eloquência da *toilette*, senhora de seus passos, consciente e rainha de si mesma – uma voz que fala como um instrumento bem afinado, de olhares carregados de pensamento e que não deixam aparecer mais do que querem. Minha escolha não é duvidosa, e

contudo há esfinges pedagógicas¹¹ que me reprovariam de faltar com a honra clássica (Baudelaire, 1857, p. 4).

Talvez possamos entender essas mulheres da seguinte maneira: a primeira, que “não deve nada senão à simples natureza”, como uma atitude de total imersão no mundo, vendo nos objetos o seu mero valor de uso; e a segunda, que “domina e oprime” a lembrança, de elegância e charme calculados e voz comparada a instrumentos artificiais, como a musa fetichista, aquela que não vê nas coisas senão sua “intocabilidade”. Ela mesma de certa forma intocável, dando a impressão de estar fora do mundo, é a senhora desta poesia que, conforme Agamben diz, ambicionou “a apropriação mesma da irreabilidade” (Agamben, 2007, p. 76).

Ainda sobre a relação com as coisas, aquela libertação delas do jugo do sujeito a que a poesia de Baudelaire parecia dar ocasião é reforçada pela continuação do texto de Agamben. Pois liberá-las teria que significar um outro pensamento que não passasse, na experiência humana, pelo sujeito. E sobre isso, a noção de fetiche é exemplar. Conforme diz Agamben:

As coisas não estão fora de nós, no espaço exterior mensurável, como objetos neutros (*ob-jecta*) de uso e de troca, mas, pelo contrário, são elas mesmas que nos abrem o *lugar* original, o único a partir do qual se torna possível a experiência do espaço externo mensurável, ou melhor, são elas mesmas presas e com-preendidas desde o início no *topos outopos*, em que se situa a nossa experiência de ser-no-mundo. A pergunta *onde está a coisa?* é inseparável da pergunta *onde está o homem?* Assim como o fetiche, como o brinquedo, as coisas não estão propriamente em lugar nenhum, pois o seu lugar está aquém dos objetos e além do homem, em uma zona que já não é nem objetiva, nem subjetiva, nem pessoal, nem impessoal, nem material, nem imaterial, mas onde nos encontramos improvisamente diante destes x aparentemente tão simples: o homem, a coisa (Agamben, 2007, p. 99).

Essa passagem é extremamente intrigante se a lemos do ponto de vista do projeto de *Estâncias*, isto é, de uma certa noção de crítica. Nela, o filósofo dialoga diretamente com Heidegger, parafraseando e invertendo o que este diz na conclusão de *O que é uma coisa?*:

A questão: o que é uma coisa? é a questão: quem é o homem? Isso não significa que as coisas se reduzam a algo feito pelo homem, mas quer dizer, inversamente: é preciso compreender o homem como aquele que sempre já salta por sobre as coisas, mas de tal modo que esse saltar só é possível na medida em que as coisas vêm ao encontro e assim permanecem precisamente elas mesmas – na medida em

¹¹ Dessas esfinges Baudelaire já havia dito, no começo das “Notas”, que elas são “sem enigma” (idem, p. 4)

que elas nos enviam de volta para alguém de nós mesmos e de nossa superfície. Na questão de Kant pela coisa se abre uma dimensão que jaz entre a coisa e o homem cujo reino se estende para além das coisas e alguém dos homens (Heidegger, 2002, p. 259-260).

Agamben segue Heidegger quando afirma que a experiência do ser-no-mundo é sem lugar, e também, em certa medida, que é com as coisas que esse sem lugar se abre. Mas é aí que reside a diferença fundamental, de que já podíamos suspeitar na mudança da pergunta “o quê”, substituída por “onde”: a Agamben, na relação entre humano e coisa, interessaria perguntar pelo *tópos*, não pelo próprio. Para Heidegger, a questão “quem é o homem?” “abre uma dimensão (...) cujo reino se estende para além das coisas e alguém dos homens”; para Agamben, a questão “onde está o homem?” é respondida com um “propriamente (...) lugar nenhum, pois o seu lugar está alguém dos objetos e além do homem”. De um lado, um reino além das coisas e alguém do humano; de outro, uma zona alguém dos objetos e além do humano.

Essa zona em que as coisas estão é o inapreensível: alguém dos objetos e além do humano. A pergunta que resta aí é sobre o além do humano; se o alguém dos objetos (liberados de valor de uso e troca) é a coisa, o que seria o além do humano? A resposta vem na forma da famosa frase de Rimbaud: “je est un autre”. Dela, Agamben diz “que deve ser tomada ao pé da letra: a redenção das coisas só é possível sob a condição de tornar-se coisa” (Agamben, 2007, p. 85). A grande força da poesia moderna, e aí, com Baudelaire e Rimbaud, perfilam-se Lautréamont, Mallarmé, Appolinaire e outros, é a elisão do sujeito. Ou, como diz Agamben: “O que há de novo na poesia moderna é que, diante de um mundo que glorifica o homem na mesma proporção em que o reduz a objeto, ela desmascara a ideologia humanitária” (idem, p. 86).

Na seção “Ideia da musa”, em *Ideia da prosa* (1985), Agamben lembra os seminários de Heidegger a que assistiu em Thor, e uma observação feita pelo filósofo a seus alunos: “Vocês podem reconhecer os meus limites, eu não” (Agamben, 1999a, p. 49). É na interpretação dessa afirmação feita pelo próprio Heidegger que Agamben encontra a sua ideia de musa; pois para o alemão, “a fidelidade ao seu próprio limite interior, e não conhecer esse limite (...) é o dom secreto e raro do ser” (idem). Daí Agamben extrai

Que uma latência se mantenha para que possa haver não-latência, que um esquecimento seja preservado para que possa haver memória: é isto a inspiração, o

transporte suscitado pela musa, que põe o homem em harmonia com a palavra e o pensamento. O pensamento só está próximo da coisa se se perder na sua latência, se deixar de ver a coisa. Esta é a sua natureza de coisa 'ditada': a dialética latência/não-latência, esquecimento/memória é a condição que permite que a palavra possa acontecer, e não apenas ser manipulada por um sujeito (idem).

O acontecimento da palavra não é, pois, a sua manipulação por um sujeito, mas está ligado ao indizível que é o limite de um pensamento. Eis a musa. O que dizer, então, retornando a Baudelaire, da musa que ele cantou como venal e doente?

La Muse malade

Ma pauvre muse, hélas! qu'as-tu donc ce matin?
Tes yeux creux sont peuplés de visions nocturnes,
Et je vois tour à tour réfléchis sur ton teint
La folie et l'horreur, froides et taciturnes.

Le succube verdâtre et le rose lutin
T'ont-ils versé la peur et l'amour de leurs urnes?
Le cauchemar, d'un poing despotique et mutin
T'a-t-il noyée au fond d'un fabuleux Minturnes?

Je voudrais qu'exhalant l'odeur de la santé
Ton sein de pensers forts fût toujours fréquenté,
Et que ton sang chrétien coulât à flots rythmiques,

Comme les sons nombreux des syllabes antiques,
Où règnent tour à tour le père des chansons,
Phoebus, et le grand Pan, le seigneur des moissons.

A musa doente

Que tem esta manhã, ó musa de ar magoadado?
Teus olhos estão cheios de visões noturnas,
E vejo que em teu rosto afloram lado a lado
A aflição e a loucura, frias e soturnas.

Teria o duende róseo ou o súcubo esverdeado
Te ungido com o medo e o mel de suas urnas?
O sonho mau, de um punho déspota e obcecado,
Nas águas te afogou de um mítico Minuturnas?

Quisera eu que, vertendo o odor da exuberância,
O pensamento fosse em ti uma constância
E que o sangue cristão te fluísse na cadência

Das velhas sílabas de uníssona freqüência,
Quando reinavam Febo, o criador de cantigas,
E o grande Pã, senhor do campo e das espigas (Baudelaire, 1985, p. 125).

Podemos acreditar que a musa de *As flores do mal* é aquela mesma que, elegante e senhora de seu passo, deixava ver em seu olhar pleno de pensamentos apenas aquilo que queria. E aquilo que ela quer, *esta manhã*, mostrar em seus olhos vazios são visões noturnas. O poeta bem que desejaria que nela, saudável, o “seio por pensamentos fortes fosse sempre frequentado”, mas a musa moderna parece ter tido vertidos em si “o medo e o amor” por alguns demônios. O acontecimento da palavra moderna está ligado a essa disposição, e por isso Agamben pôde afirmar que

Como Hegel já havia entendido, ao definir como um “nada que se auto-anula” as experiências mais avançadas dos poetas românticos, a autodissolução é o preço que a obra de arte deve pagar à modernidade. Por isso, Baudelaire parece atribuir ao poeta uma tarefa paradoxal: “celui qui ne sait pas saisir l’intangible” – escreve ele no ensaio sobre Poe - “n’est pas poète”; e define a experiência da criação como um duelo de morte “ou l’artiste crie de frayer avant d’être vaincu” (Agamben, 2007B, p.76).

Na modernidade, época de uma musa doente e fetichista, o poeta precisa lidar com “os puros Desejos, as graciosas Melancolias e os nobres Desesperos que habitam as regiões sobrenaturais da poesia” (Baudelaire, 1857 p.21). Para o poeta moderno, tornar-se coisa é aceder à sobrenatureza, é o movimento que, não sem pavor, pretende “capturar o inapreensível”.

2.2.2

“Donne ch’avete intelletto d’amore”

A segunda grande aparição da poesia em *Estâncias* acontece na terceira parte do livro, também a mais extensa. Por meio da recuperação de uma elaborada teoria do pneuma desenvolvida entre os séculos 10 e 13 na Europa, este é compreendido como sendo o lugar do vínculo entre corpo e alma:

(...) o sopro que anima o universo, circula nas artérias e fecunda o esperma, é o mesmo que, no cérebro e no coração, recebe e forma os fantasmas das coisas que vemos, imaginamos, sonhamos e amamos; como corpo sutil da alma, ele é, além disso, o intermediário entre a alma e a matéria, o divino e o humano, e, como tal, permite que se expliquem todas as influências entre corpóreo e incorpóreo, desde a fascinação mágica até às inclinações astrais (Agamben, 2007, p. 163).

A interpretação Agambeniana da poesia deste período se dá toda à luz desse entendimento do espírito¹²/sopro como um “corpo sutil” capaz de realizar a “‘união inefável’ do corpóreo e do incorpóreo, da luz e da sombra” (idem, p. 170). Sob essa perspectiva, todo uso de termos como espírito, sopro, inspirante/inspirado e afins pelos poetas do período deve ser tomado ao pé da letra; é nesse contexto que Agamben encontrará a poética de Dante, na qual, segundo ele, há a fundação de uma teoria do signo linguístico que é divergente da moderna. Tomando uma passagem do *De anima* aristotélico na qual se afirma que aquilo que difere uma voz qualquer – um som emitido por um animal, por exemplo – da voz humana, significante (*semantikós phónos*), é que a última está *povoada de fantasmas*, chega-se a um entendimento de signo no qual, em lugar de significante e significado (S/s), há a fórmula F/s, fantasma e som. Imbuído desta ideia – e da intimidade entre fantasma e *pneuma* – Agamben procede à leitura de um dos mais famosos trechos da *Divina comédia*, aquele em que, no canto 24 do Purgatório, Dante explica a Bonagiunta Orbicciani a sua poética (“E io a lui: 'I' mi son un che, quando/Amor mi spira, noto, e a quel modo/ch'e' ditta dentro vo significando¹³”), ressaltando que se trata de uma inspiração do Amor que dita¹⁴.

¹² Importante que espírito seja compreendido não no sentido contemporâneo do termo, mas na sua ligação com o pensamento da época. O escopo de significação da palavra é assunto da análise que um tradutor para a língua inglesa empreendeu do poema “Pegli occhi fere un spirito sottile”, de Guido Cavalcanti (ao qual Agamben se dedica com alguma demora em sua exposição): “(...) the ‘spirito sottile’ of line 1 is the image of the Lady. This spirit enters the lover via the eyes and moves to the brain where it wakes up the vital spirit [line 2], which in turn sends out the message to the heart to wake the spirit of love which exists there in potency until such a moment when it becomes act. (...) This spirit of love sedates all the lover's vital spirits [here the diminutive is used: line 4]. In the second quatrain the term is used generically as a synonym for soul or individual. The spirit-vision of line 1 cannot be experienced by unworthy people [line 5], because it is [line 6: spirito di virtù] spiritually perfect or noble. In lines 7-8 the subject is still the spirit of love - the real protagonist of the sonnet - and its power is shown firstly in its ability to make one tremble, and secondly in so far as it can render the Lady benevolent, that is Love can have a similar influence on her. (...) In line 9 the spirit of love wakes a ‘dolce spirito soave’ which is that ‘dolcezza al core’ of which Dante spoke in ‘Tanto gentile e tanto onesta pare’ (and note also line 13 of this sonnet ‘un spirito soave pien d'amore’). This in turn is followed by the “spiritello di mercede” [line 11] which would appear to be a manifestation of the Lady's compassion to the lover, if we take as authority XXII lines 9-11: ‘ma po' sostenne, quando vide uscire / degli occhi vostri un lume di mercede / che porse dentr' al cor nova dolcezza’. In line 12 the spirit of compassion causes a shower of sighs in the lover because it possesses power over all the vital spirits [ciascun spirito], and this power is granted thanks to a spirit of sight [line 14] - that is, because the lover saw that ‘spiritello di mercede’” (West, 2003).

¹³ “E eu a ele: Eu sou um que, quando/ Amor me inspira, anoto, e do modo/ que me dita dentro vou significando.”

¹⁴ É assim que Dante define a diferença do *dolce stil novo* em relação aos seus antecessores; na continuação do canto 24, onde esse encontro tem lugar, o poeta faz o próprio Bonagiunta dizer que “Io veggio ben come le vostre penne/di retro al dittator sen vanno strette,/ che de le nostre certo

Agamben, então, rechaçando toda a interpretação social e mantendo-se fiel às palavras do poeta, identifica o amor a uma paixão da alma a partir da qual Dante segue significando:

(...) enquanto (...) a interpretação escolástica identificava a *passio animae* com a *species intellegibilis*, e afirmava a origem intelectual dos signos lingüísticos, excluindo explicitamente os *motus spirituum* (a ira, o desejo, a alegria etc.) do campo da teoria da linguagem, Dante caracteriza, pelo contrário, a expressão poética exatamente como um ditado de amor inspirante (idem, p. 208).

Se tivermos em conta a natureza pneumática do fantasma (o “espírito fantástico”) que é, ao mesmo tempo, a origem e o objeto do desejo amoroso, definido, por sua vez, como “moto spiritale”, a vinculação entre a linguagem e o inspirar de amor então aparecerá, uma vez mais, como doutrina complexa e coerente, que é, ao mesmo tempo, uma fisiologia, uma doutrina da “beatitude de amor” e uma teoria do signo poético. Isso explica por que motivo a vinculação entre o inspirar de amor e a linguagem poética não é afirmada apenas por Dante, mas é lugar-comum entre os poetas de amor, os quais declaram, além disso, de forma explícita, que a voz procede do coração (idem, p. 209).

Nesta poética, a fratura entre corpo e alma, apreensível e inapreensível, é sanada por meio do pneuma, que se manifesta como linguagem. É o próprio Amor – origem e objeto do desejo – que dita a ponte-poema erguida.

Se Dante pode dizer que a realização do amor está na palavra poética e, ao mesmo tempo, conceber a poesia como um ditado de amor inspirante, isso se deve ao fato de que, neste círculo hermenêutico, está contida a verdade mais essencial do *dolce stil novo*, que, separando-se da semiologia escolástica, oferece à pneumo-fantasmologia o seu coroamento supremo (idem, p. 212).

Nesse círculo hermenêutico, que Agamben chama de “círculo pneumático”, desejo e linguagem poética formam uma unidade, e aquela palavra ocidental, despedaçada, aparece una. É a própria fratura metafísica da presença que, por meio do “amor inspirante” como meio que reúne apreensível e inapreensível, se resolve. No capítulo 18 da *Vida nova*, todo em forma de prosa, Dante descreve um encontro com um grupo de mulheres (no qual podemos, com alguma imaginação, enxergar musas):

Como fosse fato que, pelo meu aspecto, muitas pessoas tinham compreendido o segredo do meu coração, certas mulheres, que se haviam reunido para entre si se deleitarem, conheciam bem o meu coração, pois cada uma estivera em muitas das minhas derrotas; e, passando perto delas, como que tangido pela sorte, fui chamado por uma dessas gentis mulheres. *A mulher que me havia chamado era dona* de muito amável falar; por isso, quando cheguei diante delas e verifiquei que minha

non avvenne” (Eu vejo bem como as vossas plumas/ atrás do ditador vão estreitas/ o que com as nossas decerto não aconteceu).

gentilíssima dama não estava, tranqüilizei-me e, saudando-as, perguntei o que lhes aprazia. As mulheres eram muitas, entre as quais havia algumas que se riam. Outras havia que me olhavam, esperando o que eu diria. Outras havia que conversavam. Uma das quais, volvendo os olhos para mim e chamando-me pelo nome, disse estas palavras: "*Para que fim amas tu essa mulher, se não podes sustentar a sua presença?* Dize-no-lo, pois certamente o fim de tal amor há de ser estranhíssimo". E, depois de haver dito essas palavras, não somente ela, mas todas as outras começaram a dar mostras de que esperavam a minha resposta. Então, eu lhes disse estas palavras: "*Senhoras, o fim do meu amor já foi a saudação dessa mulher, que talvez saibais quem seja; nessa saudação residia a beatitude, porque era o fim de todos os meus desejos. Mas, desde que lhe aprouve negar-me, o meu senhor Amor, por sua mercê, pôs toda a minha beatitude naquilo que não me pode faltar*". Então, essas mulheres começaram a falar entre si; e, assim como às vezes vemos cair a água mesclada de bela neve, assim me parecia ouvir as suas palavras saírem mescladas de suspiros. E, depois de haverem falado um pouco entre si, ainda me disse aquela mulher, que antes havia falado comigo, estas palavras: "Nós te rogamos que nos digas onde se encontra essa tua beatitude". E eu, respondendo-lhe, disse apenas: "*Nas palavras que louvam a minha dama*" (Alighieri, 1979, p. 166; grifo nosso).

Reconhecemos facilmente nessa fala os elementos privilegiados por Agamben ao propor sua interpretação da poética de Dante. À pergunta das damas sobre a impossibilidade de “sostenere la (...) presenza”, o poeta responde que, na verdade, o fim de seu amor jaz nas próprias palavras, é “lo saluto di questa donna”, “quello che non mi puote venire meno”. O fim para o qual tendiam seus desejos era a beatitude que não falta, isto é, a *poesia*. Que se possa ler aí a respeito de um desejo que não está ligado a uma falta parece digno de nota. Em *Estâncias*, parece que o *trobar clus*¹⁵ da poesia provençal também é aplicado ao stilnovistas, e Agamben afirma que ele é fechado porque é no seu “círculo pneumático que se celebra a união sem fim do desejo e do seu objeto.” (Agamben, 2007, p. 213). Isso se mostra de maneira exemplar em construções como “Lo mio segnore Amore” e “la donna mia” – a dupla significação de “donna” deve ser considerada: a dona é minha pois sou eu que pertenço a ela. As palavras do poeta louvam aquela que são dele na medida em que o tem. Desejo e objeto estão infinitamente reunidos.

¹⁵ Em “A origem e o esquecimento”, por outro lado, Agamben pensa o *trobar* como *clus* porque ele não remeteria a nenhuma *parole* anterior, mas estaria fundado mesmo no *nada*. Nesse sentido, parece então que Dante e Cavalcanti já não comungariam desse fechamento, pois sempre aludem à sua musa – inspiração, “origem ausente da palavra literária” (Cf. Agamben, 2008d, p. 209). Já em *A linguagem e a morte*, não é visto como fechado, mas ligado a uma negatividade; sobre este assunto falaremos no capítulo 2.

2.3. Platão e a esfinge

“A noção de signo que está na raiz da semiologia moderna baseia-se em uma redução metafísica do significar” (Agamben, 2007, p. 240); é desse modo que começa o último capítulo de *Estâncias*, momento em que a filosofia, por meio da metafísica, é chamada a fazer sua aparição mais contundente, qual seja, como origem da “redução do significar” que pautou não apenas toda a reflexão ocidental acerca da linguagem, mas sua própria experiência da linguagem. Essa redução, embora assim chamada, indica uma fratura: o signo visto como significante e significado (S/s) encontra-se quebrado, partido em dois. E aí está a grande crítica de Agamben à filosofia, pois que foi através dela, e da experiência da verdade como *alétheia*, isto é – em mais uma inspiração Heideggeriana –, desvelamento, que tal fratura surgiu:

O fundamento desta ambigüidade do significar reside naquela fratura original da presença, que é inseparável da experiência ocidental do ser, e pela qual tudo aquilo que vem à presença, vem à presença como lugar de um diferimento e de uma exclusão, no sentido de que o seu manifestar-se é, ao mesmo tempo, um esconder-se, o seu estar presente, um faltar. É este co-pertencimento originário da presença e da ausência do aparecer e do esconder que os gregos expressavam na intuição da verdade como *alétheia*, desvelamento, *e é sobre a experiência desta fratura que se baseia o discurso que nós ainda chamamos com o nome grego de “amor à sabedoria”*. Só porque a presença está dividida e descolada, e possível algo como um “significar”; e só porque não há na origem plenitude, mas diferimento (seja isso interpretado como oposição do ser e do aparecer, seja como harmonia dos opostos ou diferença ontológica do ser e do ente), há necessidade de filosofar (Agamben, 2007, p. 219; grifo nosso).

Desse ponto de vista, o mito de Édipo é então interpretado como uma espécie de pecado original; decifrar a esfinge implica pensar a sua fala como remetendo a um sentido que pode ser determinado. Pensar o símbolo como apontando sempre para outra instância (mais verdadeira) é a *hybris* cometida por Édipo – que, talvez, por isso, possa ser considerado o fundador da metafísica. A partir daí, expulsa do Éden em que “o *ainos*¹⁶ do *ainigma*” (idem, p. 222) era “um modo mais originário de dizer” (idem), a cultura ocidental foi condenada para sempre a um dizer fraturado. Mais: é só porque escolheu esse modo, só porque

preferiu a familiaridade de Édipo, que “é um expressar ou decifrar” (idem, p. 223), à estranheza da Esfinge, da ordem do “cifrar e esconder” (idem); só porque *abraçou a propriedade e exilou a impropriedade* que a humanidade, na sua experiência ocidental, precisou filosofar.

Uma outra “intenção crítica” (idem, p. 246) é chamada para o debate neste momento; Derrida, com sua gramatologia, é um convidado que partilha a ideia de que há uma “solidariedade da interpretação do significar como unidade de um significante e de um significado com a história da metafísica ocidental” (idem). Agamben, no entanto, é um anfitrião ardiloso, e a vocação de seu convite está mais próxima de um *exposé* do que de uma solidariedade. Pois, ainda que comunguem da mesma ideia em relação à ligação da metafísica com a “redução do significar”, Agamben percebe o projeto gramatológico, isto é, aquele que pretende privilegiar o *gramma*, pensado como rastro, em detrimento da *phoné*, como uma mera inversão da metafísica, jamais como sua superação. O que escaparia à intenção de Derrida seria que:

A metafísica não é, pois, simplesmente a interpretação da fratura da presença como dualidade de aparência e de essência, de significante e de significado, de sensível e de inteligível; mas o fato de que a experiência original esteja sempre já presa em uma dobra, já seja *simples* em sentido etimológico (*sim-plex*- “dobrado uma vez”), ou seja, que a presença esteja sempre já aprisionada por um significar, é esta precisamente a origem da metafísica ocidental (idem, p. 247).

Nesse sentido, a gramatologia apenas mostraria o fundamento negativo da dualidade letra/voz, voltando sua atenção não mais para a voz (pensada, sempre, desde os gregos, como *semantiké*, isto é, *voz* e *significado*), mas para letra/significante. A dualidade persistiria, portanto. Em um texto de 1984, “Ideia da linguagem”, Agamben volta a falar da gramatologia. Lá, chamada de “uma acreditada corrente do pensamento francês contemporâneo” (Agamben, 2008d, p. 33), dela se diz que, ao colocar o fundamento na letra, retira da linguagem a possibilidade de uma voz, tornando-a “rastro e autotranscendência infinita” (idem).

Levar a cabo esse pensamento, para Agamben, seria dar como finalizada a tarefa da filosofia, aproximando-a da teologia: o que esta “proclamava incompreensível para a razão agora é reconhecido pela razão como seu

¹⁶ Segundo o dicionário Liddell Scott, *ainós* quer dizer “conto, fábula”; Chantraine afirma sobre ela que “os empregos diversos de palavras dessa família remetem à noção de dizer palavras

pressuposto. Toda compreensão está fundada no incompreensível” (idem, p. 34). Ou ainda, de um modo mais ao gosto contemporâneo: “Se Deus era o nome da linguagem, ‘Deus está morto’ pode somente significar: já não há um nome para a linguagem” (idem). Lançado desde sempre na linguagem, sem um fora, sem uma voz, o humano encontrar-se-ia impossibilitado “de sair do jogo infinito das proposições significantes” (idem).

Identificar *lógos* com *arché*, nos diz Agamben, seria, para a filosofia o mesmo que, para um poeta, dar de cara com a sua musa. O encontro com seu inescapável *pressuposto*. Pensar a tarefa filosófica, porém, como “eliminação de todo pressuposto” (idem) significa não parar por aí, não “condena[r] a serva a um matrimônio com sua senhora teológica” (idem). Evocando uma imagem de Wittgenstein, uma mosca no interior de um vaso de vidro, em que a mosca seria o humano e o vaso, a linguagem, Agamben propõe que a empresa filosófica, em lugar de se considerar finalizada, comece no ponto mesmo em que pôde perceber seu vaso, isto é, a linguagem, aquilo através de quê ela vê o mundo. Assim, todo um novo universo de questões se abre: “O que pode significar tal visão? Que significa ver e expor os limites da linguagem? (...) É possível um discurso que, sem ser uma metalinguagem nem fundir-se com o indizível, diga a linguagem mesma e exponha seus limites?” (idem, p. 36).

Essa resposta, inusitadamente, encontramos-la, para Agamben, no mesmo momento em que nasce a filosofia. É na teoria das ideias platônica, não pensada como metalinguagem, mas como “*anonimia* da linguagem, assim como *homonímia* que governa seu campo” (idem; grifo nosso), “visão da linguagem mesma” (idem, p. 36-37), que se poderia escapar desses dois destinos da linguagem humana: de um lado, uma palavra que remeteria a outra indefinidamente; de outro, uma “linguagem perfeita” (idem, p. 36), livre de homonímia e unívoca. Isto é, de um lado, a metafísica, discurso sem fim e incapaz de experimentar os limites da linguagem; de outro, uma certa noção de lógica bastante popular na filosofia hoje e aparentada de Funes, o memorioso personagem de Borges que, por ser dotado de uma memória prodigiosa, já não era mais capaz de ter ideias¹⁷.

carregadas de importância ou de sentido” (Chantraine, 1999, p. 36).

¹⁷ Sobre Funes, o narrador do conto afirma: “Este, não o esqueçamos, era quase incapaz de idéias gerais, platônicas. Não apenas lhe custava compreender que o símbolo genérico *cão* abarcava

Na seção intitulada “Homônimos”, em *A comunidade que vem*, Agamben volta a pensar a teoria das ideias platônica em relação com a linguagem, afirmando que apenas aquela “está em condições de desembaraçar o pensamento das aporias do ser linguístico¹⁸ (ou, melhor, de transformá-las em euporias)” (Agamben, 1993, p. 58). Há em seguida um trecho que explicita melhor os vínculos de anonimia e homonímia que em “Ideia da linguagem” ficam apenas delineados:

Mas o que é a ideia que constitui a homonímia dos múltiplos sinônimos, e que, persistindo em cada classe, subtrai os respectivos membros à sua pertença predicativa, para fazer deles simples homônimos, a fim de exibir a sua pura morada na linguagem? Aquilo, em relação ao qual o sinônimo é homônimo, não é nem um objecto nem um conceito, mas o seu próprio ter-nome, a sua própria pertença, ou o seu ser-na-linguagem. Isto não pode, por sua vez, ser nomeado, nem mostrado, mas apenas recuperado através de um movimento anafórico. Daí o princípio – decisivo, ainda que raramente tematizado como tal – segundo o qual a ideia não tem nome próprio, mas exprime-se unicamente através da anáfora *autô*: a ideia de uma coisa é a *própria* coisa. Esta anônima homonímia é a ideia (Agamben, *idem*, p. 59).

O parágrafo anterior já havia esclarecido que, para Aristóteles, de quem Agamben toma emprestada a inspiração para essa leitura, “sinônimos são (...) os entes que têm o mesmo nome e a mesma definição” (*idem*), quer dizer, segundo o exemplo proposto pelo italiano, todos os cavalos que há no mundo são sinônimos entre si, caso referidos ao *conceito* de cavalo; esses elementos sinônimos, no entanto, guardam, se referidos à ideia, uma relação de homonímia – “mesmo nome e diferente definição” (*idem*); ou seja, todos os cavalos que há no mundo, em relação à *ideia* de cavalo, são apenas homônimos entre si. De um lado, para o conceito, esses entes (todos os cavalos) são iguais tanto em nome como em definição; de outro, para a ideia, embora partilhem do mesmo nome, sua definição difere.

tantos indivíduos díspares de diversos tamanhos e diversas formas; perturbava-lhe que o cão das três e catorze (visto de perfil) tivesse o mesmo nome que o cão das três e quatro (visto de frente)” (Borges, 2001, p. 545).

¹⁸ O que está em jogo ali é o estatuto da “imagem pela qual uma coisa é vista ou conhecida”; parafraseando Mestre Eckhart, Agamben diz que “se a palavra, através da qual uma coisa é expressa, fosse outra em relação à própria coisa ou idêntica a ela, então a palavra não poderia exprimir a coisa” (Agamben, 1993, p. 58). Isso quer dizer que, se fosse outra coisa que aquela coisa que ela indica, então seria impossível conhecer a coisa indicada, essa forma não serviria a nada; mas, se a coisa e sua imagem/forma (que se encontram na alma) fossem idênticas, então a forma não seria mais um “através de”, mas uma coisa ela mesma – e aí todo conhecimento seria apenas conhecimento de si, apontaria para dentro. O que seria, então, a mera *expressão*, já que a forma, de modo a garantir o conhecimento da coisa, deve ser e não sê-la? Ou, voltando à formulação de Parmênides no diálogo platônico que Agamben recupera em “Ideia da linguagem”, “Nem o um é e tem nome, nem não é e não tem nome” (Agamben, 2008d, p. 36).

Resta entender, a partir daí, como a ideia “subtrai (...) [a] pertença predicativa” dos sinônimos, isto é, como a ideia retira deles sua definição deixando que apareçam como meros homônimos, “a fim de exhibir sua pura morada na linguagem”, de que restem apenas nomes. Agamben continua, dizendo que a ideia é o “próprio ter nome (...) ou ser-na-linguagem” e que “isto não pode (...) ser nomeado, nem mostrado, mas apenas recuperado através de um movimento anafórico.” A ideia, que não tem nome (anônima), somente se pode exprimir por *autò*, quer dizer, o *próprio*, o *mesmo*. Sem nos aventurarmos no caudaloso terreno da discussão linguística acerca do uso do anafórico, limitar-nos-emos à sua acepção mais tradicional, quando uma expressão refere-se a outra, ou ainda, quando um termo A remete a um termo B. Assim, quando dizemos “A ideia de cavalo é o mesmo/o próprio” – já que a ideia não tem nome e só se pode referir-se a ela por *autò* –, o que esse próprio aponta é para o *puro nome* cavalo, não mais submetido a um jogo de sinonímias (o terreno do conceito, onde se está ligado continuamente, numa espécie de trama, a sinônimos, que estabelecem suas relações), mas como “anônima homonímia” (idem, p. 60), um mesmo nome de definição de diferentes sem nome. Esse “um mesmo nome sem nome” pode-se dizer, é o ser-na-linguagem, aquilo que já não remete mais a nada, mas é o puro ser dito. É nesse sentido que se pode afirmar que a ideia da coisa é a própria coisa, ou ainda que “o nome, enquanto nomeia uma coisa, não é mais do que a coisa enquanto nomeada pelo nome” (idem).

Esse entendimento de ideia garantiria, então, uma alternativa ao pensamento do *lógos* como *arché*, ligado à fratura da presença, na medida em que liberta essa origem dos grilhões da significação (ou dos sinônimos). Pois, se a ideia da coisa é a coisa, se o nome da coisa é a coisa nomeada, então a linguagem é o único imediato que temos:

O homem falante não pode alcançar nada imediato – exceto a linguagem mesma, exceto a mediação mesma. Semelhante mediação imediata constitui para o homem a única possibilidade de alcançar um princípio liberado de todo pressuposto, inclusive da pressuposição de si mesmo; quer dizer, de alcançar aquela *arché anypóthetos* que Platão, na República, apresenta como o *télos*, como o cumprimento e o fim do *autòs hò lógos*, da linguagem mesma e, ao mesmo tempo, como “coisa mesma” e o assunto do homem (Agamben, 2008d, p. 37).

Aquilo que toda a humanidade comunga, que a reúne como tal, é a “visão da linguagem mesma, portanto, a experiência de seus limites, de seu fim” (idem). E

mais: é por isso, porque essa reunião se dá na pura visão da linguagem – e não em uma “nação, língua ou mesmo o *a priori* da comunicação de que fala a hermenêutica” (idem), – que uma “verdadeira comunidade humana” pode surgir. A experiência da linguagem, do ser-na-linguagem, da imediatez mediada – sua exposição – situam a filosofia em um campo que é muito mais ético antes que metafísico: “A pura exposição filosófica não pode ser, portanto, exposição das próprias ideias sobre a linguagem ou sobre o mundo, mas exposição da *ideia de linguagem*” (idem).

O filósofo da “anonimia homônima”, por sua vez, já havia antecipado o compromisso necessário entre ideia e coisa para que pudesse haver comunidade; no *Parmênides*, depois de refutar todas as definições de ideia propostas pelo jovem Sócrates, o eleático finalmente diz:

Mas, entretanto, retorquiu Parmênides, se, Sócrates, encontramos alguém que, em vista de todas as dificuldades que foram levantadas e de outras do mesmo gênero, não admite que há ideias de coisas, alguém que recusa a deixar de lado uma ideia para cada coisa em particular, esse indivíduo não saberá para que lado virar seu pensamento, porque ele não admite que para cada coisa haja uma ideia que é sempre a mesma; e, por consequência, ele destruirá toda a possibilidade de praticar a dialética (Platon, 1999, 135b-c).

A palavra que foi traduzida por “praticar a dialética” aí é *dialégesthai*, de *dialégo*, que também significa dialogar; quer dizer, é a própria possibilidade da conversa – e, mais além, também da filosofia – que é garantida pela ideia. É no primeiro filósofo, portanto, que se encontra a possibilidade de superação da fratura da presença, marca da metafísica, e é também por um elo platônico que se estabelece a ligação entre linguagem e ética.

Mas, se por um lado, Platão, por meio da teoria das ideias, assegura a possibilidade do diálogo, por outro é a relação entre *dialégo* e *ainéo* que resta investigar. Em outras palavras: a pergunta pela lição que a Esfinge tem a dar a Édipo pode se realizar por meio do diálogo, da filosofia? Ou: que tipo de comunidade poderia surgir sob o signo da esfinge?

2.4. Poesia e filosofia

A última seção da edição de *Estâncias* com a qual trabalhamos não é um capítulo, mas uma apostila, à maneira do gosto classificatório de Agamben – que

torna seus livros recheados de glosas, excursus e que tais. Neste caso, tratar-se de uma apostila significa, meio à medieval, uma nota à margem da obra que visaria esclarecê-la ou complementá-la. E, neste texto escrito 16 anos após a publicação do livro, o tempo decorrido pôde dar ocasião a que o passado fosse tomado como possibilidade e não necessidade. Em outro lugar, um ensaio de 1995 chamado “O cinema de Guy Débord”, Agamben escreveu que

(...) a repetição não é o retorno do idêntico, do mesmo enquanto tal que retorna. A força e a graça da repetição, a novidade que traz, é o retorno em possibilidade daquilo que foi. A repetição restitui a possibilidade daquilo que foi, torna-o de novo possível. Repetir uma coisa é torná-la de novo possível. É aí que reside a proximidade entre a repetição e a memória. Dado que a memória não pode também ela devolver-nos tal qual aquilo que foi. Seria o inferno. A memória restitui ao passado a sua possibilidade (Agamben, 1998, p. 70).

Retornar à própria obra, então, é restituir a ela a sua potência, renovar a sua força como possibilidade. É nesse terreno da contingência, porque a obra que volta guarda consigo a possibilidade também de não ser mais o que foi da vez anterior a cada vez que é retomada, que a apostila encerramento/comentário de *Estâncias* arma seu acampamento. Nesse caso, no entanto, a primazia da potência em lugar da atualização não caracteriza apenas o movimento de voltar à obra, mas foi o signo sob o qual essa determinada obra veio a ser:

Na tradição crítico-filosófica em que este livro conscientemente se inscrevia no momento da sua primeira edição (1977), uma obra valia, de fato, não só pelo que efetivamente continha, mas também pelo que nela havia ficado em potência, pelas possibilidades que havia sabido conservar (“salvar”), para além do ato (e que, neste, viviam como tarefa) (Agamben, 2007, p. 252).

O que fica em potência em *Estâncias*? O que este livro soube “conservar para além do ato como tarefa”? E o que significaria retornar a *Estâncias*, reavivar a possibilidade de uma obra que pretendeu ela mesma trilhar esse caminho? Uma maneira de começar a entender tais questões talvez se encontre na passagem em que o filósofo afirma que

O ato de criação não é, na realidade, segundo a instigante concepção corrente, um processo que caminha da potência para o ato para nele se esgotar, mas contém no seu centro um *ato de descrição*, no qual o que foi e o que não foi acabam restituídos à sua unidade originária na mente de Deus, e o que podia não ser e foi se dissipa no que podia ser e não foi (idem).

Nossa intenção aqui foi tentar mapear, a partir da ideia de crítica que é desenhada no prefácio, alguns lugares possíveis dos dizeres poético e filosófico.

Que essa crítica pertença a uma tradição filosófica é coisa que não precisa se esconder; sua força não reside aí, em ser um discurso filosófico que pretende tratar de poesia, enxergar na poesia alguma realização ou conteúdo filosóficos. Não existe, no discurso crítico de *Estâncias*, uma relação de submissão entre essas duas falas: são ambas parte do discurso humano. E é dele que se trata: ou melhor, da possibilidade de um outro discurso humano – um *discurso* em que o *humano* não fosse o termo principal. A trajetória do livro e tudo para o que ele aponta são matéria bem maior do que poderíamos sonhar em tratar aqui, mas pensamos que podemos encontrar nele uma crítica da cultura ocidental. Lendo-o segundo essa chave, cada “estância” é uma experiência pela qual o discurso encontrou um ponto de fuga, um lugar outro desse sitiado pelo sujeito em sua empreitada de apreensão e dominação da natureza e da linguagem. É ao primado do sentido, do sentido doado por um sujeito, sobretudo, que essas experiências oferecem alternativa. Visto assim, o ponto culminante de *Estâncias* está no pensamento sobre a relação de Édipo com a Esfinge. E aí é preciso cuidado no seu entendimento: não se trata de propor uma inversão, como aquela de que Agamben acusa outros pensadores; não é o caso de simplesmente jogar Édipo no abismo, mas de *restituir a possibilidade à Esfinge*.