

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS  
FACULDADE DE LETRAS

**DÉBORA ARAÚJO DRUMOND DE OLIVEIRA**

**A NOÇÃO DE *DÉSŒUVREMENT*  
NO “FAUSTO” DE FERNANDO PESSOA**

Belo Horizonte  
2015

**DÉBORA ARAÚJO DRUMOND DE OLIVEIRA**

**A NOÇÃO DE *DÉSŒUVREMENT*  
NO “FAUSTO” DE FERNANDO PESSOA**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado na Faculdade de Letras da Universidade federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Literaturas Modernas e Contemporâneas. Área de concentração: Literaturas Modernas e Contemporâneas.

Linha de pesquisa: Literatura e Políticas do Contemporâneo

Orientadora: Profa. Dra. Sabrina Sedlmayer

Ficha catalográfica elaborada pelos Bibliotecários da Biblioteca FALE/UFMG

P475.Yo-n Oliveira, Débora Araújo Drumond de.  
A noção de *désœuvrement* no Fausto de Fernando Passoa  
[manuscrito] / Débora Araújo Drumond de Oliveira. – 2015.  
93 f., enc.: il.

Orientadora: Sabrina Sedlmayer Pinto.

Área de concentração: Literatura Modernas e Contemporâneas

Linha de Pesquisa: Literatura e Políticas do Contemporâneo.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas

Gerais, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 86-89.

Anexo: f. 91-93.

1. Pessoa, Fernando, 1888-1935. – Fausto – Crítica e interpretação – Teses. 2. Negatividade (Filosofia) na literatura – Teses. 3. Poesia portuguesa – História e crítica – Teses. 4. Escrita na literatura – Teses. I. Sedlmayer Pinto, Sabrina. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD: 869.13



pós-lit  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
EM ESTUDOS LITERÁRIOS

Faculdade de  
Letras - FALE



Dissertação intitulada *A noção de 'désœuvrement' no "Fausto", de Fernando Pessoa*, de autoria da Mestranda DÉBORA ARAÚJO DRUMOND DE OLIVEIRA, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

**Área de Concentração:** Literaturas Modernas e Contemporâneas/Mestrado

**Linha de Pesquisa:** Literatura e Políticas do Contemporâneo

Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Profa. Dra. Sabrina Sedlmayer Pinto - FALE/UFMG - Orientadora

Prof. Dr. Elcio Loureiro Cornelsen - FALE/UFMG

Prof. Dr. Emílio Carlos Roscoe Maciel - UFOP

Profa. Dra. Myniam Corrêa de Araújo Ávila  
Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UFMG

Belo Horizonte, 9 de outubro de 2015.

Para Carolina, Rafael e Beatriz.

## AGRADECIMENTOS

À professora Sabrina Sedlmayer, para mim, a fonte das palavras mais bonitas que já li e a quem, por isso, devo muito do que sou. Pelo encontro, pela generosidade, pela amizade e por tudo aquilo que me foi ensinado, que ultrapassa em muito os muros da academia.

À professora Márcia Arbex, presença igualmente fundamental entre mim e a literatura, ao longo da graduação, cuja gentil e atenciosa análise do meu projeto de pesquisa é uma das origens deste trabalho.

À minha querida mãe, pelo apoio diário e incondicional.

Ao Theo, por me mostrar a alegria nas coisas singelas e por me lembrar a infância.

Ao Marcos, pelo amor e pela cumplicidade.

À minha irmã Raquel, pelo incentivo e pelas boas referências que comigo compartilhou ao longo da vida.

Aos amigos Carol, Rafa e Nathália, que formaram comigo uma espécie de família nesses últimos anos. Pela amizade, pela solidariedade, pelos livros emprestados, pelos encontros, pela leitura, enfim, por estarem perto sempre dispostos a ajudar.

À amiga Luana, que comigo compartilhou a primeira leitura, em língua estrangeira, do “Fausto”, de Fernando Pessoa, assim como a experiência do exílio além-mar, e que gentilmente revisou as traduções do francês deste trabalho.

À amiga Beatriz, pela alegria de cada encontro, pela solicitude e pelas referências e presentes bibliográficos, sem os quais esta pesquisa jamais teria sido realizada.

## RESUMO

“Poema impossível”, o “Fausto”, de Fernando Pessoa, parece ilustrar a noção de *désœuvrement*, isto é, a inoperatividade do texto literário. Trata-se de um texto inacabado, fragmentado e marcado sempre pela ausência, como atestam seus versos que afirmam incessantemente a fratura entre homem e linguagem e o vazio da escrita, características que colocam em questão sua realização enquanto obra. Esta dissertação de mestrado, portanto, tem por objetivo, no primeiro capítulo, ler esses escritos associando as manifestações da falta que ali se encontram ao pensamento filosófico contemporâneo que se debruça sobre a questão da negatividade, notadamente a obra de Giorgio Agamben. Partindo do problema da negatividade e da constatação de que o homem é um ser sem obra, o segundo capítulo se dedica à noção de *désœuvrement*, relação entre o ser e o não ser, a obra e a *desobra*, que aparece sobretudo nas investigações acerca do paradigma da comunidade de pensadores como Georges Bataille, Maurice Blanchot, Jean-Luc Nancy e Agamben. Em seguida, desenvolvemos a reflexão sobre a concepção agambeniana de inoperatividade no sentido de analisar o “Fausto” pessoano enquanto escrita do *désœuvrement* e da potência, isto é, obra – assim como a escrita, o homem e a comunidade – inacabável e inapreensível, cujo inacabamento e cuja inapreensibilidade são uma falta constitutiva, o próprio motivo da escrita.

**Palavras-chave:** Fernando Pessoa. *Désœuvrement*. Obra. Negatividade.

## RESUMÉ

“Poème impossible”, “Fausto” de Fernando Pessoa semble illustrer la notion de désœuvrement, c’est-à-dire, l’inachèvement du texte littéraire. Il s’agit d’un texte inachevé, fragmenté et toujours marqué par l’absence, comme l’attestent ses vers qui affirment sans cesse la fracture entre l’homme et le langage et le vide de l’écriture, caractéristiques qui mettent en question sa réalisation en tant qu’oeuvre. Ce mémoire de Master a donc pour but, au premier chapitre, de lire ces écrits en associant les manifestations de la manque qui s’y trouvent à la pensée philosophique contemporaine qui se penche sur la question de la négativité, notamment l’oeuvre de Giorgio Agamben. En partant du problème de la négativité et de la constatation du fait que l’homme est un être sans oeuvre, le deuxième chapitre s’occupe de la notion de *désœuvrement*, rapport entre l’être et le non-être, l’oeuvre et le désœuvre, qui apparaît surtout dans les investigations autour du paradigme de la communauté des penseurs Georges Bataille, Maurice Blanchot, Jean-Luc Nancy et Agamben. Ensuite, on développe la réflexion sur la conception agambenienne de l’inopérativité vers l’analyse du “Fausto” de Pessoa en tant qu’écriture du *désœuvrement* et de la puissance, c’est-à-dire, une oeuvre – ainsi que l’écriture, l’homme et la communauté - inachevante et insaisissable, dont l’inachèvement et l’insaisissabilité sont un manque constitutif, le motif même de l’écriture.

**Mots-clés:** Fernando Pessoa. *Désœuvrement*. Inachèvement. Négativité.



## SUMÁRIO

### 1. O “Fausto”

1.1. A tradição fáustica .....	10
1.2. A “obra” .....	11
1.3. O livro .....	17
1.4. A desconstrução das categorias literárias. ....	20
1.5. A negatividade .....	23

### 2. O *désœuvrement*

2.1. O <i>désœuvrement</i> .....	43
2.2. A origem da noção. ....	44
2.3. Kojève: o esnobismo japonês .....	49
2.4. Bataille: a negatividade sem emprego.....	51
2.5. Blanchot: a comunidade inconfessável. ....	58
2.6. Nancy: a comunidade sem obra. ....	59
2.7. Agamben: a comunidade que vem .....	62

### 3. A coisa perdida

3.1. O inapreensível. ....	74
3.2. O inacabamento.....	82

Referências bibliográficas .....	86
----------------------------------	----

### ANEXOS

A.1. Revista <i>Acéphale</i> .....	91
A.2. Ticiano, <i>Ninfa e Pastor</i> .....	92
A.3. Ticiano, <i>As três idades do homem</i> .....	93

# 1

## O “Fausto”

*Em frente ao livro aberto /vivo e morro/...  
Nada – E a impaciência fria e dolorosa  
De ler p’ra não sonhar, e ter perdido  
O sonho! Assim, como um [...] engenho  
Que, abandonado, em vão trabalha ainda,  
Sem nexo, sem propósito, eu moo  
E remoo a ilusão do pensamento...  
E hora a hora  
na minha estéril alma  
Mais fundo o abismo entre meu ser e mim  
Se abre, e nesse [...] abismo não há nada...*

*PESSOA [Fausto: tragédia subjetiva]*

## 1.1 A tradição fáustica

Como herói ou anti-herói, sabe-se que o personagem Fausto é tradicionalmente o representante da angústia da incompletude e da busca apaixonada pelo saber, como atesta a mais famosa versão do mito fáustico: *Fausto – uma tragédia*, de Goethe. Ao personagem histórico que deu origem à lenda, um sábio e místico alemão que viveu aproximadamente entre os anos de 1470 e 1540, atribui-se o nome de Georgius ou Johann. Quanto ao aposto “Faustus” (“feliz” ou “afortunado”), representava o pseudônimo latino que os eruditos se atribuíam na época do Humanismo e da Reforma. Esse homem teria realizado vários cursos universitários em busca de um saber universal, a Pansofia, e frequentado a Universidade de Wittenberg, origem no movimento luterano ou, segundo outras fontes, a Universidade de Cracóvia, conhecida por seus cursos de magia. Porém, consta nos documentos da época que o Fausto histórico passa ao charlatanismo e viaja a Alemanha prestando seus serviços de magia e astrologia. A partir de então, surgem lendas em torno desse estudioso tão obcecado pelo conhecimento e pelas descobertas que teria firmado um pacto com Mefistófeles. A história teria sido registrada pela primeira vez no livro de 1587, *Historia von D. Johann Fausten, dem weitbeschreyten Zauberer unnd Schwartzkünstler* (“História do Doutor Johann Faustus, o amplamente falado feiticeiro e nigromante”), e passado a ser lida alegoricamente como uma advertência luterana contra o desejo pelo saber e pela expansão dos limites do mundo, por haver tomado o personagem como um contraexemplo devido à desobediência que ganhou forma com o pacto diabólico. A repercussão da narrativa foi tão grande que logo o livro ganhou tradução para várias línguas europeias e, um pouco mais tarde, a lenda popular deu início a uma tradição fáustica nas artes e na literatura, tendo como primeira grande representante a peça *The Tragical History of the Life and Death of Doctor Faustus*, do dramaturgo inglês Christopher Marlowe<sup>1</sup>. O tema aparece ainda nas obras de Lessing, de Goethe, de Murnau, de Thomas Mann, de Méliès, de Fernando Pessoa, obra da qual nos ocuparemos aqui, além de Valéry, Szabó e, mais recentemente, de Sokurov, entre outros tantos, sendo que em cada uma das versões seu respectivo personagem faz sua própria reivindicação. Em Marlowe, por exemplo, Fausto aspira ao poder que poderia transpor as barreiras do determinismo de uma Inglaterra elisabetana, enquanto que, em Goethe, versão

---

<sup>1</sup> Para um estudo mais detalhado do assunto fáustico, sugiro os paratextos de Marcus Vinícius Mazzari da edição bilíngue de *Fausto – uma tragédia*, publicada pela Editora 34, os quais consultei para esta breve apresentação; *Les visages de Faust au XX siècle*, de André Dabezies e *Fausto na literatura europeia*, organizado por João Barrento.

culturalmente datada por dar continuidade ao otimismo em relação ao progresso trazido pelo século XVII, o herói deseja o rejuvenescimento, o amor de uma bela jovem e o conhecimento de Deus.

Nessa linhagem inclui-se o “Fausto”<sup>2</sup>, de Fernando Pessoa, que pode ser considerada uma das mais melancólicas versões ou “metamorfoses” – para usar o termo do crítico e tradutor português João Barrento – do mito fáustico, a ponto de podermos pensar que o nome do personagem, “Fausto” (como vimos, “o bem-aventurado”), nessa tragédia seja a primeira entre as diversas contradições que ali se encontram. Como veremos, o texto – que resiste a ser reduzido a um livro ou obra propriamente ditos, uma vez que esses pressupõem uma unidade – dialoga amplamente com essa antiga tradição que dá forma à insatisfação e ao desejo de transpor o sofrimento e os limites impostos pela condição humana, tema caro ao poeta lusitano. Partindo do pressuposto da falência da linguagem e de qualquer obra do homem, temática desses escritos, pode-se pensar de antemão que o texto falha enquanto obra, mas que essa falha não é senão a exposição da cisão que define o homem apartado de Deus, do animal, dos seus semelhantes e da linguagem em uma tentativa incessante de apreender o que é desde sempre dado como inapreensível.

## 1.2 A “obra”

“Livro-projeto”, “poema impossível”, “drama estático”, “tragédia subjetiva”, “livro suicida”, “bocados de papel”, “quinhentas páginas soltas”, “labirinto misterioso e infinito que nenhuma edição poderá nunca apanhar ou colmatar”. Tais definições são alguns dos predicados que, ainda que não se refiram em sua totalidade especificamente ao “Fausto”, de Fernando Pessoa, são dirigidos a esse e a outros escritos do autor que possuem enormes semelhanças com o texto que analisamos. As alcunhas atribuídas à “obra” dão a ver, desde logo, um retrato desse drama que está ainda à margem da crítica do tão louvado poeta: trata-se de uma produção inacabada e fragmentada sobre a qual Pessoa se debruçou ao longo de sua

---

<sup>2</sup> Já na grafia do nome da “obra” de Fernando Pessoa se apresenta uma das dificuldades de se trabalhar com esta: a dúvida em relação à nomeação de um texto inconcluso e à grafia do nome dessa obra que não existiu. Fizemos, assim, a opção de chamar por “Fausto” fragmentos do poeta tal como ele os deixou e usar o itálico, de acordo com as normas técnicas, quando estivermos nos referindo às publicações póstumas dos fragmentos, como *Primeiro Fausto* e *Fausto: tragédia subjetiva*.

vida (de 1908 a 1933) e que restou abandonada em sua arca na forma de um montante de folhas avulsas, como estilhaços de poesia.

Um poema nunca está acabado, apenas abandonado, afirmou certa vez Valéry. Pode-se partir desse pensamento para analisar toda a obra de Fernando Pessoa. É preciso ponderar ainda que o poeta, sobretudo em seu “Fausto”, parece potencializar o grau de inacabamento e abandono de todo o poema, o que nos impulsiona a questionar até mesmo sua realização enquanto obra. Nesse sentido, é possível problematizar a ausência de livro em “Fausto”, primeiramente, por sua constituição formal<sup>3</sup>: trata-se de um sem-fim de fragmentos acumulados durante toda uma vida que só foram editados postumamente, inicialmente para serem incluídos no livro *Poemas Dramáticos de Fernando Pessoa*, organizado por Eduardo Freitas da Costa e publicado, em 1952, pela Editora Ática sob o título *Primeiro Fausto*. Tal publicação nos servirá como referência, assim como *Fausto: tragédia subjetiva*, lançada bem mais tarde, em 1988, por Teresa Sobral Cunha, que decifrou e incluiu em sua edição a totalidade dos fragmentos escritos para o projeto. No espaço temporal entre essas duas publicações, em 1986, foi lançado o *Primeiro Fausto*, por Duílio Colombini, que substituiu a ordenação temática pela divisão em atos e aumentou o número de fragmentos em relação à primeira edição.

Sobretudo na primeira publicação, os fragmentos datados de diferentes épocas, arbitrariamente reunidos, dão a impressão de ora se repetirem ora se substituírem, criando uma dinâmica que priva a obra de uma coerência formal, do tradicional esquema “início-meio-fim”. Além disso, o que aparece com mais evidência em relação à fragmentação é a presença dos espaços vazios, dos parênteses com reticências que se intervalam entre uma palavra e outra, entre um verso e outro de um mesmo fragmento, que assinalam as lacunas presentes em toda a coleção, como se vê no seguinte trecho:

---

<sup>3</sup> Fala-se aqui em “constituição formal” no sentido de evidenciar um estranhamento “à primeira vista” que a obra causa ao leitor. Não se pretende, contudo, promover a obsoleta distinção entre forma e conteúdo, que é justamente uma ideia contrária a esta pesquisa. Fazemos aqui, portanto, a ressalva, em coro com Blanchot, de que uma obra fragmentária não se resume a uma obra composta de pequenos fragmentos, mas é aquela que apresenta a ideia de descontinuidade. Tal reflexão pode ser ilustrada com uma citação do próprio pensador a propósito da obra de Proust, *Em busca do tempo perdido*, “obra maciça, ininterrupta, conseguiu acrescentar, aos pontos estrelados, o vazio como plenitude, e fazer então cintilar maravilhosamente as estrelas, porque não lhes faz falta mais a imensidão do espaço vazio. De modo que é pela continuidade mais densa e mais substancial que a obra consegue representar o que há de mais descontínuo, a intermitência dos instantes de luz dos quais lhes vem a possibilidade de escrever.” (BLANCHOT, 2005, p. 29). Assim, a pesquisa pretende não apenas pensar na forma fragmento de *Primeiro Fausto*, mas, sobretudo, em sua fragmentação.

É abismadamente curioso  
E transcendentemente negro e fundo  
Ver os seres, os entes a mover-se  
A rir a [...], a falar, a [...]  
(PESSOA, 1991, p. 17)

Apresenta-se ali também uma indefinição genológica. De maneira diferente da imprecisão de mesmo caráter na referida obra de Goethe, cujo objetivo claro era misturar teatro e poesia, popular e erudito, nos escritos de Pessoa, embora o teatro tenha sido o gênero cogitado pelo autor, que pretendeu dividir os textos em atos<sup>4</sup>, e que escreveu todos os fragmentos em versos, há a predominância do monólogo e da autorreferenciação, de um discurso solipsista que será característico desses escritos, em detrimento do diálogo e da presença de outros personagens, como ilustra o seguinte fragmento:

Paro à beira de mim e me debruço...  
[...]  
E eu precipito-me no abismo, e fico  
Em mim... E nunca desço...  
E fecho os olhos  
    E sonho – e acordo para a Natureza...  
Assim eu volto a mim e à Vida...  
(PESSOA, 1997, p. 83)

O voltar-se para si é também o movimento da própria linguagem, que parece não aceder aos objetos e, por isso, volta-se a si mesma para questionar-se. Outro fragmento traz uma amostra da metalinguagem que atravessa todo o texto: “Desespero ao ouvir-me assim dizer/ Isso que n’alma tenho. Sinto-o, sinto-o,/ E só falando não me compreendo” (PESSOA, 1997, p.101). Para Manuel Gusmão, pesquisador que se dedicou à obra de Pessoa,

[...] a acção torna-se um movimento rodando (repetindo os seus gestos) à volta do vazio, que se viu criado pela ausência (exclusão/reclusão) do mundo e do sentido para ele. A linguagem e o pensamento observam-se a si mesmos (GUSMÃO, 1986, p. 131).

A substituição da ação pela metalinguagem de que fala Gusmão talvez explique o fato de os escassos personagens, além de não dialogarem (o que se justifica também pelo fato

---

<sup>4</sup> A intenção de se valer do teatro e dividir o texto em atos consta em muitos planos de escrita do autor, entre eles, o que se segue, apresentado na Nota Explicativa do *Primeiro Fausto*: “1º Acto: Conflito da Inteligência consigo própria/ 2º Acto: Conflito da Inteligência com outras Inteligências/ 3º Acto: Conflito da Inteligência com a Emoção/ 4º Acto: Conflito da Inteligência com a Acção/ 5º Acto: Derrota da Inteligência” (PESSOA, 1997, p. 73).

de os papéis avulsos não terem sido ordenados), são representados por vozes que compartilham um mesmo discurso: tanto Cristo, quanto Buda, Goethe, Shakespeare em suas raras aparições confessam que suas vidas e seus feitos foram sonho ou ilusão e que a loucura e a inconsciência, que cerram os “olhos profundos para a verdade que dói”, são a verdadeira inspiração. Tais personagens, portanto, como Fausto, têm suas falas voltadas para o falhanço da razão e da obra humana.

No que concerne a esses traços que apontamos, nesta breve descrição do texto que estudamos, pode-se pensar que se apresentam como um obstáculo para que se estabeleça na “obra” uma sequência de ações para que se faça uma peça dramática dotada de uma unidade de sentido. No entanto, de acordo com Gusmão,

[...] o que podemos conhecer do *Fausto* de Pessoa não é *assim* porque ficou inacabado; mais do que isso, questão outra, trata-se de que esse poema ficou inacabado porque o que Pessoa ia escrevendo ao longo dos anos era *assim*, como se tentou ler. Dito de outro modo, trata-se não só de um poema inacabado, mas de um poema inacabável, de um poema impossível. E deve ser claro que impossível, não por falta de tempo de vida, nem por falta de ‘talento’ (ou do que por isso se possa entender) (GUSMÃO, 1986, p. 213).

Em outras palavras, Gusmão tira o foco da ideia de que estamos lidando com um texto inacabado, que fracassou ou foi preterido, como fizeram muitos comentadores da “obra”, e dá ênfase a um entendimento mais original, de que os escritos que tentamos ler são *assim* como Pessoa os escreveu. Eles *são* o texto, um poema que não está acabado, mas é *assim*, inacabável. Ao longo deste trabalho, voltaremos à proposição desse estudioso português ao tratarmos da questão da obra, da negatividade e do *désœuvrement*. Por ora, importa dizer que o que Gusmão apontou pela primeira vez é a hipótese que aqui defendemos e nos propomos a desenvolver: tal “obra” não é passível de ser concluída, “por impossibilidade de gênero” (GUSMÃO, 1986, p. 213), isto é, ali se apresenta um questionamento tão profundo da linguagem e da obra humanas que o texto jamais poderia dissimular um gênero, uma unidade, a representação ou o sucesso de qualquer obra humana motivada pela racionalidade. Não se quer dizer com isto, no entanto, que o autor tinha como intenção clara que sua criação assim se apresentasse, afirmação que seria infundada. O que se propõe é uma leitura desse texto da maneira que ele chega ao leitor, isto é, sem síntese, apenas estilhaços de poemas que perturbam a noção tradicional de obra literária, de livro e, em última instância, de existência.

Nesse sentido, pode-se pensar nos outros escritos de Pessoa e, generalizando, dizer que toda a obra literária desse poeta “animado pela filosofia” exhibe que

[...] as questões filosóficas foram por ela intensamente vividas, experimentadas como um problema (poético) vital; e, por outro lado, porque toda a grande poesia projecta, de formas diversas, significações gnosiológicas; ou, dito de outro modo, porque toda a grande poesia tem tendencialmente uma dimensão gnosiológica; toda a poética entendida como inscrição e tematização da situação, do processo do aparelho de enunciação, é entre outras coisas uma construção gnosiológica (e também ética e antropológica) específica (GUSMÃO, 1986, p. 215).

O encontro entre literatura e filosofia é, assim, evidente na obra de Pessoa. O que significa que o diálogo que aqui se pretende travar entre sua produção e o aparato teórico com o qual refletiremos sobre esta não configura um encaixe forçoso da teoria na leitura da obra literária. Ao contrário, a aproximação que aqui será feita é motivada justamente pela afinidade em relação à temática e aos problemas colocados tanto pela literatura quanto pela filosofia, o que corrobora o pensamento dos autores com os quais trabalharemos, que propõem um saber livre de classificações. Entre esses pensadores, está Giorgio Agamben, que muito nos auxiliará na questão da negatividade e do *désœuvrement* e que, em sua investigação filosófica, não raramente se vale de exemplos da literatura e das artes plásticas. Para Sabrina Sedlmayer, o projeto agambeniano busca refutar

os regimes disciplinares e substancializados e parte em busca de “limiars”, algo próximo ao que Walter Benjamin defendeu durante a vida (...). Limiar e não fronteira. Passagens ou *enjambement*, esse gesto ambíguo que se orienta ao mesmo tempo para duas direções opostas, para trás (verso) e para adiante (prosa), ou mudanças de intensidades da presença de autores nesse repertório que se move via encontros de leitura (SEDLMAYER, 2011, p. 4).

A propósito da devoção pela especulação filosófica em Pessoa, essa *quête* que não se finda, porque não se soluciona, pode-se afirmar que é uma das obsessões pessoais que têm lugar no “Fausto”. Com efeito, a repetição de ideias que se observa no *Primeiro Fausto* de Pessoa nos leva à hipótese interpretativa de que o que ali se encontra é uma tentativa incansável de apreensão do desconhecido, na qual a linguagem ocupa o lugar central, e que tanto atormenta o personagem que o faz recair indefinidamente sobre a reflexão a respeito da “essência inatingível/da profusão das coisas, a substância” (PESSOA, 1997, p. 80), do “mistério de tudo” (PESSOA, 1997, p. 75), da metafísica, sem conseguir dizê-lo e, portanto,



sem chegar à conclusão da escrita. Tal reflexão pode ser iluminada pelo exemplo do seguinte fragmento, em que o personagem queixa-se da cisão entre a palavra e o objeto:

Tudo o que toma forma ou ilusão/ De forma, nas palavras, não consegue/  
Dar-me sequer (...)/ (...) a ilusão de ser/ Uma expressão disso que não se  
exprime (PESSOA, 1997, p. 111).

Pode-se extrair desses fragmentos, por consequência, a presença de uma forte consciência da ausência de totalidade, da impossibilidade de acabamento até mesmo do texto, à qual se pode chegar por meio da identificação da temática da falência de qualquer empreendimento humano rumo ao conhecimento, ou do fracasso do pensamento na tentativa de ultrapassar seus limites antes ou para além da morte. Tais questões levam ainda à problematização da realidade, que se confunde com sonho, na medida em que se percebe que “tudo que vemos é outra coisa”, como se observa na seguinte passagem:

[...]  
Sim, este mundo com seu céu, terra,  
Com seus mares e rios e montanhas,  
Com suas árvores, aves, bichos, homem  
Com o que o homem, com translata arte,  
De qualquer construção divina, fez  
– Casas, cidades, coisas, modas [...]–,  
Este mundo, que [nunca] reconheço,  
Por sonho amo, e por ser sonho o [quero]  
Ou [tenho] que deixá-lo e ver verdade,  
– Me toma a gorja, com horror de negro,  
O pensamento da hora inevitável,  
E a verdade da morte me confrange.  
Pudesse eu, sim, pudesse eternamente  
Alheio ao verdadeiro ser do mundo,  
Viver sempre este sonho que é a vida!  
Expulso embora da divina essência,  
Ficção fingindo, vã mentira eterna,  
Alma sonho, que eu nunca despertasse!  
Suave me é o sonho, e a vida [...] é sonho.  
Temo a verdade e a verdadeira vida, busco  
No seio maternal da noite e do erro,  
O alívio de sonhar, dormindo; e o sonho  
Uma perfeita vida me parece –  
[...] ..., e porventura  
Porque depressa passa. E assim é a vida  
(PESSOA, 2007, pp. 92-93).

Desconfiança semelhante a essa em relação ao “sonho que é a vida”, “vã mentira eterna”, tem por objeto também o saber livresco, assim como na obra de Goethe. Nessa

direção, o conhecimento encontrado nos livros parece ser o mais fraco dos adversários da Inteligência, que, como consta nos planos de escrito, travou conflito consigo própria, com outras Inteligências, com a Emoção e com a Ação<sup>5</sup> e, por fim, chega à derrota, que é estar no mesmo lugar, diante do livro, remoendo a “ilusão do pensamento”:

Não leio já; queria abrir um livro  
E ver, de chofre, ali a ciência toda...  
Queria ao mesmo poder crer que, lendo,  
E em prolongadas horas lendo e lendo,  
No fim alguma cousa me ficava  
Do essencial do mundo, [...]

Em frente ao livro aberto /vivo e morro/...  
Nada – E a impaciência fria e dolorosa  
De ler p’ra não sonhar, e ter perdido  
O sonho! Assim, como um [...] engenho  
Que, abandonado, em vão trabalha ainda,  
Sem nexo, sem propósito, eu moo  
E remoo a ilusão do pensamento...  
E hora a hora na minha estéril alma  
Mais fundo o abismo entre meu ser e mim  
Se abre, e nesse [...] abismo não há nada  
(PESSOA, 1991, p. 9).

Portanto, diante da trajetória traçada até o momento, pode-se reafirmar que a suspensão da ideia de obra que se verifica em “Fausto” coincide com uma fragmentação que não aparenta ter ligação com uma mera desistência, uma “falhada tentativa” juvenil, como já havia alertado o primeiro editor. Ao contrário, na contramão desta compreensão, Pessoa, como se sabe, faz parte do elenco de escritores do século XX que trabalharam a partir do questionamento da própria escrita e da condição humana a partir da sua negatividade.

### 1.3 O livro

Maria Augusta Babo, em seu notável trabalho *A escrita do livro*, em que toma a escrita como algo que não se confunde com o objeto livro, oferece respaldo à abordagem que aqui se pretende fazer de “Fausto”. Nesse ensaio, derivado de sua tese de Doutorado sobre o *Livro do Desassossego*, *La Problématique du sujet dans le langage poétique*, orientada por

---

<sup>5</sup> Grafa-se aqui o nome desses opositores, bem como a palavra “Inteligência”, com maiúscula porque assim estão grafadas nos planos de escrita do autor.

Julia Kristeva, a pesquisadora argumenta que “a escrita do livro” não tem a ver apenas com os procedimentos textuais que entram na obra, mas principalmente com uma “exigência da escrita”, “uma experiência de escrita, como uma escrita no livro que é, ela mesma, a escrita do Livro” (BABO, 1993, p. 9). Assim, o que entra em questão em nossa leitura do “Fausto” pessoano não se resume à temática de uma possível obra, mas também aos problemas suscitados por sua escrita, sua “exigência de escrita”.

Para Babo, livro e escrita se distinguem, pois, enquanto aquele é um objeto de comunicação que instaura uma relação com o mundo, esta a suspende. O livro, com as instâncias “autor” e “título”, objetiva a obra: “O livro é, assim, uma cedência da escrita à apropriação comum, colectiva e anónima; uma apresentação pública; uma desapropriação por parte do autor; uma comunhão da escrita com a leitura” (BABO, 1993, p. 51).

De um ponto de vista material, portanto, segundo a estudiosa, o pensamento da negatividade de autores como Compagnon, Derrida ou Blanchot tende a pensar em uma negatividade da escrita, que é ausência, em contraposição à positividade do livro, que é presença e, por consequência, fim da escrita. Segundo a autora, então,

Tratar a escrita na dimensão de ausência ou diferimento é justamente permitir que ela não venha a ser, no livro, moeda de troca, sentido, finitude. Para tal, é necessário que o livro seja e não seja livro, que ultrapasse e se ultrapasse como objeto de troca, como média no circuito da comunicação (BABO, 1993, p. 57).

A partir dessa proposta, portanto, é que se pode analisar o “Fausto” de certa forma desvinculado de suas publicações, pensá-lo enquanto escrita ou escritura que está sempre se fazendo, considerando tanto a longa duração da redação quanto às múltiplas possibilidades de arranjos dos fragmentos a princípio desordenados. O que é “isto” que temos nas mãos que não se pode ler como um livro convencional? Como se deve compreender essa “obra” que não chega a ser obra? Estas são algumas das questões que nos fazem concordar com Babo na dissociação entre a ideia do livro (escrita) e o livro propriamente dito (material) e às quais tentaremos responder nesta investigação.

A crítica portuguesa nos lembra, contudo, que não se pode ter acesso à escrita sem antes passar pelo livro, ou, o inverso, podemos “encontrar escrita no livro, conferindo aqui à escrita um sentido partitivo que a expressão francesa – *il y a de l'écriture* – devolve, acentuando bem que no livro nem tudo é escrita” (BABO, 1993, p. 57), mas que ali há escrita. A estudiosa cita ainda exemplos na literatura que tentaram articular escrita e livro, ou antes, inscrever a escrita no livro, como Mallarmé, cujo Livro – *Le Livre* – “dar-se-á como a ‘sua

própria reserva’, uma virtualidade inesgotável que não procede à finitude da escrita” (BABO, 1993, p. 65).

Entre esses livros exemplares, está aquele que recebeu maior atenção de Babo: o *Livro do Desassossego*, de Fernando Pessoa. Para a autora, nesse “labirinto misterioso e infinito que nenhuma edição poderá nunca apanhar ou colmatar” (BABO, 1993, p. 156) pode-se observar um abismo que se cria entre o texto inédito e o texto édito, a começar pela distância de tempo que separam essas duas versões (o texto só foi publicado em 1986, cinquenta e um anos após a morte do autor) seguida pelo apagamento que a edição opera sobre os manuscritos, ou seja, “o apagamento do corpo no texto” (BABO, 1993, p. 157) e, lembrando Lyotard, pela escolha da legibilidade em detrimento da visibilidade do texto. Assim, a leitura opera duas mortes no texto: a do corpo e a do figural, e a publicação opera uma linearização que pode ser interpretada também como uma imposição de sentido. Contudo, pode-se observar nesse texto – como em outros de Pessoa, entre eles o próprio “Fausto” – uma resistência da escrita à publicação. A escrita desse autor,

[...] convidará sempre a uma leitura intermitente, sincopada, a um contínuo vai-e-vem desafiando sempre as leis da leitura, quer pelo devaneio, pelo retorno, quer mesmo pela lentidão ou pelo ritmo [...] ele é um livro sem princípio nem fim, um livro incompleto mas total. Como Joubert, como Mallarmé, o mesmo fascínio pelo desafio da escrita em devir (BABO, 1993, p.159).

Da mesma forma, pode-se pensar no “Fausto”, que também é um “livro impossível”, não apenas como escritura ou como livro, mas como “obra” que inscreveu a escritura no livro, à medida que ele desafia o leitor com suas repetições e seus espaços em branco mesmo quando se apresenta em sua forma mais forçosamente ordenada e com um número menor de lacunas, como em *Fausto: tragédia subjetiva*, em que houve um esforço maior em trazer àqueles fragmentos uma coerência e uma lógica sequencial em sua ordenação transpondo para eles o enredo da obra de Goethe.

Seguindo a mesma linha de pensamento de Teresa Sobral Cunha, organizadora da edição citada, duas entre três dissertações já escritas no Brasil sobre esse projeto pessoano estudam-no comparando-o a outros cânones. Ambos escritos em 2010, tais trabalhos acadêmicos consideram que o texto de Fernando Pessoa teve como pré-história ou *pre-texto* ora a obra de Goethe, ora *Hamlet* ou *Paraíso Perdido*, respectivamente de Shakespeare e de Milton. No primeiro caso, Carina Marques Duarte (UFRGS) faz uma “leitura palimpsestosa” do Fausto português valendo-se da hipertextualidade como pressuposto

teórico. No segundo, Tatiana de Freitas Massuno (UERJ) pesquisa a dicção alegórica desses escritos considerando que sua origem seriam as obras do barroco inglês.

Vale lembrar ainda que o texto pessoano se tornou um “livro real”, ainda que sem unidade, coesão ou acabamento, pelo fato de os editores terem levado a sério e dado continuidade aos paratextos, aos rascunhos de projetos de edição e ao título que Pessoa deixou escrito, o que demonstra de fato uma intenção de publicação. Contudo, como já dito, tal edição parece ter sido adiada por tantos anos devido a uma obsessão pela escritura e pela impossibilidade da completude que se faz evidente no projeto. Assim, as publicações trabalham, é claro, contra a virtualidade e as potencialidades de realização que o escritor igualmente pareceu desejar, mas elas não conseguem apagar totalmente a resistência de que trata Babo: o inacabamento e a imperfeição são ali condição da escrita, ideia que se traduz no trecho do *L. do D.*: “Porque escrevo eu este livro? Porque o reconheço imperfeito. Calado seria a perfeição; escripto, imperfeioa-se; por isso o escrevo” (PESSOA, 1997a, p. 246). Há, por fim, na obra do poeta, sobretudo nesses dois escritos a que fazemos referência, uma escrita intransitiva, para lembrar Barthes, o que se faz ali é uma interrogação da própria escritura que caminha lado a lado a uma crítica à razão e aos problemas tratados pela metafísica.

#### **1.4 A destruição das categorias literárias**

Embora não possa ser resumida a uma “literatura da destruição”<sup>6</sup>, que propõe uma negatividade associada à própria dinâmica de estruturação do texto, aniquilando categorias literárias (como personagem, enredo ou o próprio livro, de que algum modo trata Babo) constitutivas de uma obra, como vemos, por exemplo, em James Joyce ou no Nouveau Roman, o “Fausto” pessoano não deixa de problematizar tais elementos. Embora o foco ali seja menos nesse tipo de negatividade do que no negativo de que trata o pensamento metafísico ocidental, vale refletirmos aqui de que modo tais elementos são colocados em

---

<sup>6</sup> Termo usado pelo pesquisador Fábio Durão. Cf.: DURÃO, Fábio A. *Sobre a literatura da destruição e o Ulisses, de James Joyce*. In : Aletria : Revista de estudos de literatura, volume 23 (n.3). Belo Horizonte : Faculdade de Letras da UFMG, 2013.

questão nesse texto e porque, de certa maneira, essa problematização expõe ou representa textualmente o questionamento filosófico.

Na produção de Fernando Pessoa, como se sabe, há uma objeção à noção de autoria, por exemplo, por meio da heteronímia. Refletindo especificamente sobre esse “campo de destroços” que é o “Fausto”, observa-se um dismantelamento, por exemplo, do enredo resultante da fragmentação, posto que se trata apenas de monólogos desordenados que, como já dito, se apresentam com lacunas insistentes. A supressão das categorias literárias pode ser observada ainda nos personagens enunciadores de um único discurso, o que nos dá a impressão de um afrouxamento do gênero teatral, tornado inviável.

Nesse sentido, José Gil, o filósofo e pesquisador da obra de Pessoa, argumenta que na produção pessoana

[...] uma personagem poética não é uma personagem que a poesia descreve, é a própria vida que anima a literatura, é a escrita que uma personagem viva (a que “depois”, diz Pessoa, “dou um nome”: Caeiro, Campos, etc.): o processo criativo é já o resultado, o objeto de que fala a poesia é a poesia fazendo-se. Desta maneira, o falhanço (poético) da escrita na construção da personagem de Fausto revelaria, paradoxalmente, o triunfo e a mestria total da técnica pessoana da heteronomização. O grau máximo dessa arte poética seria a construção de um não-poeta, evidenciado pelo próprio falhanço de tal construção: um heterónimo falhado, em suma (GIL, 1993, p. 33).

O falhanço dos elementos literários, então, contribuem, paradoxalmente, para a execução de um projeto maior que, para Gil, seria o grau máximo da heteronomização: a construção de um não poeta, que é já uma construção às avessas. Assim, se uma “literatura da destruição” “destrói várias categorias literárias, como a de autoria, a de enredo e até mesmo a de obra” (DURÃO, 2013, p. 217), pode-se dizer que “Fausto” ao encenar uma destruição de si enquanto livro por meio da objeção a algumas articulações que constituem uma obra literária, coloca em prática a impossibilidade de representação na linguagem e da construção ou positividade da obra literária, do objeto livro.

Não se pode deixar de pensar nessa “destruição do objeto livro” como um símbolo do questionamento do culto ao saber livresco ou da cultura, sobretudo quando se trata do mito fáustico. Portanto, segundo Durão, no que se diz “literatura da destruição”, estaria em jogo

[..] uma construção do objeto que, justamente por ser tão extrema, destrói o objeto e, com ele, a própria ideia de cultura da qual faz parte e que representaria como instância privilegiada (DURÃO, 2013, p. 214).

A “literatura da destruição” em consonância com “o acaso, o aleatório, o momentâneo e o *site-specific*”, que ganharam importância na arte e na literatura recentes, também é uma tentativa de “escapar à sobredeterminação total do material artístico por meio de uma razão estética que por fim podia parecer transcendente ou até mesmo regressiva” (DURÃO, 2013, p. 214). Contudo, essa negatividade, em vez de aplicar teorias (como a da destruição) ao texto, se mantém dentro dos limites do estético e se reveste de uma

[...] intransitividade radical, que se exaure a cada objeto e retira-lhe aquilo que somente ele pode dar. Após a destruição, só resta aquilo que a destruição deixa entrever, para *este* caso específico no qual ocorreu (DURÃO, 2013, p. 215).

Esta noção de negatividade que opera no texto no sentido de fazer desaparecer elementos literários importantes e que de fato contribui no questionamento da racionalidade não esgota, todavia, o que se pretende discutir aqui. As obras impulsionadas por essa força destrutiva que abole elementos constitutivos do texto literário e que faz com que elas se apresentem tanto inacabadas quanto inacabáveis – pois, como veremos adiante, a própria falta funda a escrita – não se limitam à indagação sobre sua realidade enquanto obra, mas ultrapassam esse questionamento em direção à questão ontológica que terá lugar na investigação em causa.

Antes de seguir para a noção de negatividade com a qual trabalharemos, cabe expor algumas explicações relacionadas à constituição da “obra” de Fernando Pessoa que estudamos e à negação de certos elementos literários, no sentido de uma defesa da fragmentação como uma característica fundamental da escrita do poeta. Embora recorramos nesta leitura à edição *Fausto: tragédia subjetiva*, organizada por Teresa Sobral Cunha, trabalho que tem seus méritos por ser a mais completa das edições, apresentando um número mais que três vezes maior de fragmentos, não acreditamos que a ordenação proposta pela editora condiz com a natureza desses escritos. Ainda que se considere que Pessoa foi de fato um grande leitor e admirador da genialidade de Goethe, que possivelmente inspirou o poeta lisboeta com a temática fáustica, tal edição tentou organizar os fragmentos encontrados transpondo a ordenação do enredo de *Doutor Fausto – Uma tragédia*, de Goethe, para os escritos de Pessoa, o que interpretamos como um esforço excessivo de apresentar a relação intertextual entre a obra portuguesa e a alemã e de fazer com que o texto apresentasse uma coerência e uma lógica sequencial quase impossível de ser estabelecida. Em concordância com o que diz o crítico literário português João Barrento sobre o mito fáustico: “a actualidade

dos mitos manifesta-se, assim, nas actualizações diversas e modificadas – nas *metamorfoses* – de um *núcleo de significação* abstracto universal, mas não rigidamente unívoco” (BARRENTO, 1984, p.108), acreditamos que a organização dos fragmentos realizada por Cunha dá margem à interpretação de que o texto pessoano é uma adaptação da obra goethiana menos ambiciosa do que parece de fato ser e, portanto, prima pelo carácter inacabado em vez de inacabável. A editora, embora seja uma notória especialista em Fernando Pessoa, parece desviar nesse empreendimento do traço tão fundamental da poética pessoana que é a fragmentação e o inacabamento, explicitados pelo próprio poeta também em textos em que reflete sobre sua produção, entre os quais a seguinte passagem é exemplo:

Os meus escritos, todos eles ficaram por acabar; sempre se interpunham novos pensamentos, extraordinárias, inexpulsáveis associações de ideias cujo termo era o infinito. Não posso evitar o ódio que os meus pensamentos têm a acabar seja o que for; uma coisa simples suscita dez mil pensamentos, e destes dez mil pensamentos brotam dez mil inter-associações, e não tenho força de vontade para os eliminar ou deter, nem para os reunir num só pensamento central em que se percam os pormenores sem importância mas a eles associados (PESSOA, 1966, p. 17).

## 1.5 A negatividade

A fragmentação em Pessoa é um conceito largo, que, como se sabe, não se restringe ao texto. Não se pode deixar aqui de lembrar sua presença no que tange aos temas da subjetividade e da heteronímia: “eu, que não ousou escrever mais que trechos, bocados excerptos do inexistente, eu mesmo, no pouco que escrevo, sou imperfeito também” (PESSOA, 1997, p. XI). De acordo com a pesquisadora Sabrina Sedlmayer, na obra *Pessoa e Borges: quanto a mim eu*, em que trata da questão da subjetividade nos dois autores:

a partir do momento em que provocaram um deslocamento na desgastada noção de sujeito – pois sabemos que o homem estava cansado do homem – práticas como a heteronímia e o plágio, por exemplo, foram capazes de minar ideias edificantes e triunfais sobre o valor supremo conferido às individualidades modernas, e criar novas formas de subjetivação (SEDLMAYER, 2004, p.49).

Tal reflexão é fundamental para se compreender a escrita de Pessoa, pois, como pontua Sedlmayer, a fragmentação tem relação direta com sua indagação sobre o sujeito que se manifesta, por exemplo, com a heteronímia, principal dispositivo da poética pessoana.



Passando ainda pelo questionamento da noção moderna de identidade e da instituição autor, manifesta-se nos escritos deste autor o mal-estar da modernidade, a fragmentação do sujeito e da linguagem, que reflete nos cacos do texto, e na questão da obra, que nos conduz ao problema ontológico.

A propósito desta característica, Jacinto do Prado Coelho, que, na sua própria edição do *Livro do Desassossego*, chamou-o de “laboratório secreto do escritor”, afirma que a dificuldade em trazer à obra uma unidade e à escrita uma continuidade deve-se à decepção com as possibilidades de expressão para dizer o mundo na modernidade. O mesmo acontece com “Fausto”, trabalho que não deixa de ter sido também um laboratório, um conjunto de esboços que influenciou e foi influenciado por outros textos, ocupando-se de temas presentes em toda a produção de Pessoa, como afirmam muitos dos comentaristas da obra pessoana, como José Gil, Jacinto do Prado Coelho, José Augusto Seabra e Eduardo Lourenço. Manuel Gusmão nos apresenta a tese de maneira mais objetiva:

[...] não se trata apenas de no *Fausto* se encontrarem os temas, os motivos ou os problemas que obsessivamente percorrem todo o universo Pessoa; mas de aí se encontrarem, no estilhaçamento dos fragmentos do poema impossível, a articulação entre eles, o nexos e a lógica da impossibilidade, a negatividade que sistematicamente inviabiliza todos os projetos de afirmação e paralisa a aventura nas antinomias não dialéticas, a tensão entre a funda e a múltipla impotência e o desejo impossível de vida e de realidade. É a insularização da voz, a distância em relação ao mundo e a distância em relação a si mesma, que dá a ler a proliferação de vozes como cisão da subjetividade irresolvida e a heteronímia como continuada construção da perda do nome próprio. No *Fausto* se encontra, assim, exibida a necessidade que obriga a heteronímia (GUSMÃO, 1986, p. 222).

A assertiva de Gusmão em relação à impossibilidade, à negatividade, à “insularização da voz” e de sua “distância em relação ao mundo e a distância em relação a si mesma” nos conduz à questão do negativo. A hipótese que aqui estamos defendendo é que esta “obra”, ao contrário de poder ser renegada enquanto obra literária, está inserida em uma tradição literária portuguesa que se pode chamar “literatura do não” ou “literatura do negativo” e, a partir da constatação de que Pessoa não fala ali senão da negatividade constitutiva do homem e de que provavelmente o que seu “Fausto” faz é tentar superá-la, que este texto pode ser um exemplo da noção da *désœuvrement*, que examinaremos no próximo capítulo. Vale aqui, portanto, explorar a questão da cisão que torna o homem humano, no sentido de identificar esse conceito, que é determinante na obra de Pessoa.

Na história da filosofia, o problema do negativo está diretamente ligado ao problema de linguagem, à definição de ser e de homem e, portanto, à morte. Em coro com os autores que serão por nós elencados, por guardarem afinidades com o texto de Pessoa, trabalharemos com uma concepção de linguagem que se nos apresenta como falta e como impossibilidade de representação e que, correspondendo tradicionalmente à característica que distingue os humanos dos demais seres vivos, imprime ao homem uma fratura ou uma negatividade análoga.

Nesse sentido, nossa discussão terá como base o pensamento de Giorgio Agamben. Na esteira desta tradição filosófica ocidental, que, por sua vez, se voltou para o grande problema metafísico passando pela negatividade ao definir o homem como mortal (pois, enquanto ser consciente de sua morte é definido pela supressão da própria existência) e falante (definido como animal que possui linguagem, ele retém e articula a voz natural), tomou a noção como objeto de estudo no sentido de identificar a estrutura da relação essencial entre linguagem e morte na máquina antropológica e terminou por apontar as fraturas que separam ser e ente, voz e pensamento, potência e ato, passando por um tema igualmente caro à literatura: a representação. Essa tentativa filosófica de pensar o homem coloca-se por meio de uma investigação da subjetividade, que, de acordo com o pensamento hegeliano, é uma tentativa de escapar do cogito cartesiano e de sua proposição de exclusão da contradição entre sujeito e objeto, que teve como consequência a ideia de um Eu forte.

Na pesquisa do filósofo italiano sobre o negativo, expressa com mais evidência na obra *A linguagem e a morte*, o estudioso, que interpela sobretudo os pensadores Hegel e Heidegger, questiona-se a propósito da Voz, que marcaria a passagem do animal para o humano, definindo-o. Em outras palavras, é o ingresso do homem na linguagem que marca não só sua humanidade e a temporalidade da história. Esta Voz, por sua vez, está marcada pela negatividade:

A voz abre, de fato, o lugar da linguagem, mas abre-o de tal modo que ela já está sempre presa em uma negatividade e, antes de mais nada, entregue desde sempre a uma temporalidade. Uma vez que tem lugar na Voz (isto é, no não-lugar da voz, no seu ter-sido), a linguagem tem lugar no tempo. Mostrando a instância de discurso, a Voz abre, simultaneamente, o ser e o tempo (AGAMBEN, 2006, p. 57).

Chegaremos a esta conclusão sobre a negatividade da Voz traçando, antes, o caminho percorrido pelo pensador. Da *Fenomenologia do espírito*, de Hegel, Agamben examina a experiência da impossibilidade de dizer o que queremos dizer vivenciada pela

consciência, que deseja “apreender-o-*Isto*”. Segundo a proposição do capítulo inicial da obra hegeliana, tal experiência se dá quando a consciência – a certeza sensível – que antes presumia conhecer o objeto que está diante de si referindo-se a este com a utilização dos pronomes e dos *shifters* (por exemplo, “isto”, “agora”, “aqui”), julgando que eles exprimem a mais concreta verdade, percebe que neste gesto de mostrar ela está apenas fazendo uma mediação que contém em si uma negação: a de não poder dizer o que se quer dizer, pois, o *Agora*, por exemplo, já deixou de ser enquanto é dito. Este *Agora* não é um ser, sua verdade é a de ter-sido. O que se diz, portanto, seria a impossibilidade de dizer da linguagem, diz-se apenas um querer-dizer.

A partir desta constatação, Agamben interpela os linguistas contemporâneos, como Benveniste e Jakobson, para compreender essa passagem do mostrar para o significar desses dêiticos, que não significam se separados da mensagem ou do contexto de enunciação. Esse grupo de palavras, antes mesmo de que qualquer outra indicação seja possível – como a indicação ao mundo dos significados –, indica a instância mesma do discurso, ao próprio *evento de linguagem*, o seu ter-lugar. A indicação é, portanto, a “categoria com a qual a linguagem refere-se a seu próprio ter-lugar”. Tal conclusão importa nesta investigação porque se expande para outros âmbitos, pois

[...] a ciência da linguagem colhe essa dimensão como aquela em que ocorre a colocação em funcionamento da linguagem, a conversão da língua em fala. Mas, na história da filosofia ocidental, esta dimensão se chama, há mais de dois mil anos, *ser* [...], aquilo que, sem ser nominal, é já sempre indicado em cada dizer, é, para a filosofia, o ser (AGAMBEN, 2006, p.43).

Deste modo, o filósofo, à maneira do pensamento medieval, associa a reflexão gramatical à reflexão filosófica da metafísica expondo que

[...] a dimensão de significado da palavra ‘ser’, cuja eterna busca e eterna perda [...] constitui a história da metafísica, é aquela do ter-lugar na linguagem, e metafísica é aquela experiência de linguagem que, em cada ato de fala, colhe o abrir-se desta dimensão e, em todo dizer, tem, antes de mais nada, experiência da ‘maravilha’ que a linguagem *seja* (AGAMBEN, 2006, p.43).

Em outras palavras, o que busca a metafísica ao se interrogar sobre o que é o “ser” é justamente esse ter-lugar na linguagem, independente de qualquer referência ao mundo, que se evidencia na referência da linguagem à sua própria instância por meio dos *shifters*. É devido a este lugar que o ser e o mundo se abrem ao pensamento, pois, segundo Agamben, a

transcendência do ser e do mundo – estrutura fundamental do ser-no-mundo heideggeriano – é a transcendência do evento de linguagem em relação ao que é dito e significado. Os *shifters* seriam, portanto, “a estrutura linguística originária da transcendência” (AGAMBEN, 2006, p. 44).

Segundo o pensador, esta abertura permite compreender com maior rigor a diferença ontológica entre ser e ente que teria sido esquecida pela metafísica clássica. Se tal abertura, da dimensão ontológica (o ser, o mundo), corresponde ao puro ter-lugar da linguagem como evento originário, a dimensão ôntica (os entes, as coisas) corresponde ao que, nesta fissura, é dito e significado. Portanto,

[...] a transcendência do ser em relação ao ente, do mundo em relação à coisa, é, primeiramente, transcendência do evento de linguagem em relação à fala. E os *shifters*, as pequenas *isto, aqui, eu, agora*, por meio das quais, na *Fenomenologia do Espírito*, a certeza sensível acredita poder captar imediatamente a própria *Meinung*<sup>7</sup>, já estão sempre presas nesta transcendência, indicam desde sempre o lugar da linguagem (AGAMBEN, 2006, p.44).

Diante dessa conclusão, contudo, fica a questão sobre como ter acesso à instância do discurso. A resposta, segundo o pensador, está na voz. Para ele, a indicação que aponta para esse ter-lugar da linguagem se dá por meio da voz, ou seja, “a enunciação e a instância do discurso só são identificáveis como tais por meio da voz que as profere e, somente supondo nelas uma voz, algo como o ter-lugar do discurso pode ser mostrado” (AGAMBEN, 2006, p.52). Assim, o locutor é uma voz e o problema da dêixis, isto é, da indicação, é o problema da voz e da sua relação com a linguagem.

Trata-se, contudo, de uma Voz (com letra maiúscula) que se diferencia da voz (com letra minúscula) por não corresponder a um mero som ou simplesmente à voz do animal. Para explicar essa Voz em que a linguagem tem lugar, Agamben se vale de um exemplo de Santo Agostinho: a palavra latina *temetum*. O vocábulo, que significava “vinho”, não tem um significado transparente para quem a escuta, pois consiste em uma expressão em desuso e pertence a uma língua morta, porém, também não equivale a um simples som. O que essa palavra morta dá a ver, para o filósofo italiano, é justamente a pura *intenção de significar*, ou, para Agostinho, o “desejo de saber”, isto é, a Voz. Essa experiência de um interstício entre a voz e o significado, este “pensamento da voz só”

---

<sup>7</sup> Termo utilizado por Hegel em *A fenomenologia do espírito* e traduzido do alemão para o português como “querer-dizer”.

[...] abre ao pensamento uma dimensão inaudita, a qual, indicando o puro ter-lugar de uma instância de linguagem sem nenhum determinado advento de significado, apresenta-se como uma espécie de “categoria das categorias” que subjaz desde sempre a todo pronunciamento verbal, sendo, portanto, singularmente próxima da dimensão de significado do puro ser (AGAMBEN, 2006, p. 55)

Este “pensamento da voz só” é, portanto, o pensamento do que existe de mais universal: o *pensamento do ser*. “O ser é [está] na voz (*esse in voce*) como abrir-se e mostrar-se do ter-lugar da linguagem, como *Espírito*” (AGAMBEN, 2006, p. 56). A Voz é a articulação originária da linguagem do homem. Esta Voz, em que o ser está contido como o ter-lugar da linguagem, porém, tem o estatuto de um *não-mais* de um mero som (voz) e de um *não ainda* (significado) e, por isso, constitui uma dimensão negativa, no sentido de ser *fundamento*, isto é, aquilo que “vai *ao fundo* e desaparece para que o ser a linguagem tenham lugar” (AGAMBEN, 2006, p. 56).

A Voz como “*shifter* supremo” que permite o acesso ao ter-lugar da linguagem se mostra, deste modo, como “o fundamento negativo sobre o qual repousa toda a onto-logia, a negatividade originária, sobre a qual toda negação se sustém” (AGAMBEN, 2006, p. 58). Por consequência, diz Agamben, a abertura da dimensão do ser já é sempre ameaçada de nulidade. Se, de acordo com Aristóteles, o ser é “eterna busca e eterna perda”, se o homem se vê forçosamente sem rumo quando busca o significado da palavra ser, é porque “a dimensão do significado do ser é originariamente aberta apenas na articulação puramente negativa de uma Voz”. Acrescenta-se a isto que é esta negatividade que “articula a cisão do campo da linguagem em significar e mostrar, a qual vimos constituir a estrutura originária da transcendência” (AGAMBEN, 2006, p. 58).

Diante da compreensão da cisão da linguagem, pode-se discutir uma cisão análoga que acomete o homem, definido como mortal e como animal dotado de linguagem. Para tal, voltaremos aos principais interlocutores de Agamben neste seminário, Hegel e Heidegger, e às suas respectivas reflexões a propósito do ser, da linguagem e da voz.

Se uma das principais heranças aristotélicas para o pensamento ocidental é a definição de homem como animal dotado de linguagem, Hegel, por sua vez, contribui com a afirmação de que homem é “o animal que possui a faculdade da morte” (AGAMBEN, 2006, p. 10). O tratamento da questão da voz humana e da voz animal por Hegel<sup>8</sup> passa pelos

---

<sup>8</sup> Como propõe Cláudio Oliveira em um ensaio acerca de *A linguagem e a morte*, o entendimento de Hegel por Agamben passa pela leitura dos cursos de Kojève. “o Hegel de que se serve Agamben é, indiscutivelmente, o

impasses vividos pelo homem pensante ao ocupar-se das representações, como a voz humana e a representação da morte, frente àquilo que se mostra originário, como a voz animal, a linguagem e a morte propriamente dita. Segundo o filósofo alemão, a “voz vazia” do animal<sup>9</sup> (mero som privado de significado), quando articulada, representa a sua própria morte e a

[...] linguagem humana, enquanto é articulação, isto é, suspensão e conservação deste traço evanescente, é a tumba da voz animal, que custodia e mantém fixa (*fest-halt*) a sua essência mais própria: ‘aquilo que é mais terrível (*das Furchst barste*): o Morto (*das Tote*)’ (AGAMBEN, 2006, p. 67).

Assim, a linguagem significativa é a “vida do espírito” que porta a morte e se mantém nela e, sendo morada na negatividade, pertence a ela “o ‘poder mágico’ que ‘converte o negativo em ser’” (AGAMBEN, 2006, p. 67). Tal linguagem mora em contato com o Morto porque, já na própria voz, imitada em sua morte violenta, o animal exprimiria sua própria supressão. Por isso, uma vez que está inscrita no lugar da voz, ela é ao mesmo tempo voz e memória da morte: “a morte que recorda e conserva a morte, articulação e gramática do traço da morte” (AGAMBEN, 2006, p. 67). A “voz violenta” do animal, por sua vez, quando articulada, se desliga de qualquer tentativa de significação do que Hegel entende como *querer-dizer* (*Meinung*). Portanto, se no ato de dizer o *querer-dizer* se depara com uma supressão, o desejo que é o *querer-dizer*, isto é, a Voz, “se mantém como o que permanentemente não entra na linguagem em toda entrada na linguagem e por causa mesmo de toda entrada na linguagem” (OLIVEIRA, 2008, p.110).

Daí pode-se inferir que essa inacessibilidade, ou essa falta constitutiva, isto é, o fundamento negativo, é o que define o vínculo entre homem e linguagem. Do mesmo modo, encontra-se a falta entre o que é dito e o “ter-sido”, o que significa que aquele é vazio de ser. De acordo com Hegel, então, dizer é viver a experiência de não poder dizer aquilo que se quer dizer, uma vez que o ato de dizer oculta a verdade de seu ser ao mesmo tempo em que ele é mostrado. Conclui-se, por fim, que, se a palavra do homem jamais chega a exprimir seu verdadeiro conteúdo, ela é a dissimulação desta verdade.

Tal privação ou dissimulação, que nos impede também de reconhecer o que é o quer o ser, é o tema central das falas do personagem Fausto imaginado por Pessoa: “Tudo o

---

Hegel de Kojève, mas também um Hegel lido a partir de Heidegger, a despeito de Kojève (porque o Heidegger de Kojève não é o Heidegger de Agamben) e também do próprio Heidegger (porque o Hegel de Agamben não é o Hegel de Heidegger)”. (OLIVEIRA, 2008, p. 101).

<sup>9</sup> A “voz vazia” do animal em Hegel corresponde tanto à voz desprovida de significação, mas também àquela voz que se “conserva e recorda o vivente como morto e, ao mesmo tempo, é imediatamente traço e memória da morte, negativamente pura” (AGAMBEN. *A linguagem e a morte: um seminário sobre o lugar da negatividade*, p.84)

que toma forma ou ilusão/ De forma, nas palavras, não consegue/ Dar-me sequer [...]/ [...] a ilusão de ser/ Uma expressão disso que não se exprime” (PESSOA, 1997, p. 111).

Interrompemos aqui nossa simplificação da exposição do pensamento hegeliano por Agamben apenas para apontar *grosso modo* como a negatividade aparece em sua obra. Cabe observar, porém, que o desejo expresso pelo *Meinung* (mas não apenas) terá uma importância fundamental em sua filosofia e será retomado pelo pensamento contemporâneo na reflexão sobre o *désœuvrement*. Nesse sentido, guardamos tal discussão para o tópico que segue imediatamente essas considerações acerca da negatividade. Voltemos, pois, para *A linguagem e a morte*.

Outro importante interlocutor de Agamben no que tange ao problema do negativo é Heidegger, que retomou e desenvolveu a ideia hegeliana de que

[...] a constituição dos sujeitos é solidária da confrontação com algo que só se põe em experiências de negatividade e des-enraizamento que se assemelham à confrontação com o que fragiliza nossos contextos particulares e nossas visões determinadas de mundo (SAFATLE, 2008, p. 100).

Contudo, para Heidegger, a questão da voz se coloca de modo diverso. Se Aristóteles e Hegel falam respectivamente em “ser dotado de linguagem” e “ser possuidor da faculdade da morte”, para Heidegger, o *Dasein* não é um ser vivente, um animal, por isso não se coloca em questão a passagem da voz animal a uma “voz da consciência” como processo pelo qual o homem poderia apreender o ter-lugar linguagem. O filósofo, Em *O Ser e o Tempo*, tenta compreender o *Dasein*<sup>10</sup> como um todo, situando sua relação com sua própria morte. Ao *Dasein* é subtraída a sua morte e seu morrer é “um evento que certamente diz respeito ao *Dasein*, mas não pertence propriamente a ninguém” (HEIDEGGER apud AGAMBEN, 2006, p. 13). A morte, sendo o fim do *Dasein*, revela-se como “sua possibilidade mais própria, incondicionada, certa e, indeterminada e insuperável do *Dasein*” (HEIDEGGER apud AGAMBEN, 2006, p. 13). Assim, o *Dasein* é o ser-para-o-fim, para a morte, e está desde sempre relacionado a ela. “Sendo para a própria morte, ele morre facticiamente e constantemente até o momento de seu decesso” (HEIDEGGER apud AGAMBEN, 2006, p. 13). A morte de que trata Heidegger aqui, não é a morte do animal, mero fato biológico. Para o filósofo, o animal “somente-vivente” apenas cessa de viver, mas não morre. A experiência

---

<sup>10</sup> De acordo com a nota do tradutor da obra *A linguagem e a morte*, de Agamben, a tradução de *Dasein* seria: “presença, existência, *ser-at*” (AGAMBEN, 2006, p. 150).

da morte em questão assume a forma de uma “antecipação” da sua possibilidade. Porém, esta antecipação não tem

[...] nenhum conteúdo factual positivo, “não dá ao *Dasein* nada para realizar e nada que ele mesmo possa *ser* como realidade efetiva”. Ela é sobretudo a impossibilidade da existência em geral, do “esvanecimento de “todo referir-se e de todo existir” (AGAMBEN, 2006, p. 13).

Em outras palavras, embora essa antecipação da morte pareça permitir que se vislumbre uma compreensão do ser, o *Dasein* apenas pode compreender-se como um todo e atingir sua dimensão autêntica, na experiência mais radical, em seu modo puramente negativo. “Morrer é o modo próprio como a vida se realiza” (OLIVEIRA, 2008, p. 113).

À aceção de ser-para-a-morte que pressupõe o *Dasein* como um todo, Heidegger adiciona outro sentido a partir de sua estrutura: “ser-o-*Da*”, “ser-aí” ou, como propõe Agamben, “ser-o-aí”<sup>11</sup>. A partir do isolamento do “da” (“aí”), pode-se refletir sobre a proposição de Heidegger que diz que “na antecipação da morte, indeterminavelmente certa, o *Dasein* se abre a uma ameaça que provém do seu próprio *Da* [aí]” (HEIDEGGER apud AGAMBEN, p. 16). Se o *Dasein* (o ser-aí) é caracterizado por ser o próprio *Da* (o próprio aí), quer dizer que precisamente no ponto que há a possibilidade de ser o *Da* (isto é, de ser), de “estar em casa no próprio lugar”, por meio da experiência da morte, o *Da* se revela como o lugar a partir do qual ameaça uma *negatividade radical*.

Daí se pode depreender que esse “aí”, sendo um *shifter*, não corresponderia exatamente a um lugar próprio, assim como o pronome demonstrativo *diese* (isto/ este) de que se ocupa Hegel quando expõe, na *Fenomenologia do Espírito*, a tentativa da certeza sensível de “apreender-o-*Isto*”. Nesse sentido, o ser-o-aí encontra sua negatividade constitutiva, uma vez que, mesmo sendo o ser para a morte, sendo por ela definido e, portanto, antecipando-a, encontra o ter-lugar da linguagem, mas não encontra, nessa possibilidade de abrigo, a sua morada. Dito de outro modo, a estrutura do “*da-sein*” carrega em si uma partícula que representa o fato de o homem sempre encontrar o seu “aí” em uma condição negativa, pois a possibilidade de uma estabilidade apenas pode ser admitida por meio da incorreção de um processo substancial, o que significa que, no homem, a substância decorre de sua existência, que, por sua vez, provém de sua possibilidade de se manter no ser. Deste modo, a existência também provém do ser sem corresponder, contudo, a seu “aí”. A existência do ente homem,

---

<sup>11</sup> Cf. AGAMBEN, 2006, p.17.



portanto, seria a capacidade humana de conceber o ser *não enquanto tal*, mas como um *modo de ser* que conserva o caráter do Dasein, modo de ser negativo.

É por isso que se pode afirmar, enfim, que

[...] a possibilidade do ser-para-a-morte, em Heidegger, é uma possibilidade ontológica que não remete a nada que possa ser feito. Em última instância, é uma possibilidade que não pode ser realizada. Nesse sentido, ela é uma possibilidade até o fim. Morrer é o modo próprio como a vida se realiza. A possibilidade da morte é a possibilidade da impossibilidade de existir que constitui e atravessa o Dasein em todo o seu existir (OLIVEIRA, 2008, p. 113).

Tal possibilidade ontológica corresponde à possibilidade existencial concreta na experiência do chamado da consciência e da culpa. Na experiência do chamado da consciência, a negatividade está subentendida no fato de que, nesse chamado, a consciência não diz precisamente nada, mas fala “no modo do silêncio”. O homem é convocado a algo, mas não sabe a quê. Em contrapartida, quando evidencia a experiência da culpa (ou da dívida), Heidegger esclarece seu caráter negativo ao declarar que esta se constitui por um “não”. A fórmula “em dívida” é assim definida pelo filósofo: “ser fundamento para um ser que se determinou por um não, isto é, ser fundamento de uma negatividade” (HEIDEGGER apud AGAMBEN, p. 14). Essa negatividade, como vimos, se deve ao fato de que,

[...] sendo, o Dasein não se colocou no seu aí (Da). O Dasein não dá a si mesmo o fundamento de seu poder ser, que, no entanto, lhe pertence mas não enquanto algo que ele mesmo se deu. Sendo lançado no aí, o Dasein não pode ser antes do seu fundamento, o Dasein não é senhor de seu próprio ser mais próprio. Este não pertence ao seu ser-lançado. O Dasein já se encontra sempre aí, já sempre se descobre como já sendo e tendo que arcar com e assumir essa existência que lhe é dada. A negatividade do Dasein significa que um não constitui o seu ser: o não poder retornar para alguém de si mesmo (OLIVEIRA, 2008, p. 114).

Para Heidegger, aí está uma negatividade essencial, que não coincide com a voz animal (tomada como fundamento negativo por Hegel), o que significa que a linguagem humana “não pode ter raiz em uma voz, em uma *Stimme*: ela não é nem ‘manifestação de um organismo’, nem ‘expressão de um ser vivente’, mas ‘advento’ do ser” (AGAMBEN, 2006, 76). O homem, portanto, não pode ser conduzido a seu Da (o lugar da linguagem) por uma voz, mas por uma *Stimmung*, uma “angústia”:

O termo *Stimmung*, que comumente é traduzido por “tonalidade emotiva”, deve ser aqui esvaziado de todo significado psicológico e restituído à sua conexão etimológica com a *Stimme* e, sobretudo, à sua originária dimensão acústico-musical: *Stimmung* figura na língua alemã como tradução do latim *concentus* e do grego *harmonía*. Esclarecedora, deste ponto de vista, é a maneira pela qual Novalis pensa a *Stimmung* não como uma psicologia, mas como uma “acústica da alma” (AGAMBEN, 2006, p.77).

A *Stimmung*, para Heidegger, é “‘o modo existencial’ com o qual o *Dasein* se abre a si mesmo” (AGAMBEN, 2006, p.77). Se, como vimos, abertura do *Dasein* para si mesmo (para o ter-lugar na linguagem) se dá a partir de sua estrutura originária (a partícula *Da*, um *shifter*), quer dizer que, sendo o *Da* (aí), o *Dasein* é colocado, através da *Stimmung*, diante de um claro enigma: aquele que lhe revela que ele nunca será senhor do seu ser mais próprio. Deste modo, a *Stimmung* é “a experiência de que a linguagem não é a *Stimme* do homem e, por isso, a abertura do mundo que ela efetua é inseparável de uma negatividade” (AGAMBEN, 2006, p. 78). O pensador alemão toma, portanto, a angústia como *Stimmung* originária.

A angústia não vê um “aqui” ou um “lá”, de onde se aproxima aquilo que ameaça. O que caracteriza o *dianete a que* da angústia é que o ameaçador não está em lugar algum... Ele aí (da) já está, e, todavia, não está em lugar algum... No *dianete a que* da angústia se revela o “não é nada e em lugar nenhum” (HEIDEGGER apud AGAMBEN, 2006, p. 78, grifo do autor).

Nesse sentido, a abertura que se faz a partir da partícula *Da* coloca o *Dasein* diante do “nada e em lugar nenhum”, o seu lugar: um não-lugar. O ser-o-aí, portanto, só pode ter a sua experiência de origem – a experiência onde o seu ser se abre, o ter-lugar da linguagem – enquanto uma experiência silenciosa: “sendo o *Da*, o homem está no lugar da linguagem sem ter uma voz” (AGAMBEN, 2006, p.77).

O que é revelado pela *Stimmung*, portanto, segundo Agamben, não se resume a um ter-sido da voz, o que ela revela é que não há nexos algum, nem mesmo negativo, entre linguagem e voz. Logo, a negatividade de que trata Heidegger é mais radical, ela não se origina na voz suprimida, assim como a linguagem não é a voz do ser-o-aí. Lançado no da (aí), o *Dasein* tem a experiência do ter-lugar na linguagem como negatividade. Tal experiência, que revela ao *Dasein* o seu nada originário, por fim, pode ser pensada não como uma negação do ente, mas como um “repulsante remeter” que revela o ente como “absolutamente outro diante do nada” e aponta a impossibilidade de indicar imediatamente o lugar da linguagem. Na mesma experiência negativa, na angústia, “cala-se todo o dizer ‘é’” e

o homem se depara com “um ‘silêncio vazio’ que em vão tenta quebrar com um falar a torto e a direito” (AGAMBEN, 2006, p. 79).

O silêncio que propõe Heidegger é entendido por Agamben como a Voz, referida anteriormente, puro querer dizer entre voz e significado. Trata-se de um puro “dar a compreender”, e “o dar a compreender da Voz é uma pura intenção de significar sem nenhum advento concreto de significado, puro querer dizer que nada diz” (AGAMBEN, 2006, p. 81). O pensador italiano toma ainda o pensamento da morte em Heidegger como o pensamento da Voz ou pensamento do Ser: “A experiência do ser é, portanto, experiência de uma Voz que chama sem nada dizer, e o pensamento e a palavra humana nascem somente como ‘eco’ desta Voz” (AGAMBEN, 2006, p. 83).

Nessa direção, coloca-se a definição de metafísica em Agamben, em muito inspirada por Heidegger: “o termo metafísica indica, no curso do seminário, a tradição de pensamento que pensa a autofundação do ser como fundamento negativo” (AGAMBEN, 2006, p. 149). Para o pensador, a metafísica ocidental (que pensou o homem a partir da cisão entre homem e animal, *fýsis* e *logos*, natureza e cultura, língua e fala), que toda experiência filosófica do século XX<sup>12</sup> tentou superar, não pôde ser ultrapassada, pois, ao tentar suplantar a ideia de uma experiência da linguagem a partir de uma voz (animal) apenas apontando a dimensão negativa da Voz, os filósofos recaíram na própria questão metafísica, isto é, na mesma duplicidade entre mostrar e significar sob a qual se sustenta a cultura ocidental. Repetiram, portanto, seu problema *fundamental*. Do mesmo modo, “aquilo que vivemos hoje, o niilismo, não é, nesse sentido, senão um retorno da metafísica a seu próprio fundamento negativo” (OLIVEIRA, 2008, p. 131).

Um horizonte em direção à solução do problema é vislumbrado por Agamben, particularmente no texto *O fim do pensamento*, epílogo de *A linguagem e a morte*. Ali, o pensador italiano expõe a etimologia do verbo latino *pendere*, cujo significado é “estar em suspenso” e que dá origem à palavra “pensamento” nas línguas românicas, para definir o pensamento como a busca e a pendência da voz na linguagem. Agamben se vale do uso do verbo por Agostinho, que o toma no sentido de caracterizar o nosso conhecimento:

[...] o desejo que está na busca, procede de quem busca e está, de algum modo, em suspenso [*pendet quadammodo*] e não repousa no fim para qual tende, senão quando aquilo que é buscado é encontrado e se une àquele que busca (AGOSTINHO apud AGAMBEN, 2006, p. 145).

---

<sup>12</sup> A referência em *A linguagem e a morte* é sobretudo a Heidegger, Levinas e Derrida.

Se “o pensamento é a pendência da voz na linguagem” (AGAMBEN, 2006, p. 145) e há sempre na linguagem uma pendência: se esta é ou não a voz humana, como, por exemplo, o zurro é a voz do asno, o homem só pode pensar na linguagem porque ela não é a sua voz. Por isso não se pode deixar de pensar, isto é, de preservar a suspensão das palavras.

Pensamos – mantemos em suspenso as palavras e estamos nós mesmos como que suspensos na linguagem – porque nela esperamos encontrar, por fim, a voz. Outrora – disseram-nos – a voz se escreveu na linguagem (AGAMBEN, 2006, p. 146).

A pendência da voz na linguagem não encontra seu fim: “isto que chamamos mundo é este abismo”. Porém, “se a voz jamais foi e se o pensamento é o pensamento da voz, ele não tem mais nada a pensar. O pensamento completo não tem mais pensamento” (AGAMBEN, 2006, p. 146). O fim do pensamento, portanto, diz respeito ao pensamento que, ao negar a voz que seria seu fundamento, funda-se, assim, no não fundamento que representa seu fim e não no decesso. Contudo, não havendo fim, o pensamento se funda no adiamento ininterrupto de um fim:

Aproximamo-nos da linguagem tanto quanto possível, quase a tocamos, mantida em suspenso: mas nosso encontro não aconteceu e então tornamos a nos afastar, livres de qualquer pensamento, rumo a casa (AGAMBEN, 2006, p. 147).

Por isso, ao menos no campo do pensamento – e considerando que este é definido por essa pendência – a metafísica, entendida como o pensamento da Voz, não pode ser suplantada. Assim, a consciência da filosofia ocidental tem como apoio um fundamento silencioso (apoia-se sobre uma Voz) e nunca chegará, a partir desse silêncio, à compreensão em sua profundidade. Contudo, se a lógica recolhe a Voz silenciosa estabelecendo os limites do que pode ser conhecido naquele que se diz e, portanto, transforma-a no fundamento negativo de todo saber, a ética, para o pensador italiano, experimenta essa Voz como “aquilo que deve necessariamente permanecer não dito naquilo que se diz” (AGAMBEN, 2006, p. 125). A experiência de linguagem que se realizaria onde a ética toma o lugar da lógica não tomaria a forma de “uma viagem que, separando-se da própria morada habitual e atravessando a maravilha do ser e o terror do nada, retorne ao lugar em que já havia estado originalmente”, como parece formular a metafísica ao propor o fundamento negativo. A palavra deve retornar “ao que jamais *foi* e ao que jamais deixou, tendo, portanto, a simples figura de um hábito” (AGAMBEN, 2006, p. 133).

Nessa perspectiva, uma verdadeira superação da metafísica, para Agamben, deveria encontrar uma experiência da palavra que não suponha mais nenhum fundamento negativo ou indizível, mas que revele uma ética. Mas, se a palavra “ética”, do grego “ethos”, morada do homem, é trazida pelo pensador italiano nas palavras de Heráclito: “o *ethos* do homem é aquilo que o lacera e o divide” (HERÁCLITO apud AGAMBEN, 2006, p. 128), significa que a ética teria o mesmo fundamento negativo que identificamos na lógica, na linguagem, no pensamento e no sacrifício (o da própria exclusão para que se torne fundamento). A diferença, porém, está em que a ética, para Agamben, é o *modo* “como cada um resolve esta pendência” (AGAMBEN, 2006, p. 146; grifo nosso). A cisão introduzida na linguagem pelo homem livre e falante só poderá ser superada no âmbito da fala (no seu fazer – ou não fazer), e não do pensamento (no seu ser): “Como agora falas, isto é ética” (AGAMBEN, 2006, p. 147; grifo nosso). Aqui se propõe uma substituição do fardo que é o nada e a impossibilidade impostos pelo pensamento metafísico por uma espécie de processo, uma reversibilidade entre possibilidade e impossibilidade, propriedade e impropriedade, fundamento e não fundamento, ato e potência. O que importa não é mais o destino (o ser, o que se é), mas o caminho (como se é), ou potência de ser, que, assim como o pensamento, opera procrastinando seu fim, como uma promessa<sup>13</sup>.

Ainda sobre a relação entre a cisão da linguagem e a ética, Edgardo Castro, comentador da obra de Agamben, aponta que em *Experimentum linguae* (experimento da língua), prefácio da edição francesa de *Infância e História*, o filósofo faz uma retrospectiva de seus trabalhos até 1982 destacando a obra prefaciada e *A linguagem e a morte* como “prolegômenos ou paralipômenos de uma obra inexistente, jamais escrita, cujos rastros podem ser lidos nas numerosas notas que dão testemunho do projeto e cujo título tivesse sido: *A voz humana* ou *Ética, da voz*” (CASTRO, 2013, p. 52). A tese desse livro seria a de que a cisão entre voz e linguagem

[...] abre o espaço da ética e da pólis precisamente porque não há um *árthos*, uma articulação, entre *phoné* [voz] e *logos* [linguagem]. Só porque o homem encontra-se jogado linguagem sem ser conduzido por uma voz, só porque, no *experimentum linguae*, arrisca-se, sem uma “gramática”, nesse vazio e nessa afonia, são possíveis para ele um *éthos* e uma comunidade (AGAMBEN apud CASTRO, 2013, p. 52).

---

<sup>13</sup>Lembra-se aqui a figura do desejo, que o resta da *Voz* na *Meinung* (*querer-dizer*) hegeliana, que discutiremos em seguida.

O trecho lembrado por Castro, portanto, corrobora a discussão acrescentando que é justamente porque há um fundamento negativo, esse abismo que separa voz e linguagem, que é *possível* haver um *éthos* e uma comunidade. Pensar essa *pólis* e essa comunidade possíveis, assim como pensar o homem sem reportar-se a um destino biológico ou vocação histórica sem, contudo, remetê-lo ao nada seria uma tarefa da filosofia e da política que vem, em que podemos inserir o pensador italiano.

Pode-se considerar, portanto, que tal reflexão sobre a negatividade da Voz e a proposição exposta nas páginas finais de *A linguagem e a morte*: a de que o homem é desprovido de fundamento ou, melhor dizendo, de que o fazer do homem não pode estar fundado senão em seu próprio fazer (ou não fazer, como veremos), é o berço da noção que aqui pretendemos discutir: o *désœuvrement*, que coloca em questão justamente a obra ou a ausência de obra (entre os quais se insere o desejo, como veremos) que são colocadas em questão pela máquina antropológica.

Antes de passarmos à próxima seção, vale voltarmos ao “Fausto” pessoano para reiterarmos a afirmação de que a inacessibilidade da linguagem, a questão da morte, a concepção de negatividade se apresentam de maneira enfática nesse texto.

Como vimos no início deste capítulo, na apresentação da “obra”, o personagem Fausto, na esteira da tradição, aparece como o sábio detentor do saber livresco, mas apresenta-se também decepcionado com suas descobertas por ter percebido, por fim, que, ainda que tenha acesso a uma “ciência suprema”, não pode ultrapassar a “estranheza” e a “vacuidade em mim e em todo o mundo/ e em todo o pensamento e em todo o Ser”:

Eu, Fausto, achei a ciência suprema  
Que o homem pode ter; nela encontrei  
O [...] de desolação  
D’ânsia, d’horror, de medo, de delírio,  
De hesitação, de estranheza na terra,  
De vacuidade em mim e em todo o mundo,  
E em todo o pensamento e em todo o Ser  
(PESSOA, 1991, p. 179).

Em inúmeros fragmentos desse texto, que dão forma a seu solilóquio, o personagem, insatisfeito com suas realizações no mundo das coisas, passa a investigar o Ser, pressupondo já a separação entre ser e ente proposta pela filosofia ocidental:

Mais que a existência –  
É um mistério o existir, o ser, o haver  
Um ser, uma existência, um existir –  
Um qualquer, que não este, por ser este –

Este problema que perturba mais.  
O que é existir – não nós ou o mundo –  
Mas existir em si?  
(PESSOA, 1997, p. 88)

Nesse questionamento que deseja a apreensão do inapreensível, a superação da Inteligência, porém, o personagem se depara com o problema da linguagem, que, ao não se prestar como ferramenta para a expressão do pensamento de Fausto e não poder representar as coisas do mundo, se coloca ela própria como problema metafísico:

Do eterno erro na eterna viagem,  
O mais que [exprime] na alma que ousa,  
É sempre nome, sempre linguagem,  
O véu e a capa de uma outra coisa  
(PESSOA, 1997, p. 111).

“É sempre nome, sempre linguagem”, a verdade dessa “outra coisa” não se conhece, está sempre encoberta pela palavra. Tais versos revelam a experiência de linguagem experimentada neste texto – como vimos, marcado pela fragmentação em seus mais diversos níveis: texto, frase, palavra – que, por sua vez, de acordo com nossa hipótese, apresenta como motivo dessa fragmentação a desconfiança em relação à linguagem e às coisas existentes às quais se tem acesso por meio desta, tema recorrente nos excertos.

Considerando a incompletude constitutiva da linguagem ali identificada, pode-se dizer que é estabelecida uma relação entre a linguagem e a morte, assim como se observa na interpretação da negatividade na tradição filosófica ocidental. A morte, nesses fragmentos de Pessoa, também se coloca como uma espécie de claro enigma, pois em muitos dos textos que ali se encontram a morte aparece como algo terrível que causa horror a Fausto, mas, justamente por ser uma abertura para o nada, é o acontecimento que possivelmente solucionaria as angústias de seu pensamento inquieto em relação à existência, assim como o *Dasein* heideggeriano encontra sua completude na sua própria supressão, como se observa nos seguintes trechos:

Gela-me a ideia de que a morte seja  
O encontrar o mistério face a face  
E conhece-lo. Por mais mal que seja  
A vida e o mistério de a viver  
E a ignorância em que a alma vive a vida,  
Pior me [relampeja] pela alma  
A ideia de que enfim tudo será  
Sabido e claro...

... ..  
Pudesse eu ter por certo que na morte  
Me acabaria, me faria nada,  
E eu avançara para a morte, pálido  
Mas firme de seu nada  
(PESSOA, 1997, pp. 130-131).

Porém, nem a morte se apresenta como morada ao homem angustiado que “mói e remói a ilusão do pensamento” na forma da antecipação da morte:

Mistério, vai-te, esmagas-me! Ah, partir  
Esta cabeça contra aquele muro  
E tombar morto. Mas a morte, a morte,  
Ah, como a temo! Para onde fugir?  
Na vida nem na morte tenho abrigo.  
Maldito seja... Quem? Quem faz o mal,  
Este que sinto! Ah, mas já [nem] posso  
Amaldiçoar..  
(PESSOA, 1997, p. 131)

Tal morte, aqui, figura com aspecto diverso da morte do ser vivente, a morte biológica, e mais profunda, assim como em Heidegger:

O animal teme a morte porque vive;  
O homem, e porque a desconhece;  
Só a mim é dado com horror  
Teme-la, por lhe conhecer inteira  
Extensão e mistério, por medir  
O [infinito] seu de escuridão.  
... ..  
Dor que transcende o verbo e o sentimento  
Criando um sentimento para si  
Do qual o Horror é apenas a aparência  
Pensável e sensível do exterior.  
... ..  
Uns têm – e é sofrer – o duvidar:  
Há Deus ou não há Deus? Há alma ou não?  
Eu não duvido, ignoro. E se o horror  
De duvidar é grande, o de ignorar  
Não tem nome nem entre os pensamentos  
(PESSOA, 1997, p. 132)

Como se vê nos fragmentos acima, o decesso de que trata Fausto está relacionado desde sempre à constatação de que há na morte algo maior, abertura através da qual se deixaria entrever o inominável, o que “não tem nome nem entre os pensamentos”. Contudo,



esse inominável (a Voz, o Ser) permanece inacessível, como um “silêncio cheio de som” em toda a “obra”:

Tudo é permanentemente estranho mesmamente  
Descomunal, no pensamento fundo;  
Tudo é mistério, tudo é transcendente  
Na sua complexidade enorme:  
Um raciocínio visionado e exterior,  
Uma ordeira misteriosidade –  
Silêncio interior cheio de som  
(PESSOA, 1997, p.78).

Deste modo, tal como em Heidegger, o fundamento negativo aqui tem relação com a sigética. O Inominável, sendo o “abismo profundo” que recebe “silentemente” “o mistério e o horror [de haver] do mundo” e, portanto, é o fundamento do “SER”, ele próprio não se concebe um “fundo”, um fundamento:

[Fala de] O Inominável:  
No meu abismo medonho  
Se despenha mudamente  
A catarata de sonho  
Do mundo eterno e presente.  
Formas e ideias eu bebo  
E o mistério e horror do mundo  
Silentemente recebo  
No meu abismo profundo  
O Ser-em-si nem é o nome  
Do meu / ser / inominável;  
[...].

Sou mais que o SER que transcende  
Criatura e Criador.  
Ser esse SER ninguém entende,  
/Ele/ a mim e ao meu horror  
Menos. [...].

Mais que mundo e eternidade  
Num silene cataclismo,  
Mais que ideia, ser, verdade,  
Acaba no meu abismo.  
[...]  
Nem eu me concebo um fundo  
(PESSOA, 1991, p.44).

Trata-se de um mistério abissal: “O incognoscível compreendido enfim / É incognoscível sempre. Aqui ninguém/ Chega nem chegará” (PESSOA, 1991, p. 165). Essa coisa que se nos escapa, sempre inapreensível, diz sobre o *désœuvrement*.

Antes de prosseguir com a leitura da “obra” pessoana, com o intuito de recuperar o ponto nevrálgico desta argumentação e perseguir mais verticalmente as questões oriundas do “Fausto” de Pessoa, passaremos para uma visada teórica, um diálogo mais cerrado com a filosofia contemporânea e com pensadores que se debruçaram sobre o problema da negatividade e do *désœuvrement*.

**2**

***O désœuvrement***

*Quando partires de regresso a Ítaca,  
deves orar por uma viagem longa,  
plena de aventuras e de experiências.  
Ciclopes, Lestrogónios, e mais monstros,  
um Poseidon irado – não os temas,  
jamais encontrarás tais coisas no caminho,  
se o teu pensar for puro, e se um sentir sublime  
teu corpo toca e o espírito te habita.  
Ciclopes, Lestrogónios, e outros monstros,  
Poseidon em fúria – nunca encontrarás,  
se não é na tua alma que os transportes,  
ou ela os não erguer perante ti.*

*Deves orar por uma viagem longa.  
Que sejam muitas as manhãs de Verão,  
quando, com que prazer, com que deleite,  
entrares em portos jamais antes vistos!  
Em colónias fenícias deverás deter-te  
para comprar mercadorias raras:  
coral e madrepérola, âmbar e marfim,  
e perfumes subtis de toda a espécie:  
compra desses perfumes o quanto possas.  
E vai ver as cidades do Egipto,  
para aprenderes com os que sabem muito.*

*Terás sempre Ítaca no teu espírito,  
que lá chegar é o teu destino último.  
Mas não te apresses nunca na viagem.  
É melhor que ela dure muitos anos,  
que sejas velho já ao ancorar na ilha,  
rico do que foi teu pelo caminho,  
e sem esperar que Ítaca te dê riquezas.*

*Ítaca deu-te essa viagem esplêndida.  
Sem Ítaca, não terias partido.  
Mas Ítaca não tem mais nada para dar-te.*

*Por pobre que a descubras, Ítaca não te traiu.  
Sábio como és agora, senhor de tanta experiência,  
terás compreendido o sentido de Ítaca.*

## 2.1 O *désœuvrement*

O poema “Ítaca”, de Kaváfis, apresenta versos direcionados ao errante Ulisses, exemplo da experiência de exílio na literatura, aconselhando-o a não se apressar na volta a sua ilha Ítaca. Há nesse poema, portanto, segundo a leitura de Sedlmayer, além do problema da pertença daquele que está longe de casa, “a *Stimmung* da *Odisseia*”, um distanciamento da narrativa original no sentido de privilegiar “não a chegada, mas a noção de percurso, de experiência” (SEDLMAYER, 2013, p. 1). Tal ideia se apresenta com clareza quando essa voz experiente adverte “mas não te apresses nunca na viagem./ É melhor que ela dure muitos anos” sob a justificativa de que “Ítaca deu-te essa viagem esplêndida./ Sem Ítaca, não terias partido./ Mas Ítaca não tem mais nada para dar-te”.

De modo semelhante, Jeanne Marie Gagnebin (2006) propõe uma análise da *Odisseia* que se distancia da célebre leitura de Theodor Adorno e Max Horkheimer, na qual os autores expõem a tese de que a narrativa em primeira pessoa das aventuras do herói apresenta uma emancipação do mito em direção à autonomia, ou seja, tomam o texto alegoricamente para corroborar a “Dialética do Esclarecimento”. Gagnebin, ao contrário, lembra que a *métis*, a “inteligência artilosa e concreta” estimada por Ulisses, foge à distinção rigorosa entre mito e razão, o que é exemplificado pelo episódio sobre as sereias. Segundo a autora, o fato de Ulisses ter vencido as sereias não significa apenas que a verdade racional venceu os encantamentos da fantasia, mas que ele precisou não se entregar a essa provação para poder contar suas aventuras e, para tal, valeu-se dessa *métis* que sabe brincar com as imagens, simulacros e mentiras. Além disso, vale lembrar que, nesse texto fundador, a volta à casa só vem após o extenso e não coincidentemente mais conhecido trecho da narrativa, aquele em que o narrador descreve suas proezas.

Sendo assim, a errância e o desnortamento de Odisseu revelam-se como um trajeto ao mesmo tempo fundamental e alternativo entre razão e desrazão em direção à palavra, à sua narração, o que parece ser a chave das leituras às quais fazemos alusão. Ulisses, de Kaváfis, por sua vez, deve aproveitar esse período de fruição tanto dos prazeres quanto do conhecimento, pois “o retorno a Ítaca seria retorno aos que possuem a experiência da morte como morte; Ciclopes, Lestrogônios e outros monstros integrariam o mundo dos que não comem pão, onde a negatividade não é fundante” (SEDLMAYER, 2013, p. 2). Em outras palavras, a volta à pátria, a “completude” que seria alcançada no fim dessa incerta viagem está relacionada também aqui à experiência da morte, à experiência de reencontro com a língua

que não representa e com aqueles que não podem, a partir dessa língua, imaginar as peripécias de Ulisses, um retorno à ordem. Contudo, ele regressa para contar o que viu, mas não com a língua ordinária. Talvez seja nesse sentido que Sedlmayer se interroga – com base na exclusividade de Sena em retomar Ítaca no singular no fim do poema, o que dá a entender que o homem tem apenas uma origem – se a versão do poema de Kaváfis realizada por Jorge de Sena não tomaria o nome da ilha como o lugar da poesia, o lugar originário em que a *Meinung* não foi apartada da palavra, nem a ficção da verdade, o lugar que não se fecha. Assim, se o poema mencionado fala sobre a negatividade, do exílio do homem, essa longa viagem que não deve ser apressada – porque não há retorno possível ou, ao contrário, estamos sempre indo para casa – seria o *désœuvrement*, cuja imagem exemplar seria não apenas a saga de Odisseu, mas sobretudo o incansável fazer e desfazer da tela por sua esposa Penélope.

## 2.2 A origem da noção

Para Jean-Luc Nancy,

[...] o começo da nossa História é a partida de Ulisses e a instalação, no seu próprio palácio, da rivalidade, da dissensão, dos complôs. Em torno de Penélope que refaz sem jamais acabar a tecido da intimidade, os pretendentes instalam a cena social, bélica e política – a pura exterioridade (NANCY, 1999, p. 31, tradução nossa<sup>14</sup>)

Em outras palavras, para o pensador francês, a partida de Ulisses e o afastamento tomado de seus semelhantes exemplificariam a gênese da história, que é justamente a perda daquilo que se poderia chamar comunidade. É ao negar a partilha de um território, de uma língua e de uma nacionalidade, enfim, de uma origem comum, que o personagem impôs sua singularidade e instaurou com isso os conflitos que constituem nossa história. Sua esposa, ao contrário, tenta desativar tais tensões por meio de um trabalho que jamais é concluído, assim como a longa viagem, cujo término é sempre adiado.

Concorrendo com as análises dos textos gregos, a tradição fáustica, como vimos, também diz respeito à incompletude característica do homem exilado e, de certa forma, coloca

---

<sup>14</sup> No original: “Le début de notre Histoire, c’est le départ d’Ulysse, et l’installation dans son palais de la rivalité, de la dissension, des complots. Autour de Pénélope qui refait sans jamais l’achever le tissu de l’intimité, les prétendants installent la scène sociale, guerrière et politique – la pure exteriorité”.

em questão a natureza e as possibilidades humanas. Tal constatação nos leva à discussão filosófica ocidental que buscou pela definição de homem e por aquilo que lhe seria próprio, chegando à negatividade: manifestada como cisão da linguagem (a impropriedade da linguagem é aquilo que lhe seria mais próprio), como se observa no primeiro capítulo desta investigação, e, por consequência, como ausência de fundamento (o homem é desprovido de uma essência). A compreensão do homem passa, então, pela constatação de que este, desprovido de uma natureza e de uma vocação específica, é um vivente sem obra. Deste modo, a investigação filosófica mais recente passou a se ocupar do “problema moderno (ou, antes, pós-moderno) de uma realização completa da obra humana e, portanto, de um possível *désœuvrement* [...] do homem no fim da história” (AGAMBEN, 2015, p. 320). O “fim da história”, por sua vez, deve ser compreendido como uma referência ao pensamento de Hegel, que corresponde ao momento em que “processo paciente do trabalho e da negação, por meio do qual o animal da espécie *Homo sapiens* se tornou humano, chegasse ao fim” (AGAMBEN, 2013, p. 16). Por isso, cabe aqui trazer, como forma de digressão e de maneira bastante sucinta, a leitura hegeliana realizada por Kojève, marco inicial da reflexão sobre a noção que investigamos.

Como se sabe, de acordo com o pensador alemão, a história é o contínuo trabalho dialético da negação (ação, “fazer”), e o homem, o sujeito e ao mesmo tempo o portador dessa ação negadora (o homem é a negação do animal). O filósofo, assim, acreditava em um processo evolutivo da história, no qual uma etapa superaria a outra chegando a um estágio superior. O que moveria esse processo dialético seria o combate entre os homens, que por sua vez teria sua origem em uma disputa original que resultou em uma configuração social em que os homens se tornaram desiguais, separados em senhores vencedores ou escravos derrotados. A história teria iniciado exatamente nesse momento em que os homens perderam sua equidade natural e passaram a se organizar de acordo com um sistema de classes. Tal embate foi utilizado por Hegel como uma “matriz fenomenológica geral” (SAFATLE, 2008, p.101): a dialética do Senhor e do Escravo (DSE).

Assim, “as etapas da dialética descritas na *Fenomenologia* são uma série de conversões sucessivas que o homem efetua no decurso da história. Elas são descritas pelo sábio que vive no fim da história” (KOJÈVE, 2002, p. 465). E a história é

[...] todo o movimento da existência humana no mundo natural, é a negação progressiva da sujeição do escravo, a série de suas conversões sucessivas à liberdade (que não será, porém, a liberdade idêntica ou tética do senhor, que é livre apenas em si, mas sim a liberdade total ou sintética, que existe

também para si, do cidadão do Estado universal e homogêneo) (KOJÈVE, 2002, p. 465).

Em outras palavras, o movimento dialético da existência humana e da história era identificado por Hegel na dinâmica da DSE. Na tensão entre senhor (tese) e escravo (antítese), só o escravo, por meio do trabalho a ele imposto pelo senhor, suprime sua natureza (negando, por exemplo, seus instintos ao preparar um alimento que não comerá, a despeito de sua vontade) e se torna cidadão, cria sua humanidade (síntese). O senhor não muda, ele morre para não deixar de ser reconhecido como senhor, por isso, há uma luta de morte.

Diante dessa dinâmica, Kojève argumenta que, na DSE, o trabalho é um ato autonegador e autocriador. Ou seja, é no e pelo trabalho que o homem se nega como animal, assim como o faz na e pela luta ao mesmo tempo em que cria sua humanidade. Nesse sentido, ao unir identidade (dominação do senhor, tese) e negação (sujeição do escravo, antítese), o homem total ou dialético “é uma ação criadora efetuada, isto é, uma obra (*Werk*)” (KOJÈVE, 2002, p. 473). Se o homem que luta e que trabalha se nega como animal e é, por isso, um ser essencialmente histórico, significa que a existência da história depende não apenas de uma realidade dada, mas também do trabalho de negação dessa realidade e de uma conservação sublimada daquilo que foi negado. Portanto, o homem dialético é o homem que

[...] permanece ele mesmo sem permanecer o mesmo porque, pela luta e pelo trabalho, ele se nega como dado, isto é, seja como animal, seja como homem nascido em certo meio social ou histórico e determinado por ele, mas que se mantém também na existência, ou seja, na identidade humana consigo mesmo, a despeito dessas autonegações (KOJÈVE, 2002, p. 471).

Isto posto, o filósofo conclui que o homem não é nem identidade nem apenas negatividade, mas totalidade ou síntese: conserva-se como negado e lembra do que foi mesmo tendo se tornado profundamente outro. Assim, o homem é ao mesmo tempo a ação negadora e a obra que dela resulta.

Há que ser lembrado, contudo, que a generalização da categoria “homem” não deve apagar a individualidade que está em jogo nessa leitura. Ao contrário dos animais, o ser humano não é um simples exemplar que representa esta ou aquela espécie animal, diz-se que cada indivíduo é único e difere-se dos outros homens. O que está em jogo no embate entre o senhor e o escravo é o desejo de reconhecimento, que é também reconhecimento de sua individualidade. Porém, o homem só pode ter sua humanidade e sua unicidade se estas forem reconhecidas pelos outros, ele “deseja (ativamente) a individualidade e só pode ser real



realizando-se (ativamente) pelo reconhecimento como indivíduo” (KOJÈVE, 2002, p. 471). Como consequência, o homem só é de fato humano se vive em sociedade. Tal tensão, entre indivíduo e comunidade, singular e plural, fica clara na história de Ulisses: o personagem, ao longo do exílio, experimenta individualmente diversas aventuras, mas estas só fazem sentido de fato no momento em que ele retorna para contar suas experiências àqueles que, como ele, têm “a experiência da morte enquanto morte”.

A sociedade, por sua vez, é real na e pela interação de seus membros, que se revela como existência política ou Estado. O Estado, contudo, não satisfaz o desejo de reconhecimento e não realiza o homem como indivíduo:

Nas condições históricas reais de sua existência, um homem nunca é apenas “este particular”, reconhecido pelo Estado como cidadão em sua particularidade única e insubstituível. Ele também sempre é representante intercambiável de um tipo de espécie humana: de uma família, de uma classe social, de uma nação ou de uma raça etc. (KOJÈVE, 2002, p. 475).

Nesse sentido, o homem não é verdadeiramente individual e, por isso, não pode estar satisfeito com sua existência social e política. Aí está a necessidade de transformar a realidade social e política para que nela possa realizar sua individualidade. Tal “realização progressiva da individualidade, pela satisfação progressiva ativa e livre do desejo de reconhecimento, é o movimento dialético da história que é o próprio homem” (KOJÈVE, 2002, p. 475). O motor da história e da máquina antropológica, portanto, seria o desejo de reconhecimento da individualidade. Por não ser alcançada, a individualidade estaria sempre por fazer.

Para Kojève, aquilo que é individual no humano só poderia ter lugar em outra forma de organização: o Estado universal e homogêneo, em que as diferenças de classe e raça são suprimidas para que se relacione com o cidadão em sua particularidade. Ao realizar a individualidade, esse Estado universal e homogêneo colocaria fim à história, pois o homem satisfeito não desejaria negá-lo e não criaria nada para substituí-lo. Contudo, tanto o Estado quanto o homem têm origem na luta que presume a diferença, por isso não pode haver homogeneidade universal. Assim, o ser individual pressupõe o ser histórico e vice-versa. Bem como a satisfação definitiva que conclui a história implica a consciência da individualidade realizada pelo reconhecimento universal da particularidade; e tal consciência pressupõe necessariamente a consciência da morte, pois cada homem morre só.

É quando o homem chega à consciência da morte, de sua finitude essencial (e, para Kojève, isto acontece a partir da filosofia de Hegel, que aponta o sentido fenomenológico, metafísico e ontológico dessa finitude), ele chega à sua satisfação completa, que é “o objetivo e o termo natural da história” (KOJÈVE, 2002, p. 493). Assim, com a compreensão de sua negatividade, o homem se compreende como “um indivíduo livre histórico, [...] chega à plenitude da consciência de um si que já não tem nenhum motivo para se negar e se tornar outro” (KOJÈVE, 2002, p. 493). Por isso, se havia chegado o momento em que o homem não mais modificava a si próprio de maneira essencial é porque teria havido um “fim da história” e um desaparecimento do homem propriamente dito. Logo, se a negatividade passou a não mais produzir uma síntese, ao pensamento contemporâneo restou o problema de pensar a forma assumida pelo homem e pela natureza no mundo pós-histórico, isto é, ausência da ação negadora, a ausência de obra: o *désœuvrement*.

O termo *désœuvrement*, portanto, aparece enquanto figura da plenitude do homem ao fim da história. Cunhado pelo pensamento francês contemporâneo e, como vimos, originado da leitura da investigação hegeliana realizada por Kojève, essa noção, portanto, problematiza a definição de homem, seu parentesco com o animal e suas relações com os outros homens, isto é, a comunidade. Separado da linguagem e da pertença, o homem não sintetizaria uma coletividade. Nesse sentido, o desenho da trajetória da noção se faz importante para que se chegue à definição que acreditamos ir de encontro à nossa leitura do “Fausto” pessoano, a inoperosidade de Giorgio Agamben.

É importante ressaltar, no entanto, que esse trajeto é bastante denso e ardiloso, pois implica muitas questões e conceitos os quais não serão discutidos por esta investigação, uma vez que não conseguiríamos aqui esgotar todos os problemas levantados pela noção estudada. Vale lembrar ainda que o recorte por nós proposto tratará do *désœuvrement*, sobretudo enquanto relação entre possibilidade e impossibilidade da obra (ou seja, potência e ato) relação esta que tentamos transpor para a análise do “Fausto” na problematização de sua realização, estabelecendo entre eles uma analogia. Contudo, uma vez que o problema do ser – não apenas o homem, mas também a obra, enfim, a existência do que quer que seja – se coloca no pensamento Ocidental como o problema da cisão entre singular e plural, afirmação e negação e que a tensão entre essas forças foi investigada na filosofia contemporânea por meio de uma noção paradigmática, que é a comunidade, antes de alcançarmos a concepção de *désœuvrement* que relacionaremos ao “Fausto”, passaremos pela breve exposição da ideia de comunidade para os mais notórios pensadores que se dedicaram à questão. Ressalta-se aqui, contudo, que as relações identificadas no pensamento desses filósofos não se resumem a esse

conceito. Como dito, a comunidade pode ser pensada como um paradigma a partir do qual poderemos também pensar a obra literária, como o fez, inclusive, muitos desses filósofos. Nancy é quem nos confirma a validade desse exemplo<sup>15</sup>:

Há o *désœuvrement* das obras dos indivíduos em uma comunidade (os “escritores”, qualquer que seja o modo de sua escrita), e há o *désœuvrement* das obras que a própria comunidade opera como tal: seus povos, suas cidades, seus tesouros, seus patrimônios, suas tradições, seu capital e sua propriedade coletiva de saber e de produção. É o mesmo *désœuvrement*: a obra na comunidade e a obra da comunidade (cada uma, aliás, pertencendo a outra, cada uma podendo ser por vezes reapropriada, por vezes desfeita na outra) não têm sua verdade no acabamento de sua operação, nem na substância e na unidade de seu *opus* (NANCY, 1999, p. 180, tradução nossa<sup>16</sup>).

### 2.3 Kojève: esnobismo japonês

A leitura hegeliana realizada por Kojève que expusemos anteriormente é resultado de suas aulas ministradas entre 1933 e 1939, na *École des Hautes Études*, as quais foram frequentadas por Bataille. Entre os principais temas do curso, estava o problema do fim da história e o que seria do homem e da natureza no mundo pós-histórico, isto é, o mundo que sobreviveria após a negação por meio da qual o animal-homem se tornou humano não tivesse mais lugar, ou seja, um Estado universal homogêneo, em que:

[...] a aceitação sem reservas da morte, ou da finitude humana consciente de si, é a fonte última de todo o pensamento humano, que extrai todas as consequências, mesmo as mais longínquas, da existência desse fato. Segundo esse pensamento, é ao aceitar voluntariamente o risco da morte numa luta por puro prestígio que o homem aparece pela primeira vez no

---

<sup>15</sup> A comunidade é lida aqui como *exemplo*, no sentido empregado por Giorgio Agamben. Uma vez que pode escapar à antinomia entre o universal e o particular, o exemplo é um objeto singular que *mostra* a sua singularidade. Trata-se de uma exclusão-inclusiva. A noção de comunidade, assim, é recuperada aqui como paradigma, um modelo cuja função é “constituir e tornar inteligível a totalidade de um contexto histórico-problemático mais vasto” (AGAMBEN, 2009, p. 13, tradução nossa). O termo “paradigma” origina-se do grego *para-deigma* e designa “aquilo que se mostra ao lado”, “já que o lugar próprio do exemplo é sempre ao lado de si mesmo” (AGAMBEN, 2013, p. 18).

<sup>16</sup> No original: “Il y a le désœuvrement des oeuvres des individus dans la communauté (des « écrivains », quel que soit le mode de leur écriture), et il y a le désœuvrement des oeuvres que la communauté opère d'elle-même et comme telle : ses peuples, ses villes, ses trésors, ses patrimoines, ses traditions, son capital et sa propriété collective de savoir et de production. C'est le meme désœuvrement : l'oeuvre dans la communauté et l'oeuvre de la communauté (chacune, du reste, appartenant à l'autre, chacune pouvant être tantôt réappropriée, tantôt désœuvrée dans l'autre) n'ont pas leur vérité dans l'achèvement de leur opération, ni dans la substance et dans l'unité de leur opus”.

mundo natural; é ao resignar-se à morte, ao revelá-la pelo discurso, que o homem chega finalmente ao Saber absoluto ou à sabedoria, concluindo assim a história (KOJÈVE, 2002, p. 504).

Diante desse cenário, a proposta de Kojève era de que, não sendo o fim da história uma catástrofe cósmica ou biológica (isto é, o mundo natural permaneceria o mesmo e o homem seria mantido como animal em acordo com a natureza. Lembramos aqui a *outra morte* que não corresponde ao decesso, de que fala Agamben), o que desapareceria com essa consumação seria o “homem propriamente dito” e a ação negadora que lhe é constitutiva, isto é, a separação entre sujeito e objeto, animal e humano.

Há que se lembrar que esse Estado universal homogêneo, o fim da história, não corresponde a um evento futuro, mas a uma conjuntura então presente. O modo de vida do homem na pós-história é exemplificado por Kojève, primeiramente, com o que seria um retorno à animalidade: o *american way of life* (de acordo com o qual os homens, que construiriam seus edifícios e obras de arte como as aves constroem seus ninhos e teriam uma vida *satisfatória* e segura, mas não *feliz*). Contudo, após uma viagem ao Japão, o filósofo substitui seu exemplo por aquilo que chamou de “esnobismo japonês”, caracterizado por um comportamento formalizado, mas desprovido de valores “históricos” com conteúdo social ou político (cujos principais exemplos são o Teatro Nô, a cerimônia do chá e a arte dos buquês de flores), em que não haveria desaparecimento do homem propriamente dito, mas uma sociedade pós-histórica constituída por “animais da espécie *Homo sapiens* capazes de servir de suporte ‘natural’ àquilo que há de humano nos homens” (AGAMBEN, 2013, p. 25). Daí vem o conceito de esnobismo em Kojève: para ser humano, ainda que sua ação negadora desapareça, o homem deve opor de algum modo sujeito e objeto. No esnobismo, o homem separa a forma de seus conteúdos, “não para transformar esses conteúdos (o que daria lugar a uma tarefa histórica), mas para opor essa forma pura a si mesmo e aos outros” (CASTRO, 2013, p. 173).

Na pós-história, as consideradas potências históricas tradicionais por Hegel e por Kojève (a saber: a poesia, a religião e a filosofia), que exprimiam o destino histórico e político dos povos, são transformadas em espetáculos culturais e em experiências privadas. Assim, na leitura hegeliana de Kojève, o homem não se apresenta como uma espécie biologicamente definida nem como uma substância dada, ele é “um campo de tensões dialéticas sempre já talhado por cortes que nele separam toda vez – pelo menos virtualmente – a animalidade ‘antropófora’ e a humanidade que nela se encarna” (AGAMBEN, 2013, p. 26). De tal modo, o homem só existe historicamente sob a tensão que lhe é característica: ele é humano na medida

em que, por meio de sua ação negadora (ou fundamento negativo), transcende e transforma (e, por vezes, destrói) sua animalidade. Por isso, segundo Kojève, o homem seria a doença mortal do animal, o que significa que o filósofo privilegia o aspecto da negação e da morte na relação entre o homem e o animal antropóforo, isto é, o pensador russo, segundo Agamben, sugere uma versão mais elegante da “negatividade sem emprego” proposta por Bataille. Para o pensador italiano, a manutenção do pensamento da negação em Kojève significa que este parece não ter percebido que o que o homem (ou o Estado em seu lugar) começou a cuidar de sua própria vida animal na modernidade e que com isso a vida natural foi transformada no que Foucault nomeou “biopoder”<sup>17</sup>.

## 2.4 Bataille: a negatividade sem emprego

Embora tenha partido da mesma questão hegeliana retomada por Kojève, não se pode dizer que o pensamento de Bataille é uma mera continuação do pensamento kojéviano, pois, como lembra Agamben, ambos divergem em relação ao que restaria após o fim da história, no que diz respeito à plenitude humana: enquanto Kojève propõe a figura do *shabbat* do homem, que ganha forma na figura do sábio satisfeito, do *voyou désœuvré* de Queneau<sup>18</sup> (a comunhão entre homem e animal), Bataille acredita numa “negatividade sem emprego”, isto é, uma negatividade que sobrevive ao fim da história e que coincide com a figura de uma soberania consumida integralmente no instante em que operam as formas nas quais o homem doa-se a si mesmo: “o riso, o erotismo, o combate, o luxo”, que para ele, assim como o “a arte, o amor, o jogo”, não poderiam deixar de ser sobre-humanos, negativos e sacros para serem restituídos à animalidade<sup>19</sup>.

---

<sup>17</sup> “Biopoder” aqui corresponde ao termo criado por Foucault, que o associou à prática da política moderna, que, por sua vez, ganha forma nos estados modernos e opera no sentido de um investimento na vida biológica do humano, na administração dos corpos e no controle de populações. Para Foucault, o homem havia permanecido por milênios tal como Aristóteles o definiu, como animal vivente e, além disso, capaz de existência política; mas o homem moderno haveria se transformado em um animal em cuja política está em questão a sua vida de ser vivente. Em outras palavras, o principal empreendimento da biopolítica moderna é decidir sobre “o valor ou o desvalor da vida enquanto tal” (AGAMBEN, 2010, p. 138).

<sup>18</sup> De acordo com Agamben, em *Homo sacer* (p. 66), Kojève, nas críticas sobre os romances de Queneau, vê nos personagens de *Domingo da vida*, sobretudo no *voyou désœuvré*, a “figura realizada do sábio satisfeito no fim da história”.

<sup>19</sup> O diálogo entre o pensamento de Bataille e Kojève aqui exposto é baseado na leitura de Agamben, apresentada nas obras *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua* (pp. 66-67), *O aberto: o homem e o animal* (pp. 15-20) e *A linguagem e a morte* (pp. 71-74), além do texto *Bataille e o paradoxo da soberania*.

Agamben, no fim da quinta jornada e em seu *Excursus 4*, situado entre a quinta e a sexta jornada de *A linguagem e a morte*, dedica-se à questão da dialética do senhor e do escravo para situar a discussão de Kojève e Bataille em relação ao tema, sobretudo no que diz respeito ao gozo do senhor, numa tentativa de escapar à universalização (decorrente do trabalho) proposta por Hegel. Para o pensador, quando o senhor arrisca sua vida, ele é reconhecido pelo servo. “Porém, é reconhecido *como o quê?*” (AGAMBEN, 2006, p. 69).

A resposta para a questão vem da afirmação de que o senhor certamente não é reconhecido como animal, pois, na confrontação com a morte, este renunciou à existência natural. Contudo, apenas o reconhecimento do servo (ele próprio ainda não reconhecido) é insuficiente para constituir o senhor como humano, como negatividade absoluta. Assim, “o seu gozo, o qual, mesmo conseguindo realizar aquele aniquilamento da coisa que seu desejo por si só não pode realizar e dando ao senhor ‘o sentimento não mesclado de si’ é, contudo, ‘apenas um esvanecer’” (AGAMBEN, 2006, p. 69). Para Agamben, portanto, o senhor seria reconhecido não mais como animal e não ainda como humano, não mais como desejo e não ainda como trabalho. Surge aqui a “pura negatividade do gozo” do senhor, onde se encontra a “articulação originária” da “faculdade da morte” que “define” a consciência humana.

Tal articulação negativa “no seu originário estatuto evanescente” (AGAMBEN, 2006, p. 69) foi o que Bataille e o hegelianismo francês inspirado por Kojève procuraram sugerir como experiência fundamental para além da dialética hegeliana, isto é, houve uma reivindicação do desejo, do gozo do senhor que não se prestou ou reduziu à síntese.

A questão que se coloca tem relação com a “voz do senhor”. Uma vez que ao senhor é possível gozar e excluir-se do movimento da dialética, ele deve trazer consigo uma voz animal, ou, quem sabe, divina, já que ao homem isso não seria possível, pois está desde a origem preso no discurso do significante. Constata-se com isso que o gozo do senhor não é uma figura humana, mas animal ou divina e que “diante dele se pode somente calar ou, no limite, rir” (AGAMBEN, 2006, p. 72).

Para Bataille, o centro dessa questão está no problema da “satisfação”. Em uma carta de Kojève para Bataille (datada de 8 de abril de 1952, conservada na Bibliothèque National de Paris e transcrita por Agamben em *A linguagem e a morte*), Kojève alerta Bataille de que o terreno da *satisfaction* é “escorregadio” (*glissant*) e necessariamente conduz a uma “farsa”:

não escapa ao senhor que o terreno pelo qual se enveredou é escorregadio: parece-me, contudo, que ao se envolver apenas pela metade, ao não confessar que essa satisfação da qual o senhor fala não é alcançável, sendo

em suma e ao menos no sentido mais perfeito uma farsa, o senhor faltou com a boa educação elementar... Para ser completa, a verdade precisaria encontrar um tom indefinível que não fosse nem aquele da farsa nem aquele do contrário e é evidente que as palavras só saem sob uma condição da garganta: de ser sem importância. Eu acredito que o senhor minimiza a importância das expressões imprecisas que você emprega no momento que em você chega ao fim da história. É por isso que seu artigo me agrada tanto, que é a maneira mais insignificante de falar sobre isso – quer dizer, menos imprecisa (KOJÈVE apud AGAMBEN, 2006, p. 72, tradução nossa<sup>20</sup>).

Kojève critica a posição de Bataille quanto a coincidência entre a sabedoria e o objeto do riso, que levariam talvez a uma “sabedoria ridícula”:

Acontece que talvez o senhor esteja indo muito rápido, não se constringendo em chegar a uma sabedoria ridícula: seria necessário representar o que faz coincidir a sabedoria e o objeto do riso. Ora, eu não acredito que você possa pessoalmente evitar esse último problema. Eu nunca o escutei dizer, na verdade, nada que não fosse expressamente e voluntariamente cômico do momento da chegada até o ponto de resolução. Esta é talvez a razão pela qual o senhor por vezes aceitou fazer parte da minha própria sabedoria. De todo modo, isto nos opõe: o senhor fala de satisfação, o senhor realmente deseja que haja do que rir, mas não que isso seja o princípio mesmo da satisfação que seja risível (KOJÈVE apud AGAMBEN, 2006, p. 72, tradução nossa<sup>21</sup>).

Neste mesmo trecho, Kojève, ao se opor à colocação de Bataille acerca da satisfação, propõe sua própria leitura: não se trata de um problema da satisfação, mas de um problema da “soberania”. Esta “soberania”, por sua vez, teria a forma do sábio no fim da história e, nela, satisfação e insatisfação se identificariam. Vejamos, portanto, a continuação do elenco de figuras propostas pelos pensadores que representam essa escapatória à

---

<sup>20</sup> No original: “il ne vous échappe pas que le terrain où vous vous engagez est glissant: il me semble malgré tout qu’à ne vous y engagez qu’à demi, à ne pas avouer que cette satisfaction dont vous parlez n’est pas saisissable, étant en somme et du moins au sens le plus parfait une farce, vous manquez à la politesse élémentaire...Il faudrait à la vérité pour être complète trouver un ton indéfinissable qui ne soit ni celui de la farse ni celui du contraire et il est évidente que les mots ne sortent qu’à une condition du gosier: d’être sans importance. Je crois toujours que vous minimisez l’intérêt des expressions évasives que vous employez au moment où vous débouchez dans la fin de l’histoire. C’est pourquoi votre article me plaît tant, qui est la façon d’en parler la plus dérisoire – c’est à dire, moins évasive”.

<sup>21</sup> No original: “Seulement vous allez peut-être vite, ne vous embarrassant nullement d’aboutir à une sagesse ridicule: il faudrait en effet représenter ce qui fait coïncider la sagesse et l’objet du rire. Or je ne crois pas que vous puissiez personnellement éviter ce problème dernier. Je ne vous ai jamais rien entendu dire en effet, qui ne soit expressément et volontairement comique au moment d’arriver à ce point de résolution. C’est peut-être la raison pour la quelle vous avez parfois accepté de faire une part à ma propre sagesse. Malgré tout, ceci nous oppose: vous parlez de satisfaction, vous voulez bien qu’il y ait de quoi rire, mais non qui ce soit le principe même de la satisfaction qui soit risible”.

determinação do trabalho dialético hegeliano e que, por isso, ficou aberta, entre o homem e o animal.

A partir dessa “negatividade sem emprego” e da noção de soberania proposta por Kojève, Bataille pensou sua “comunidade negativa”. Para Jean-Luc Nancy, ele foi “sem dúvida aquele que primeiro formulou, ou que o fez de maneira mais precisa, a experiência moderna da comunidade”:

nem obra a produzir, nem comunhão perdida, mas o próprio espaço, e o espaçamento da experiência do fora, do fora-de-si. O ponto crucial desta experiência foi a exigência, revertendo toda nostalgia, isto é, toda metafísica da comunhão, de uma ‘consciência clara’ (na verdade, a *consciência de si* hegeliana, ela própria, mas *suspensa* no limite de seu acesso ao *si*) daquilo cuja imanência ou intimidade não pode mais ser *reencontrada* e que, definitivamente, *não é* para ser reencontrada (NANCY, 1999, p. 50; tradução nossa <sup>22</sup>)

Desta forma, Bataille parece ter transposto essa negatividade constitutiva do homem para a experiência comunitária, uma vez que, para ele, tal experiência implicava “tanto a impossibilidade do comunismo enquanto imanência absoluta do homem ao homem quanto a *inoperância* de toda comunhão fusional em uma hipóstase coletiva” (AGAMBEN, 2005, p. 92; grifo nosso). Bataille, então, propõe uma “comunidade negativa” que só possível na experiência da morte, pois esta

[...] não institui nenhuma ligação positiva entre os dois sujeitos, porém é mais frequentemente ordenada pelo seu desaparecimento, a morte como aquilo que não pode de forma alguma ser transformado em uma substância ou em uma obra comum” (AGAMBEN, 2005, p. 92).

A comunidade bataillana, então, possui uma estrutura singular, pois assume em si a impossibilidade de sua própria imanência e a impossibilidade de ser comunitária enquanto sujeito da comunidade. Ela coincide, portanto, com a impossibilidade da comunidade e é justamente essa experiência de impossibilidade que funda a única comunidade possível. O modelo da comunidade de Bataille seria, segundo Agamben, a “comunidade daqueles que não têm comunidade” (AGAMBEN, 2005, p. 92), isto é, funda-se na autoexclusão de seus

---

<sup>22</sup> No original: “En ce sens, Bataille est sans aucun doute celui qui a fait le premier, ou de la manière plus aigüe, l’expérience moderne de la communauté: ni oeuvre à produire, ni communion perdue, mais l’espace même, et l’espace de l’expérience du dehors, du hors-de-soi. Le point crucial de cette expérience fut l’exigence, prenant à envers toute la nostalgie, c’est-à-dire toute la métaphysique communautaire, d’une ‘conscience claire’ (en fait, la *conscience de soi* hegelienne, elle-même, mais suspendue sur la limite de son accès à soi) de ce que l’immanence ou l’intimité ne peut pas être retrouvée, et de ce que, en définitive, elle n’est pas à retrouver”.



membros. A privação da cabeça, a acefalidade representada na imagem da revista de seu grupo *Acéphale*, muito além de significar a elisão da racionalidade ou a exclusão de um chefe, guarda justamente esse sentido da decapitação, do sacrifício, da autoexclusão, enfim, da própria “paixão” como fundamento de uma comunidade <sup>23</sup>.

À experiência da autoexclusão como fundamento, o estar-fora-de-si do sujeito, Bataille chamou “êxtase”. Com esta experiência, Bataille teria tentado substituir a busca pelo Ser por sua “libertação”. Para Agamben, o êxtase bataillano consiste em um paradoxo em que

[...] o sujeito ‘deve estar lá onde não pode estar, ou vice-versa, que ele deve faltar lá onde deve estar presente. É essa estrutura antinômica daquela experiência interior que Bataille procurará por toda a vida prender-se e cuja realização constituía aquilo que ele definia como “opération souveraine” ou “la souveraineté de l’être”, a soberania do ser. “L’opération souveraine, qui ne tient que d’elle-même son autorité, expie en même temps cette autorité” (AGAMBEN, 2005, p. 92).

Isto é, a “operação soberana” de Bataille, a soberania do ser, não participa dessa autoridade, mas ao mesmo tempo sofre esta autoridade. Tal reflexão é iluminada pela lembrança, por Agamben, de Schmitt: “o soberano está, ao mesmo tempo, fora e dentro do ordenamento”:

O paradoxo é muito antigo e está explícito no oximoro da expressão: o sujeito soberano (sujeito: aquele que está sob; soberano: aquele que está sobre). E talvez o termo sujeito não tenha outro significado que este paradoxo, este ficar lá onde este não está (AGAMBEN, 2005, p. 92).

Diante desse paradoxo, portanto, é preciso atentar para as utilizações de vocábulos como “soberano”, “soberania”, que, em Bataille, por serem ambíguos, parecem poder significar tanto o poder político totalizante quanto sua emancipação pelo sujeito do riso, do jogo e do gozo.

Para Agamben, contudo, o que reivindica Bataille quando supõe “uma articulação negativa no seu originário estatuto evanescente” não pode ser concebido “contra este sistema ou fora dele”. Assim, para o italiano, Bataille seria um dos pensadores do século XX que teriam tentado superar a metafísica sem, contudo, obter êxito:

É esta articulação negativa no seu originário estatuto evanescente que Bataille (e o hegelianismo francês discípulo de Kojève) procurou reivindicar como possível experiência fundamental para além da dialética hegeliana.

---

<sup>23</sup> Cf. imagem no Anexo 1.

Esta reivindicação do desejo, da *Meinung*, do gozo do senhor, em uma palavra, das figuras do Morto [...] – ou, como também exprime Bataille, da “negatividade sem emprego” – é perfeitamente legítima, dado o estatuto fundamental que a elas compete, como vimos, no sistema hegeliano; mas querer apostar essa negatividade contra este mesmo sistema e fora dele é, da mesma maneira, perfeitamente impossível (AGAMBEN, 2006, p. 71).

Em outras palavras, o pensador francês recorreu à própria negatividade que tentou superar. Para Agamben, para pensar além do hegelianismo (contra a síntese dialética), um pensamento não pode se fundar na experiência mística e mudar de uma negatividade sem emprego. No lugar disso, como vimos no capítulo anterior, deve-se encontrar uma experiência da palavra que não suponha mais nenhum fundamento negativo:

Se o abismar-se do fundamento não revela, porém, o *ethos*, a morada habitual do homem, mas limita-se a mostrar o abismo de Sige, a metafísica não é superada, mas reina na sua forma mais absoluta – ainda que esta forma (como sugere Kojève e como confirmam alguns aspectos da gnose antiga e daquela de Bataille) seja, eventualmente, uma “farsa” (AGAMBEN, 2006, p. 74).

Tal problema do paradoxo da soberania, para Agamben, é apenas mais uma das formulações em que a questão metafísica ocidental, isto é, a dualidade com a qual a filosofia procurou pensar o ser. Aristóteles a pensa como a antinomia entre potência e ato. Aqui, o sentido de potência não é o de “força”, mas o de “potência passiva”, “paixão no sentido etimológico do padecimento, passividade, e só em um segundo momento *potencia activa*, força” (AGAMBEN, 2005, p. 93).

O pensamento moderno, a partir de Nietzsche, escolheu pensar no pólo da potência. Por isso a experiência da paixão é tão cara a Bataille, cuja *Expérience intérieure* parece ter como chave de leitura a acepção da palavra “paixão” enquanto potência passiva: “l’expérience intérieure est le contraire de l’action” (KOJÈVE apud AGAMBEN, 2005, p. 93). Porém, o pensamento contemporâneo não obteve êxito em superar o ser e o sujeito com o pensamento da paixão, pois pensar a paixão é ainda voltar-se para o ser, assim como o pensamento da soberania não ultrapassa a antinomia da subjetividade. Ao se desprezar a experiência do ato, a filosofia contemporânea não vai além do sujeito, mas o pensa “como a forma mais extrema e mais extremada: o puro estar sob o *pathos*, a *potentia* passiva, sem conseguir destruir o nexos que o mantém ligado ao seu oposto polar” (AGAMBEN, 2005, p. 93).

O nexu que mantém juntos potência e ato é o que Agamben procura investigar quando trata do *désœuvrement*:

Padecer não é alguma coisa simples, mas por um lado, é uma certa destruição e opera ao contrário, por outro lado é uma salvação do que está na potência por parte do que está no ato... e este não é um tornar-se outro em si, pois se tem aqui o dom de si e do ato (AGAMBEN, 2005, p. 93).

Antes, porém, de passarmos à *quête* agambeniana, é pertinente dar continuidade ao trajeto da noção que está em causa nesta investigação: o tema do *désœuvrement*, cuja primeira aparição está na crítica de Kojève e posteriormente passou por Bataille e foi retomado por Blanchot, Nancy e, mais recentemente, por Agamben, cuja leitura da noção, como dito previamente, nos parece mais apropriada e mais condizente com nossa interpretação do “Fausto” pessoano. Para este último, tudo depende do que se entende por inoperância:

Esta não pode ser nem a simples ausência de obra nem (como em Bataille) uma forma soberana e sem emprego da negatividade. O único modo coerente de compreender a inoperância seria o de pensá-la como um modo de existência genérica de potência, que não se esgota (como a ação individual ou aquela coletiva, compreendida como a soma das ações individuais) em um *transitus de potentica ad actum* (AGAMBEN, 2010, p. 67).

É, portanto, a ideia de uma interrupção que antecipa a síntese, isto é, a passagem ao ato, proposta por Agamben, que chamamos *désœuvrement*.

Na retomada dessa trajetória, vale lembrar aqui que tais reflexões bataillanas se apresentam num contexto em que se evidenciou o fracasso das propostas políticas comunitárias, que, de modo geral, se mostraram contrárias à diferença e à multiplicidade, produzindo regimes totalitários. Assim, alguns pensadores, como parece ser o caso de Bataille, se dedicaram à investigação de uma singularidade e uma liberdade que rompessem com a violência totalizante das investidas coletivistas<sup>24</sup>.

Porém, já na França dos anos de 1980, surge um pensamento que buscava restituir o ideal da comunidade diante do nefasto individualismo liberal, sem ignorar a necessidade de uma crítica aos comunitarismos até então empreendidos e sem se limitar à discussão da comunidade como um tratado político no sentido partidário. Nesse contexto, estão Maurice Blanchot e Jean-Luc Nancy, com seus respectivos livros, *La communauté inavouable* e *La*

---

<sup>24</sup> Para aprofundamento desta questão, conferir o ensaio “Sobre *A comunidade que vem*, de Giorgio Agamben”, de Pedro HUSSAK V. RAMOS.

*communauté désœuvré*, que deram maior importância e consolidaram o termo *désœuvrement* como noção filosófica. Ambos os pensadores retomam e prolongam as ideias de Bataille no sentido de se interrogar sobre a possibilidade de uma experiência comunitária partindo do pressuposto, expresso pelo autor de *L'expérience intérieure*, de que uma comunidade positiva, fundada sobre a realização, é impossível.

Vale observar que o retorno à ideia de comunidade por parte desses autores não têm relação com a elaboração de um novo ideal de comunidade mística ou religiosa, ideia que de certa forma, por iniciativa de Bataille, ganhou vida com o grupo *Acéphale*, uma “comunidade dos amigos”, cuja manifestação exotérica era o *Collège de Sociologie*. Não se trata tampouco da proposta de comunitarismo ou coletividade que tomou forma nas “comunidades alternativas”, manifestação da contracultura da década de 70. Esse retorno trata, antes, de refletir sobre o caráter totalitário da comunidade (a soberania de que fala Bataille) e formular uma noção de comunidade que considera o falhanço que lhe é inerente.

## **2.5 Blanchot: a comunidade inconfessável**

*La communauté inavouable*, de Maurice Blanchot, por sua vez, é dividida em duas partes: a primeira, “A comunidade negativa”, em que o filósofo analisa a trajetória da “comunidade negativa”, de Georges Bataille, e a segunda, “A comunidade dos amantes”, em que dá uma nova roupagem ao mesmo princípio de incompletude proposto por Bataille: a união amorosa do casal de *A doença da morte*, de Marguerite Duras.

Blanchot ali destaca uma incomunicabilidade na comunidade que evidenciaria seu princípio de incompletude. Afastada da possibilidade de uma realização plena, a comunidade só pode acontecer na inconfessabilidade, na compreensão de que toda comunicação é também não-comunicação. O termo *désœuvrement*, portanto, parece corresponder, a princípio, ao polo oposto de *oeuvre*, à impossibilidade da obra e da comunidade. Contudo, como Bataille já havia pontuado e como reafirma Blanchot:

“Na base de cada ser, existe um princípio de insuficiência...” (princípio de incompletude). É um *princípio*, notemo-lo bem, isso que comanda e ordena a possibilidade de um ser. Donde resulta que essa falta por princípio não anda ao lado de uma necessidade de completude. O ser, insuficiente, não busca se associar a outro para formar uma substância de integridade. A consciência da insuficiência vem de sua própria colocação em questão, a qual tem

necessidade do outro ou de um outro para ser efetuada (BLANCHOT, 2013, p. 16).

Para desenvolver o tema desse princípio de insuficiência, Blanchot se vale da figura dos amantes, que aparece até mesmo no jovem Hegel (para exemplificar o fundamento negativo) e depois em Bataille. Aqui, o casal de Duras é exemplo daquilo que o pensador chamou de “a comunidade dos amantes”. Tal comunidade, desde sempre impossível, é formada por “membros” (não se pode falar em membros quando não há comunidade) que experienciam, ao mesmo tempo, a intimidade e a inacessibilidade do outro: o homem, que nunca havia se apaixonado, contrata uma mulher qualquer, cujo nome não aparece na narrativa, para lhe ensinar como amar, com a condição de que nada diga. Uma relação ambígua se estabelece entre os dois personagens, que se veem todos os dias, mas não trocam palavra alguma. A doença que instaura essa relação de suspensão, por sua vez, é a doença da morte: “ela diz que é a primeira vez, que antes de te encontrar ela não sabia que a morte podia ser vivida” (DURAS, 2007, p.78). A mesma intermitência entre o silêncio e o discurso, entre o falar e o calar, colocada pela negatividade (morte) é o que parece definir a comunidade de Blanchot: uma associação silenciosa e anônima, uma comunidade inconfessável, a comunidade do paradoxo da “partilha” do “segredo”.

Contudo, como aponta Blanchot, a conhecida e reiterada proposição de Wittgenstein de que “é preciso calar aquilo do qual não se pode falar”, deve ser compreendida em sentido inverso:

[...] já que ele não pôde, ao enunciá-lo, se impor o silêncio a si mesmo, é que, em definitivo, para se calar, é preciso falar. Mas com que espécie de palavras? (BLANCHOT, 2013, p. 77).

Como essa questão silenciosa, o pensador termina seu livro.

## **2.6 Nancy: a comunidade sem obra**

Em 1986, Jean-Luc Nancy publica *La communauté désouvrée*. O “retorno à comunidade” proposto por Nancy elabora um pensamento acerca da comunidade partindo de sua impossibilidade já constatada pela filosofia bataillana, tal como Blanchot. Mas Nancy, diferentemente de Blanchot, que não se referiu precisamente à questão do mito, aprimora a

tese da ausência de mito de Bataille partindo do pressuposto de que houve uma interrupção do mito, e não exatamente o seu desaparecimento.

Se a ausência de mito constitui a condição comum do homem atual, esta condição não faz, mas ao contrário desfaz a comunidade. O que assegura a função de uma vida conforme o mito, aqui, é a paixão, ou a exaltação com a qual o conteúdo do mito - no caso, a “ausência de mito” - pode ser compartilhado. O que Bataille entende por “paixão” não é outra coisa senão um movimento que leva ao limite, e ao limite do ser. Se o ser se define na singularidade dos Seres (esta é, no fundo, a maneira com a qual Bataille, conscientemente ou não, transcreve o pensamento heideggeriano sobre a finitude do ser), quer dizer, se o ser não é o Ser que comunga em si mesmo consigo mesmo, se ele não é sua própria imanência, mas se ele *é* o singular dos seres (é assim que eu transcreveria Heidegger e Bataille, um por outro), se ele compartilha as singularidades, sendo ele mesmo compartilhado por elas, então a paixão leva ao limite da singularidade: logicamente, esse limite é o lugar da comunidade. [...] A ausência de mito é acompanhada, Bataille o diz em seguida, da ausência de comunidade. A paixão da ausência de mito faz fronteira com a ausência de comunidade. E é nesse sentido que ela pode ser uma paixão (algo diferente de uma vontade de poder) (NANCY, 1999, p. 149; tradução nossa<sup>25</sup>).

Como expõe Nancy, Bataille, diante da constatação de uma dissolução do mito na sociedade moderna, isto é, da negatividade tal como Heidegger a concebe (que atribui ao homem a impropriedade, ou a ausência de obra, como aquilo que lhe é mais próprio ao mesmo tempo em que transforma a singularidade desses seres que não formam plural em comunidade), concluiu que o mito da ausência de mito era, na verdade, o mito da modernidade. Portanto, “a ausência do mito, sua dissolução, garante a aparição de sua verdade numa sociedade que não admite mais conscientemente a presença do mito” (SCRAMIN, 2014, p. 46), daí a ideia de uma “comunidade daqueles que não têm comunidade”. Para o pensador francês:

A decisiva ausência de fé é a fé inquebrantável. O fato de que um universo sem mito seja um universo em ruínas – reduzido ao nada das coisas – ao

---

<sup>25</sup> No original: “Si l’absence de mythe fait la condition commune de l’homme actuel, cette condition ne fait pas, elle défait plutôt la communauté. Ce qui assure la fonction d’une vie selon le mythe, ici, c’est la passion, ou l’exaltation avec laquelle le contenu du mythe – ici, l’ “absence de mythe” – peut être partagé. Ce que Bataille entend par la “passion” n’est pas autre chose qu’un mouvement qui porte à la limite, et à la limite de l’être. Si l’être se définit dans la singularité des Êtres (c’est au fond la manière dont Bataille, consciemment ou non, transcrit la pensée heideggerienne de la finitude de l’être), c’est-à-dire si l’être n’est pas l’Être communiant en lui-même avec lui-même, s’il n’est pas sa propre immanence, mais s’il *est* le singulier des êtres (c’est ainsi que je transcrirais Heidegger et Bataille l’un par l’autre), s’il partage les singularités, étant lui-même partagé par elles, alors, la passion porte à la limite de la singularité: logiquement, cette limite est le lieu de la communauté. [...] L’absence de mythe s’accompagne, Bataille le dit aussitôt après, de l’absence de communauté. La passion de l’absence de mythe touché à l’absence de communauté. Et c’est en cela même qu’elle peut être une passion (autre chose qu’une volonté de puissance).

sermos privados dele equipara a privação com a revelação do universo. Se ao suprimir o universo mítico temos perdido o universo, isto mesmo une à morte do mito a ação de uma perda reveladora (BATAILLE, 2004, p. 77; tradução nossa<sup>26</sup>).

Tal perda reveladora é a de que não há mais o comunitário. E, uma vez que não há mais a possibilidade da comunidade, funda-se uma sociedade caracterizada pela ausência de mito.

Para Nancy, a compreensão essencialista da comunidade teria sido a responsável pela sangüinária necessidade de eliminação das diferenças e, portanto, responsável pelo fracasso da política do século XX. Diante de tal conclusão, na esteira da filosofia heideggeriana, o crítico aponta como as características que constituíam o sujeito moderno, cartesiano, como a unidade e a identidade fixa, se relacionavam com a busca violenta de um elemento comum que fundasse uma coletividade.

O pensador assim relaciona a política à metafísica, mostrando o quanto a posição central concedida à subjetividade na modernidade determina a configuração dos regimes políticos, e como o sujeito cartesiano é a “figura inversa da experiência da comunidade da singularidade” (NANCY, 1999, p. 78), por ele proposta. A comunidade *désœuvrée*, então, é desativada, incompleta, que já não pode mais ser constituída por uma identidade fixa. Trata-se de uma comunidade que afirma a vida em comum, sem que isso se resuma a uma essência, como território ou religião. Para o pensador (em uma proposição que lembra a apropriação, por Bataille, do pensamento heideggeriano de que um dos traços fundamentais do *Dasein* é o ser-no-mundo), este é um evento que não poder ser uma reunião de indivíduos que venha após a elaboração da individualidade, pois a individualidade enquanto tal só pode se manifestar no interior desta reunião.

Assim, “a comunidade não é nada além da comunicação dos seres singulares separados que só existem enquanto tais através da comunicação” (NANCY, 1999, p. 256; tradução nossa<sup>27</sup>), isto é, na esteira do *Dasein* de Heidegger, citado pelo crítico, a comunidade não é formada por uma essência, mas sua essência é sua própria existência. Tal raciocínio continua com a ressalva de que “existir” não é sinônimo de “ser”, mas, ao contrário, consiste em

---

<sup>26</sup> No original: “La decisiva ausencia de fe es la fe inquebrantable. El hecho de que un universo sin mito sea un universo en ruinas – reducido a la nada de las cosas – al privarnos de ello equipara la privación con la revelación del universo. Si al suprimir el universo mítico hemos perdido el universo, esto mismo une a la muerte del mito la acción de una pérdida reveladora”.

<sup>27</sup> No original: “la communauté n’est rien d’autre que la communication d’“êtres singuliers” séparés, qui n’existent comme tels qu’à travers la communication”.

[...] considerar seu “si próprio” como uma “alteridade” de tal maneira que nenhuma essência, nenhum sujeito, nenhum lugar, possa apresentar *essa alteridade em si*, como o si próprio de um outro, ou como um “grande Outro”, ou como um ser comum (vida ou substância) (NANCY, 1999, p. 257; tradução nossa<sup>28</sup>).

Desta forma, é a alteridade de cada indivíduo em relação a si próprio e em relação ao outro que funda essa reunião em que todos os “si próprios” não estão “em relação”, mas estão *juntos*.

Portanto, o sentido de existência e o sentido de história não estão decididos,

[...] mas nós devemos decidir por enunciar nosso ‘nós’, nossa comunidade, a fim de entrar na história. Nós devemos decidir por – e como – ser *em* comum, como permitir que nossa existência exista (NANCY, 1999, p. 278; tradução nossa<sup>29</sup>).

Nossa existência, assim, depende da nossa exposição à ausência de nosso presente (estamos sempre por ser definidos) bem como à sua vinda, não como futuro que chegará em momento posterior, mas como a vinda do próprio presente. O “ser-em-comum”, “ser-com”, se aproxima mais de um “estar-sendo” do que de um “ser”.

## 2.7 Agamben: a comunidade que vem

A contribuição de Giorgio Agamben para a reflexão sobre a comunidade tem início na obra *A comunidade que vem*. Se para Blanchot e Nancy ainda restava o problema de verificar a possibilidade de uma experiência comunitária irrepresentável, Agamben aborda a noção de maneira diferente e representa uma extensão da ideia que modifica já o seu significado. Como afirma Sabrina Sedlmayer, “o emprego do termo ‘comunidade’ não quer dizer coletividade, comunitarismo, partido; e ‘que vem’ não significa futura” (SEDLMAYER, 2008, p. 139).

---

<sup>28</sup> No original: “considerer son ‘soi-même’ comme une ‘altérité’, de telle manière qu’aucune essence, aucun sujet, aucun lieu, ne puissent presenter *cette altérité en soi*, comme le soi propre d’un autre, ou comme un ‘grand Autre’, ou comme un être commun (vie ou substance)”.

<sup>29</sup> No original: “Mais nous devons décider d’annoncer notre ‘nous’, notre communauté, afin d’entrer dans l’histoire. Nous devons décider de – et comment – être *en* comum, comment permettre à notre existence d’exister”.



Ao contrário, o que vemos nesse conjunto de pequenos textos do filósofo, antes de qualquer referência ao termo comunidade, é uma figura do singular: “o ser que vem é o ser qualquer” (AGAMBEN, 2013, p. 9). A partir de então, Agamben parece desenvolver a ideia no sentido de apontar um *como* e um *quem* para o problema da comunidade. Com a formulação do “ser qualquer”, o pensador foge tanto do universal quanto do individual. *Qualunque*, tradução italiana do latim *quolibet*, não quer dizer “não importa qual”, ao contrário, ele significa “o ser tal que, de todo modo, importa” (AGAMBEN, 2013, p. 10). Deste modo, o qualquer deve ser pensado como o ser que, qualquer que seja, é uma singularidade nem individual nem universal:

O qualquer que está aqui em questão não toma, de fato, a singularidade na sua indiferença em relação a uma propriedade comum (a um conceito, por exemplo: ser vermelho, francês, muçulmano), mas apenas no seu ser tal qual é. Com isso, a singularidade se desvincula do falso dilema que obriga o conhecimento a escolher entre a inefabilidade do indivíduo e a intelegibilidade do universal (AGAMBEN, 2013, p. 10).

Nessa “singularidade qualquer”, deste modo, o ser deixa de possuir propriedades determinadas que possibilitariam seu pertencimento a determinados conjuntos ou classes (franceses ou muçulmanos, para utilizar o exemplo de Agamben) e passa a identificar seu pertencimento em seu próprio ser: o ser – *tal*. Assim, o ser-qual-se-*queira* (que se refere desde sempre ao desejar – o *libet* do latim *quolibet*, qualquer) é amável, pois o amor “*quer a coisa com todos os seus predicados, o seu ser tal qual é*” (AGAMBEN, 2013, p. 11, grifo do autor). Portanto, a singularidade qualquer (o amável) não é a inteligência de alguma essência ou propriedade, mas a “inteligência de uma intelegibilidade” (AGAMBEN, 2013, p. 11). O objeto do amor não é outro lugar, alguma qualidade, mas o próprio ter-lugar desse objeto.

É nesse sentido que o pensador italiano desloca o foco do *o que*, do *ser* ou do *não ser*, para o *como ser*: se não há pertencimento, não há identidade. Por isso, a existência ao mesmo tempo comum e própria do ser qualquer só pode ser possível por meio de uma ética, do *como*. Corroborando tal afirmação, Sedlmayer lembra ainda a parábola de Walter Benjamin sobre o reino messiânico:

Sem bandeiras dogmas ou pertença, sem vínculo à seita ou a um grupo partidário, o qualquer não seria um modelo de “o que fazer” e “quando”, mas, tal como a famosa parábola benjaminiana sobre o messianismo, seria uma potência capaz de efetuar um pequeno deslocamento do sentido e dos limites, rumo a um discreto “como fazer” (SEDLMAYER, 2008, p. 143).

Segundo tal parábola, há uma história entre os chassidim (membros de um movimento místico do judaísmo, o judaísmo chassídico) sobre o mundo que vem que diz que o naquele mundo tudo seria como é aqui: “tudo será como é agora, só um pouco diferente” (AGAMBEN, 2013, p. 51). Essa pequena mudança, para Agamben, não diz respeito ao estado das coisas, mas ao seu sentido e aos seus limites. Trata-se de um “de outro modo” ali onde tudo é perfeito e está acabado para sempre.

No reino messiânico, então, o mundo que vem (que talvez possa corresponder ao mundo da pós-história de que falou Hegel e seus herdeiros franceses), quando o ser atinge seu fim e tem todas as suas possibilidades consumidas, ele recebe uma possibilidade suplementar. Essa nova forma de vida, o “outro modo”, para o pensador, é a zona em que há uma equivalência entre possibilidade e realidade, entre potência e ato.

Vejamos a proposta de Agamben na figura por ele eleita como alegoria<sup>30</sup> para esta questão ontológica e política, ou seja, o exemplo central do qualquer em sua obra: Bartleby, escrivão criado por Herman Melville no fim do século XIX. Bartleby está, para o filósofo italiano, desvinculado de qualquer essencialidade ou pertença, é um homem ordinário e sem caracterização, e, com sua fala insistente, “I would prefer not to”, é ainda o símbolo da ausência de trabalho produtivo:

Como escriba que cessou de escrever, ele é a figura extrema do nada de onde procede toda a criação e, ao mesmo tempo, a mais implacável reivindicação deste nada como pura, absoluta potência (AGAMBEN, 2007b, p. 25).

No desenvolvimento de sua argumentação, que aparece com mais minúcia em outro ensaio, *Bartleby, ou da Contingência*, o crítico recorre à teoria de potência e ato em Aristóteles. Para situar esta questão pontualmente, deve-se recuperar que o filósofo grego retoma a afirmação de que a potência precede e condiciona o ato, mas permanece subordinada a este, contudo, desenvolve a ideia em direção à defesa de uma existência autônoma daquela. Nessa investida, Aristóteles propõe que toda potência é impotência do mesmo e em relação ao mesmo (do qual é potência), ou seja, toda potência é dividida entre *potência de* e *potência de não*. Sem esta potência negativa, a passagem ao ato seria imediata, o que ocasionaria uma indistinção entre os dois polos do processo.

---

<sup>30</sup> João Pedro Cachopo, em *Exasperar Bartleby: fórmula- alegoria - reticência*, é quem escreve sobre o personagem Bartleby recuperando as leituras sobre o escriba pelos filósofos contemporâneos, como Blanchot, Deleuze, Agamben, Hardt, Negri e Zizek que, segundo o autor, podem ser divididas em dois procedimentos: a fórmula e a alegoria. Cf. CACHOPO, 2015, p. 11.

É essa potência de não (fazer ou ser), que não passa ao ato, que não faz obra, que interessa a Agamben enquanto *inoperatividade*, uma possível tradução para *désœuvrement*, que pode aqui ser pensada como uma indistinção entre potência e ato, uma não resposta à exigência da obra e, portanto, uma fuga à estrutura do poder soberano<sup>31</sup>. Em *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua*, o pensador diz que

[...] o único modo coerente de compreender a inoperância seria o de pensá-la como um modo de existência genérica da potência, que não se esgota (como a ação individual ou aquela coletiva, compreendida como a soma das ações individuais) em um *transitus de potentia ad actum* (AGAMBEN, 2012, p. 67).

O personagem de Melville, assim, é considerado pelo autor como a mais forte objeção contra o princípio da soberania e a síntese da dialética que resulta do trabalho, pois “com seu ‘preferiria não’, resiste a toda possibilidade de decidir entre potência de e potência de não” (AGAMBEN, 2012, p. 54). Esse “preferiria não” é irreduzível e não significa que ele *não queira* copiar ou que *queira* sair do escritório, ele apenas preferiria não. Não se trata de recusa ou vontade. Ao contrário, como propôs Deleuze, não se trata de uma vontade de nada, mas de nenhuma vontade. Para Agamben, por sua vez, a fórmula repetida pelo escrívão “destrói qualquer possibilidade de construir uma relação entre poder e querer, entre *potência absoluta* e *potentia ordinata*. Essa é a fórmula da potência” (AGAMBEN, 2007b, p. 26). Ou seja, o escrívão da Wall Street “repõe em questão a sedimentada noção de que a vontade é superior à potência” (SEDLMAYER, 2008, p. 145). De acordo com Sedlmayer, então, o que faz o crítico italiano é apontar como a tradição ocidental – com a primazia da vontade ou da necessidade e da passagem ao ato em detrimento da potência – se esforçou para anular o contingente: que pode ser e não ser ao mesmo tempo. É por isso que o filósofo afirma que “o

---

<sup>31</sup> A questão é tratada por Agamben na célebre obra *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua* por meio da figura do *homo sacer*. O *homo sacer* (“o homem sacro”) é a figura paradoxal do direito romano cuja vida é matável, uma vez que está fora do direito, mas, por isso mesmo, é também insuscetível, não pode ser condenada juridicamente à morte porque as penas de morte seriam antes ritos de purificação consagrados ao divino. A vida nua, portanto, seria a vida abandonada pelo direito: aquela que é incluída pela exclusão (incluída na comunidade na forma da matabilidade) e excluído pela inclusão (pertence a Deus na forma da insuscetibilidade). Essa vida desprovida de direitos e exposta à violência revela a consolidação de um poder soberano como figura fundamental do direito e da política ocidentais. O soberano (que está fora da ordem e acima do direito) é aquele que pode decretar a exceção do direito e, portanto, a vida nua. Há, assim, uma “analogia estrutural entre exceção soberana e *sacratio*”: “a sacralidade é, sobretudo, a forma originária da implicação da vida nua na ordem jurídico-política, e o sintagma *homo sacer* nomeia algo como a relação ‘política’ originária, ou seja, a vida enquanto, na exclusão inclusiva, serve como referente à decisão soberana” (AGAMBEN, 2012, p. 86).

experimento, em que Bartleby nos arrisca, é um experimento de *contingentia absoluta*” (AGAMBEN, 2007b, p. 35).

Entre o ser e o não ser, portanto, o copista sugere “um terceiro termo que transcende ambos: o mais [que] (ou o não mais [que])” (AGAMBEN, 2007b, p. 32). A expressão “não mais do que” corresponderia ao “preferiria não” de Bartleby, no sentido de suspender a afirmação e a negação. Como parece saber o “homem de leis” para quem o copista contingencialmente trabalhava, “a prova de Bartleby é a mais extrema a que uma criatura se possa arriscar” (AGAMBEN, 2007b, p. 32). Como lembra Agamben, ater-se tanto ao não-ser, ao nada, quanto à positividade do ser, é certamente difícil: fica-se entre o niilismo e a “onto-teo-lógica ocidental” que abriga, também ela, o próprio nada. A prova deste homem qualquer é então a de ser capaz de uma pura potência, de sustentar o “não mais [que]”.

Nesse sentido, o escrívão de Wall Street é a figura humana do futuro, de uma comunidade que vem, pois

[...] esse modelo inoperante de comunidade-que-se-impõe à revelia do sujeito escolhe [...] a figura de Bartleby como seu emblema, porque nele cifra, justamente, o direito de não-resposta como soberania extrema (ANTELO, 2007, p.32).

A liberdade de Bartleby, portanto, seria a de não fazer. Liberdade esta semelhante à que Kojève e Bataille procuraram na atitude do senhor da DSE, que desviava da síntese promovida pelo trabalho de autonegação. Ainda em relação ao personagem, Sedlmayer argumenta que

Melville, escritor visionário que antecipou Wall Street e criou a impessoalidade ordinária de Bartleby, homem de puro presente, também seria responsável por arremessar a teorização do homem ordinário para o futuro. Este pertenceria, nas palavras do filósofo contemporâneo Giorgio Agamben, a uma comunidade que vem. Tal agrupamento seria formado pelo ser *qualquer*, matema de uma singularidade pura (SEDLMAYER, 2004, p.31).

Para Agamben, então, seria essa singularidade pura, a pura potência, encarnada na figura do homem qualquer, que poderia superar a antinomia por meio da qual a filosofia tem pensado o ser. Às dicotomias matéria e forma, potência e ato, o crítico opõe a potência passiva, que não é inatividade, como supõe o uso mais recorrente do termo francês, mas desativação. Cabe aqui indagar: desativação de quê? Da máquina antropológica que opera por

meio da linguagem, isto é, desativação da própria linguagem. Não por acaso o trabalho interrompido por Bartleby é o da cópia, o da escrita.

O próprio crítico italiano, no intuito de traçar a genealogia filosófica de Bartleby e pensar o personagem como emblema de uma possível superação do funcionamento dessa onto-teo-lógica ocidental, revisita as tradições judaica, cristã e islâmica, que propõem uma correspondência entre o ato da escrita e o ato da criação, como se lê na citação do cap. XX do Livro da Escada de Maomé, que abre o ensaio *Bartleby, ou da contingência*,

Tal como criou seu trono, Deus criou uma mesa para escrever tão vasta que um homem poderia caminhar nela mil anos. E era a mesa feita de pérolas branquíssimas e as suas extremidades de rubis e o seu centro de esmeralda. Tudo o que nela escrevia era da mais pura claridade. Deus olhava para a mesa centos de vetes por dia e, cada vez que a olhava, construía e destruía, criava e matava ... Tal como criou a mesa, Deus criou uma pena de luz para escrever, tão larga e longa que um homem a poderia percorrer, em largura ou comprimento, quinhentos anos. E, esta criada, Deus ordenou-lhe que escrevesse. Disse a pena “Que escrevo?”. A ela respondeu, “Escreverás a minha sabedoria e todas as minhas criaturas, desde o princípio do mundo até ao seu fim” (AGAMBEN, 2007b, p. 13).

Partindo, portanto, da ideia de que “no princípio era o verbo”, Agamben serve-se das imagens metafóricas para o intelecto em potência, como a da tabuinha sobre a qual nada está escrito, de Aristóteles, e a da criança ainda não familiarizada com a pena, de Avicena, no sentido de estabelecer uma relação entre escrita e criação, o que nos conduz à reflexão sobre a “definição do pensamento como ato particular da escrita” (SEDLMAYER, 2008, p. 143): o pensamento existe como potência de pensar e de não pensar.

De maneira análoga, Agamben recupera a reflexão teológica de Leibniz, segundo a qual a criação, a atualização da potência de Deus, surge com o “melhor dos mundos”, entre o mundo que Deus escolheu, e que portanto existe, e os outros mundos que poderiam ter sido. A ideia do intelecto divino, para o pensador alemão, se apresenta na forma da pirâmide dos mundos possíveis, em que os possíveis estariam desde sempre contidos e seriam revisitados por deus para confirmar sua escolha<sup>32</sup>.

Tal contemplação farisaica do que poderia ter sido, mas que precisou ser “sacrificado, para que o mundo actual fosse como é” (AGAMBEN, 2007b, p. 42) corresponde à experiência poética, a “pura poesia” de que Bartleby é emblema. Na conferência *Arte, inoperatividade, política*, Agamben faz referência ao dia de descanso da tradição judaico-cristã como momento sagrado que promove o encontro entre o sagrado e a inoperatividade, no

---

<sup>32</sup> Cf. AGAMBEN, 2007b, p. 41.

sentido não é designar a ausência de ação, como vimos, mas a ação que destrói ou modifica o sentido das obras humanas e divinas:

[...] para esta beata inoperatividade, que não é nem um fazer nem um não fazer, acaba por não encontrar outra expressão adequada senão a de um sábado eterno, no qual Deus, os anjos e os homens parecem misturar-se e mergulhar no nada (AGAMBEN, 2007a, p. 43).

Essa particular operatividade é apontada por um dos principais interlocutores do crítico italiano, Aristóteles, em sua investigação sobre qual seria a obra do homem, como constitutiva da humanidade:

Tal como para o tocador de flauta, para o escultor e para qualquer artesão e, em geral, para todos os que têm obra (*ergon*) e actividade (*praxis*), o bom e o bem parecem consistir nessa obra, o mesmo deveria acontecer com o homem enquanto tal, admitindo que haja para ele algo parecido com uma obra. Ou dever-se-á dizer que para o carpinteiro e para o sapateiro há uma obra e uma actividade, enquanto para o homem não há nenhuma, pois nasceu sem obra (*argos*)? (AGAMBEN, 2007a, p. 47)

Não podendo crer que o homem seria completamente desprovido de obra (neste ponto o pensamento de Aristóteles e de Agamben se separam), o filósofo, portanto, aposta na particular “operatividade” (*energeia*), que é a vida segundo o *logos*; a vida na palavra. Essa “vida segundo o logos” não é simplesmente ócio, mas a contemplação da palavra tal como deus contempla a pirâmide das possibilidades para Leibniz. Agamben pergunta afirmando: “O que é, aliás, um poema, senão aquela operação linguística que consiste em tornar a língua inoperativa, em desactivar as suas funções comunicativas e informativas, para abrir a um novo possível uso?” (AGAMBEN, 2007a, p. 48).

Para o pensador, então,

[...] a poesia é, nos termos de Espinosa, uma contemplação da língua que a traz de volta para o seu poder de dizer. Assim, a poesia de Mandelstam é uma contemplação da língua russa, os *Cantos* de Leopardi são uma contemplação da língua italiana, as *Iluminações* de Rimbaud uma contemplação da língua francesa, os hinos de Hölderlin e os poemas de Ingeborg Bachmann uma contemplação da língua alemã, etc. Mas, em todo o caso, trata-se de uma operação que ocorre na língua, que actua sobre o poder de dizer. E o sujeito poético é não o indivíduo que escreveu os poemas, mas o sujeito que se produz na altura em que a língua foi tornada inoperativa, e passou a ser, nele e para ele, puramente dizível (AGAMBEN, 2007a, p. 48).

Isto é, a arte (no lugar da “vida segundo o logos” de Aristóteles) é a “obra” humana constitutivamente inoperante, uma vez que desativa funções, como a função comunicativa da língua, abrindo-a para novos sentidos e possibilidades. Nesse sentido, a arte une-se à política e filosofia, sendo delas quase indissociável, pois todas elas, cada uma a sua maneira (a poesia no que tange ao poder de dizer; a arte no que tange aos sentidos; e a política e a filosofia no que tange ao poder de agir), inoperam as operações biológicas, econômicas e sociais e abrem possibilidades para o corpo humano apresentando-lhe seu poder: um novo uso, um novo sentido.

Trata-se antes de uma decriação do que de uma criação. Quando Bartleby não prefere escrever ou copiar, ele está deixando de “reescrever a história dos vencedores tal como a escreveram os seus primeiros copistas” (CACHOPO, 2014, p. 19). À maneira do célebre *Angelus Novus* de Klee<sup>33</sup>, retomado por Benjamin em suas *Teses sobre o conceito de história*, esse ser qualquer ainda se volta para o passado e vê uma catástrofe sem fim, mas agora ele parece saber onde está: no seu ter-lugar, “onde a criatura sabe perfeitamente ‘onde se encontra’” (AGAMBEN, 2007b, p. 49). Lembramos, porém, que “o ter-lugar das coisas não tem lugar no mundo” (AGAMBEN, 2013, p. 96) e que a redenção desse anjo

[...] não é um acontecimento em que aquilo que era profano se torna sagrado e aquilo que tinha sido perdido é encontrado. A redenção é, pelo contrário, a perda irreparável do perdido, o definitivo caráter profano do profano [...] Apenas podemos ter esperança naquilo que é sem remédio (AGAMBEN, 2013, p.83).

O Irreparável de que trata Agamben em sua *Comunidade que vem*, isto é, uma negatividade “sem remédio” (mas não “sem emprego”, como quis Bataille), nos conduz ao “Fausto” de Pessoa, obra que não se resume a uma ausência, mas que opera uma decriação da obra no sentido de multiplicar seu sentido e escapar dos limites até então impostos pelo possível. Essa não criação seria, portanto, a inconclusão, o inacabamento. Enfim, a errância de Ulisses, a tela interminável de Penélope.

Como se pôde observar, o trajeto da noção estudada passa por vias aparentemente distantes da literatura e da poesia, invocando conceitos filosóficos e políticos, como a noção de “comunidade”. O trajeto aqui percorrido, contudo, além de ter objetivado apresentar um histórico da questão perquirida e um percurso que o próprio Agamben tomou como base no desenvolvimento de sua inoperosidade, intentou expor no paradigma da comunidade a relação

---

<sup>33</sup> A associação entre o anjo de Klee e Bartleby aqui expomos e desenvolvemos em direção ao irreparável está no texto já citado de Cachopo. Cf. CACHOPO, 2014, p. 18.

de exclusão-inclusiva que perpassa a história do pensamento e ao qual o pensador atribuirá sentido diverso, tangenciando a filosofia da linguagem e a crítica literária. Não é sem razão, portanto, que, com *A comunidade que vem*, Agamben se vincule a esse grupo de estudiosos que se debruçaram sobre a questão da comunidade negativa, ao mesmo tempo em que se afasta desses por não se dedicar propriamente à noção de comum enquanto partilha e por propor, mais que nenhum outro autor, um exemplo literário<sup>34</sup> que foi retomado em diversas de suas obras para que se discutisse essa noção fundamental. A literatura, inevitavelmente permeada por outros discursos, é, então, também o espaço em que se dá forma à reflexão filosófica, é, enfim, o lugar da transmutação entre ética e estética.

Nesse sentido, cabe lembrar que o próprio Fernando Pessoa foi tomado por Agamben como exemplo do que pode ser chamado de uma ética na escrita. Em *O que resta de Auschwitz*, livro dedicado à questão do testemunho, abordada pelo viés do problema de narrar o horror inenarrável, o filósofo comenta sobre a dessubjetivação que comporta todo ato de palavra, em especial a criação poética. No caso de Pessoa, esse processo complexo de transformação do poeta em um terreno de experimentação do Eu se daria pela heteronímia, mas não tanto pela despersonalização do poeta em outros heterônimos quanto pelo sentido inverso: quando o próprio ortônimo “volta a um si mesmo, que é e, ao mesmo tempo, não é mais, o primeiro sujeito” (AGAMBEN, 2008, p. 123) e compreende que deve reagir à sua inexistência como outro heterônimo, isto é, “*deve responder por sua dessubjetivação*” (AGAMBEN, 2008, p. 123). Assim, da mesma forma que a testemunha passa por uma dessubjetivação para que possa haver testemunho, com a ferramenta poética da heteronímia – mas não apenas, como comprova “Fausto” –, Pessoa responde eticamente à condição humana de pertencer a um lugar cindido. As fraturas encontradas no sujeito e no texto na produção do escritor atestam que ele também se volta para o passado e vê uma catástrofe sem fim, uma perda irreparável da qual um regime de escrita baseado no contínuo não daria conta, isto é,

---

<sup>34</sup> Embora estejamos nos referindo sempre à literatura, cabe lembrar que as artes plásticas também fazem parte do elenco de exemplos de Agamben na discussão do problema. Na obra *O aberto: o homem e o animal*, as telas *Ninfa e pastor* e as *Três idades do homem*, de Ticiano, ilustram o texto *Désœuvrement* (cf. anexos 2 e 3). Nessas poucas páginas, o pensador apresenta sua leitura das obras que, embora não esteja explícito, assemelham-se à descrição da própria noção que dá nome à seção do livro. As figuras invertidas de dois amantes utilizadas pelo pintor para alegorizar a satisfação amorosa nesses enigmáticos quadros ultrapassam o dualismo e simbolizam uma relação muito mais complexa. Para Agamben, “em sua satisfação os amantes conhecem coisas um do outro que não deveriam saber – perdem seu mistério – sem se tornar, por isto, menos impenetráveis. Mas nessa destruição mútua do segredo, eles alcançam, exatamente como no aforismo de Benjamin, uma vida nova e mais bem-aventurada, nem animal, nem humana. [...] Nus ou vestidos, não são mais nem velados, nem desvelados – sobretudo são aparentes” (AGAMBEN, 2002, pp. 142-143).



que o homem tem lugar na cisão – entre a vítima e a testemunha, entre um heterônimo e outro, entre a vida animal e a fala humana, entre a obra e a *desobra*.

Assim, após ter apontado a perspectiva teórica neste capítulo, resta negritar em nossa leitura a importância da concepção agambeniana de inoperosidade. Passemos, pois, ao próximo capítulo, em que voltaremos ao “Fausto” de Pessoa colocando o texto literário ao lado da noção filosófica.

**3**

**A coisa perdida**

*Dela não encontro traço.*

.....

*Veio me ver a fim  
(disso tenho certeza)  
de dar-me de presente.*

.....

*Dela não mais encontro traço.*

.....

*Revejo ao findar  
do dia o rosto minguado  
brancoflautado... [...]*

.....

.....

*Dela não vejo mais sinal.  
Mais traço.*

.....

.....

*Pergunto  
à morgana...*

*Revejo  
minguado o minguado rosto  
branco flautosumido...*

*Descerra  
– remota – a alvorecente boca,  
mas não fala.*

*(Não pode  
– nada pode – dar resposta.)*

.....

.....

*Não mais espero encontrá-la.*

.....

*Com demasiado cuidado  
(irrecuperavelmente) a guardei.*

*Caproni, [Res amissa]*

### 3.1 O inapreensível

Se, revisitando parte da história do pensamento ocidental e apontando o problema da cisão no ser e na linguagem, Giorgio Agamben propõe que a inoperosidade é uma abertura, a possibilidade da impossibilidade, enfim, a potência de não, é porque resta algo sempre perdido, sempre inapreensível. O problema metafísico, que é também um problema da palavra, a saber, a impossibilidade de compreender a unidade ou a totalidade do ser (ou para a linguagem de, ao mesmo tempo, indicar e significar) é, pois, o mesmo problema que presume a assimilação do objeto do conhecimento, por vezes, objeto estético. Mas, como vimos, o objeto do conhecimento é sempre uma privação na linguagem. Essa coisa perdida, *res amissa*, é o objeto da busca no poema de Caproni. “Dela não encontro traço”, “dela não vejo mais sinal” são os versos em que o poeta italiano refere-se a esse algo inominável que se perdeu. A repetição de tais versos, por sua vez, aponta para uma *quête* insistente, que só termina com uma resignação anunciada nas últimas linhas: “Não mais espero encontrá-la”, “Com demasiado cuidado/ (irrecuperavelmente) a guardei”. Esse objeto estaria, assim, irrecuperavelmente perdido.

Em seu ensaio “Desapropriada maneira”, Agamben expõe a gênese desse poema, apontando a princípio as anotações que marcam seu primeiro esboço. De acordo com essas notas, o poema faria alusão a um dom precioso que todos recebemos e que, ciosos, o escondemos tão bem que não mais lembramos o lugar em que ele foi ocultado, tampouco nos vem à memória qual seria o próprio dom escondido. Além dessas anotações, no mesmo texto, o filósofo apresenta o trecho de uma entrevista concedida já mais tarde pelo poeta, em que este explica a origem de *Res amissa*:

A ideia surgiu-me de um fato bastante banal [...]. Pode acontecer a qualquer pessoa de guardar com tanto cuidado algo precioso a ponto de esquecer depois não apenas o lugar onde foi colocado, mas a própria natureza exata de tal objeto. Trata-se de um tema, em sua aparente primariedade, bastante ambicioso, concordo com isso, especialmente pelas “variações” que pode gerar. Desta vez, entretanto, não se trata mais da caça à Besta, [...] mas a caça de um Bem perdido. Um Bem deixado completamente *ad libitum* do leitor, quem sabe até mesmo identificável, para um crente, com a Graça, visto que existe uma ‘Graça passível de amissão’. Com a Graça ou com algo do gênero. (De qualquer modo, este último caso não é o meu, acredito) (AGAMBEN, 2011, p. 26).

Na entrevista, fica claro que, tendo sido esquecido, esse bem resta incognoscível. O “dela” do verso “Dela não encontro traço” permanece privado de sua referência no mundo. Por isso, o leitor poderia tomá-lo como qualquer coisa inamissível, conseqüentemente, o tema do poema geraria variações. No poema, porém, é significativo que a *res* continue inominada e inapropriável, e que tal perda, originada do zelo, motive essa procura insistente. O fato de esse bem conservar-se sem nome traz ao poema a necessidade da busca. Assim, o próprio texto, quando apresenta os pontos de reticências, os espaços vazios, os versos iniciados a diferentes distâncias da margem, parecem tentar encenar o movimento dessa *quête*. De modo semelhante, Pessoa, ao buscar o “Mistério”, o “Inominável”, marca a falta de palavras no meio dos versos com símbolos tais como “(...)”: “Pensar fundo é sentir o desobrar/ do mistério, ver cada pensamento/ Resolver em milhões de incompreensões,/ Elementos (...)” (PESSOA, 1991, p. 13).

Os vazios e as cesuras do verso, como propõe Agamben nos textos *A ideia da prosa* e *A ideia de cesura*, são exatamente aquilo que podem caracterizar o poema em contraposição à ordem retórica do desenvolvimento encontrada na prosa. Essa interrupção do transporte rítmico do poema é imposta justamente pelo pensamento, que, entre a representação de um verso e a representação de outro, expõe a própria representação que representa a si própria. Em outras palavras, a cisão do fim de cada verso marca a tensão entre forma e dissolução, própria do pensar – não isto ou aquilo, mas o pensar a si mesmo do poema.

Nesse sentido, pode-se pensar que a própria escrita do poema é quem vai à procura da coisa perdida, delimitando-a sem, contudo, apreendê-la. O próprio motivo da escrita parece ser essa perquirição impulsionada pela perda do objeto desaparecido, do qual se pode ter apenas uma espécie de intuição, já que foi também esquecido. Daí se pode depreender que a escrita pode estar à procura de si mesma, que a escrita é a busca da palavra, da linguagem.

Também em outros textos, como nos livros *O homem sem conteúdo* e *Estâncias*, Agamben relaciona a negatividade à desrealização estética, que se apresentaria como o devir de um objeto do conhecimento. Assim, uma vez que esse objeto é sempre algo que está ausente da obra e que a representação é sempre falha, esse objeto só pode ser representado por um modo de representação que manifeste a privação do que lhe é mais próprio: justamente o objeto a ser representado. Portanto, diante do abismo entre palavra e objeto, a afirmação deste está na lacuna daquela, em sua negatividade constitutiva. Segundo o filósofo italiano, então, o

lugar em que a palavra opera coincide com o lugar em que ela encena sua impossibilidade de representar, assim ela assegura a inapreensão de seu objeto essencial. Essa é a escrita do *désœuvrement*. Vale lembrar ainda a ponderação sobre as palavras “estância” e “trovar” promovida pelos poetas do século XIII e trazida por Agamben no prefácio de *Estâncias*. A primeira significa ao mesmo tempo “estrofe” e “receptáculo” ou “morada” (o lugar de encontro amoroso) e a segunda significa “encontrar” e “criar”. O trovador ou poeta, então, seria aquele para quem o gozo da linguagem é comparável ao gozo amoroso, e estância seria o espaço em que o trovador procura seu objeto amado. Tal *joie d’amour* (“alegria do amor”), portanto, seria o próprio jogo de palavras. A poesia seria, por fim, a “‘estância’ através da qual o espírito humano responde à impossível tarefa de se apropriar daquilo que deve” (AGAMBEN, 2007c, p. 14), isto é, da linguagem.

A coisa perdida de Caproni, assim como a *joie d’amour* resgatada por Agamben, guarda outras semelhanças com o mistério no “Fausto” pessoano. Ambos os textos apresentam uma “figura da impropriedade” (AGAMBEN, 2011, p. 30), aquilo que “não tem nome nem entre os pensamentos” (PESSOA, 1997, p. 132), um elemento fundamental, mas inalcançável. Além disso, estimulados pela busca não deste ou daquele vocábulo, mas da própria escrita, expõem o processo contínuo de construção. O inominável (o mistério, a Voz, o Ser, a escrita) permanece inacessível, como um “silêncio cheio de som” em todo o texto:

Tudo é permanentemente estranho mesmamente  
Descomunal, no pensamento fundo;  
Tudo é mistério, tudo é transcendente  
Na sua complexidade enorme:  
Um raciocínio visionado e exterior,  
Uma ordeira misteriosidade –  
Silêncio interior cheio de som  
(PESSOA, 1997, p.78).

Deste modo, tal como em Heidegger, o fundamento negativo aqui tem relação com a sigética. O Inominável, sendo o “abismo profundo” que recebe “silentemente” “o mistério e o horror [de haver] do mundo” e, portanto, é o fundamento do “SER”, ele próprio não se concebe um “fundo”, um fundamento:

[Fala de] O Inominável:

No meu abismo medonho  
Se despenha mudamente  
A catarata de sonho  
Do mundo eterno e presente.

Formas e ideias eu bebo  
E o mistério e horror do mundo  
Silentemente recebo  
No meu abismo profundo  
O Ser-em-si nem é o nome  
Do meu / ser / inominável;  
[...].

Sou mais que o SER que transcende  
Criatura e Criador.  
Ser esse SER ninguém entende,  
/Ele/ a mim e ao meu horror  
Menos. [...].

Mais que mundo e eternidade  
Num silene cataclismo,  
Mais que ideia, ser, verdade,  
Acaba no meu abismo.  
[...]  
Nem eu me concebo um fundo  
(PESSOA, 1991, p.44-45).

Lembrando o que foi afirmado no primeiro capítulo deste trabalho, trata-se de um mistério abissal: “O incognoscível compreendido enfim/ É incognoscível sempre. Aqui ninguém/ Chega nem chegará” (PESSOA, 1991, p. 165). Para José Gil, com o reconhecimento do incognoscível já não há um pensamento que se transcende por sua negação. O “ninguém chegará” não contradiz os versos anteriores em que o personagem expõe seu orgulho “por ter chegado aqui”. O incognoscível é constatado, mas não é conhecido, pois ali “ninguém chega nem chegará”. A questão que resta é como Fausto pode afirmar com tanta veemência sobre esse mistério abissal se não possui nenhuma certeza? Segundo Gil,

[...] no movimento de negação que transcende toda a certeza e toda a realidade<sup>35</sup>, o pensamento vai além de tudo o que é nomeável – o Ser e o Não-Ser, Deus e os Deuses. O movimento de pensamento é aporético, inaugurando uma ‘dialética descendente’: joga com conceitos que sucessivamente se anulam na sua pretensão ao estatuto de certeza estável ou de fundamento (à maneira deste texto de Rafael Baldaia, no *Tratado da Negação*: ‘Toda a criação é ficção e ilusão. Assim como a Matéria é uma ilusão, provadamente, para o Pensamento, o Pensamento uma ilusão para a Intuição [...]. Deus é a mentira suprema’). Assim se vai do condicionado à condição, na busca do incondicionado (GIL, 1993, p. 45).

---

<sup>35</sup> Cabe resgatar a frase do personagem que diz: “Deus existe, mas não é Deus” (PESSOA, 1991, p. 22)

Nesse sentido, o “pensamento profundo”, que se aprofunda ao exercer-se, se abre para um fundo que ele nunca atinge e que é por ele aberto, no entanto, como já dito, Fausto sabe que ali existe algo, o mistério. Assim, em suas negações e afirmações paradoxais no nível da linguagem possível, que constituem reduplicações do pensamento sobre si, o personagem continua buscando um fundamento último, um “além-Deus”, para além do inatingível, mas sabendo que “Pr’a resignar-se à morte é necessário/ não lhe compreender todo o horror, / Não lho medir” (PESSOA, 1991, p. 170). Com sua noção de mistério, que é o fundamento negativo de todas as ilusões, segundo Gil, Pessoa funda ontologicamente a ilusão (enquanto ilusão), o que significa “estar nela como verdade e como erro, como verdade e já para além da verdade como erro” e, com isso, “resolve as aporias clássicas da ontologia: negativamente, ao avesso” (GIL, 1993, p. 56).

Com isso, quer-se dizer que “Fausto”, ao jogar com as antinomias que se encontram ao longo de todo o texto, que foram cuidadosamente listadas pelo crítico Manuel Gusmão, a saber, “conhecer/ignorar”, “compreensão/ incompreensão”, “consciência/ inconsciência”, “nome/ coisa”, “o dito/ o indizível”, “voz/silêncio”, “ser/ vazio”, entre outras, os fragmentos não fazem um trajeto evolutivo no sentido nem de optar por um dos elementos desses pares antitéticos nem de chegar a um terceiro elemento sintético, embora esteja sempre intuindo o mistério e procurando esse objeto perdido. Trata-se de fato de uma aventura sem destino em que os dois termos se equivalem ou, melhor dizendo, trocam suas posições, isto é, ligam-se por uma relação negativa que não é superável dialeticamente, o que parecem querer dizer os seguintes versos:

Valendo mais ou menos entre si  
Várias formas de erro equidistantes  
No seu valor real e a só verdade  
Infinitamente inatingível.  
A verdade  
Intuitivamente, de repente  
Se compreenderia, sem a dúvida,  
Por todos; o universo não contém  
Esta verdade. Porque pois buscar  
Sistemas vãos de vãs filosofias  
Religiões, seitas, pensadorias  
Se o erro é a condição da nossa vida,  
A única certeza da existência?  
Assim cheguei a isto: tudo é erro,  
Da verdade há apenas uma ideia  
À qual não corresponde realidade.  
Crer é morrer; pensar é duvidar.  
A crença é o sono e o sonho do intelecto  
Cansado, exausto, que a sonhar obtém



Efeitos lúcidos do engano fácil  
Que antepôs a si mesmo mais sentidos,  
Mais vistos que o usual do seu pensar.  
A fé é isto: o pensamento  
A querer enganar-se eternamente,  
Fraco no engano, (...) no desengano,  
Quer na ilusão quer na desilusão.  
(PESSOA, 1991, pp. 163-164)

Contudo, Gusmão dirá que essa negação que ordena tais antinomias é a impossibilidade que as reduz a uma mesma irrealdade, e Gil argumentará que, desse modo, Pessoa funda ontologicamente a ilusão. Para nós, o personagem Fausto reivindica aí, à maneira de Bartleby, a possibilidade de não escolher e a simples e ao mesmo tempo complexa exposição da cisão – entre isto (por exemplo, a verdade) e aquilo (ilusão) só o que parece real é o vazio enigmático entre eles, apresentado por meio de sua contraposição tão característica dos escritos pessoanos. Esse vazio revelador é o mesmo da linha em branco no fim do verso, do fim da representação no silêncio do pensamento e, em última instância, os espaços que fragmentam o texto impossibilitando que dele se faça um livro.

É por isso que se pode dizer que Fausto “leva às últimas consequências a negação filosófica da filosofia” (GIL, 1993, p. 56). Aqui, a reversibilidade entre propriedade e impropriedade, possibilidade e impossibilidade, entre fim e começo, isto é, o estatuto de um não mais e de um ainda não, parecem ter lugar à medida que Fausto “supera” a fratura imposta pela metafísica convertendo esta “má consciência”, a consciência da impropriedade do homem, em consciência de uma existência como potência em que o homem funda a “impropriedade que expomos como nosso ser próprio” (AGAMBEN, 1993, p.30).

Alain Badiou, em um breve texto no qual discorre sobre o lugar de Pessoa no pensamento ocidental, assinala a dificuldade em se pensar à altura desse poeta animado pela filosofia: “a modernidade de Pessoa é de colocar em dúvida a pertinência da oposição platonismo/antiplatonismo: a tarefa do pensamento-poema não é nem a vassalagem ao platonismo, nem a sua derrubada” (BADIOU, 2002, p.62). O filósofo termina dizendo que Pessoa não foi apenas um poeta, mas um pensador que nos apresenta uma “verdadeira filosofia do múltiplo, do vazio, do infinito”:

Mais do que escrever uma obra, Fernando Pessoa exibiu toda uma literatura, uma configuração literária em que todas as oposições, todos os problemas do pensamento do século vêm se inscrever. No que ultrapassou muito o projeto

mallarmeano do *Livro*. O anonimato de Mallarmé permanece prisioneiro da transcendência do autor. Os heterônimos (Alberto Caero, Álvaro de Campos, Ricardo Reis, Fernando Pessoa-ele-mesmo, Bernardo Soares) opõem-se ao anônimo, por não pretenderem nem ao Uno, nem ao Todo, mas instalam originariamente a contingência do múltiplo. Daí comporem, melhor que o *Livro*, um universo. Pois o universo real é ao mesmo tempo múltiplo, contingente e intotalizável (BADIOU, 2002, p.63).

Desta forma, se, como afirma Badiou, esse poeta que não pretende à unidade, nem à totalidade e não adere nem ao platonismo nem ao antiplatonismo, mas instaura a contingência, parece pertinente promover um diálogo entre produção pessoal e a noção de *désœuvrement*, a partir da qual é possível pensar uma existência e uma obra que é “impossível e, contudo, [está] lá” (BATAILLE, 1976, p. 256, tradução nossa<sup>36</sup>).

Nessa perspectiva, vale recuperar a proposição de Agamben de que a verdadeira superação da metafísica deve encontrar uma experiência da palavra que não suponha mais nenhum fundamento negativo ou indizível, mas que revele uma ética, sendo esta o *modo* “como cada um resolve esta pendência” (AGAMBEN, 2006, p. 146; grifo nosso). Como dito anteriormente, o que se propõe com essa ideia de ética é uma escapatória tanto ao nada e a impossibilidade quanto ao ato, impostos pelo pensamento metafísico. Esse processo, o *como* ser – em lugar da máxima shakespeariana “ser *ou* não ser”, em que afirmação e negação, separadas pela conjunção alternativa, se excluem – daria origem à já mencionada reversibilidade entre possibilidade e impossibilidade, ato e potência. Assim, diante de uma determinação que não é alcançada, a trajetória (*como* se é), ganha relevância em detrimento do destino final (o ser, o que se é). Esse percurso, a possibilidade da impossibilidade, é a potência de ser, a liberdade tomada para poder não ser, para “preferir não”.

Por isso, dizer se o “Fausto” pessoal é ou não uma obra é tarefa árdua. Esse é o motivo pelo qual decidimos aqui lê-la por meio da noção de *désœuvrement*. E é também a razão pela qual expomos nossa divergência em relação à leitura de Teresa Sobral Cunha e à sua edição de *Fausto: tragédia subjetiva*, cujo arranjo dos fragmentos não nos parece refletir a natureza desses escritos, uma vez que, nesse trabalho, os textos cronologicamente dispostos se organizam em discurso coerente, inteligível, sem pretensão de ser uma recolha antológica, como afirma a crítica em sua nota introdutória. Motivado pela inapreensibilidade, sempre em busca daquilo que não se acha, esse texto se assemelha mais ao *Livro* mallarmaico do que à obra de Goethe. O texto de Pessoa compartilha com o *Livro* autônomo de Mallarmé as

---

<sup>36</sup> No original: “impossible et pourtant là”. Deve-se destacar a ambiguidade da palavra francesa “là”, que pode significar tanto “aqui” quanto “lá”, o que parece importante para a compreensão não só dessa frase, mas também do pensamento de Bataille, pois fala-se daquilo que está, ao mesmo tempo, perto e longe, dentro e fora.

características apontadas na seguinte reflexão de Blanchot: “um livro sem autor e sem leitor, que não é necessariamente fechado, mas sempre em movimento” (BLANCHOT, 2005, p.356), em que o papel do escritor e do leitor não é acabar a obra, mas renová-la.

A “obra” sobre a qual nos debruçamos, portanto, mantém-se aberta, no sentido de se apresentar como o “não mais e ainda não” de que fala Agamben. Nesse sentido, embora a “obra” de Pessoa tenha sido organizada – de forma arbitrária, o que seria, aliás, a única opção de qualquer editor – e publicada, ela não se faz por completo, além de ser marcada pela dúvida, que “pertence à certeza poética, assim como a impossibilidade de afirmar a obra nos aproxima de sua afirmação própria” (BLANCHOT, 2005, p. 352).

“Fausto” mostra-se, portanto, mais como um livro que é (e não é) do que um livro que diz, assim como o projeto de Mallarmé sobre o qual Blanchot escreveu:

Tal é o ponto central, a que Mallarmé volta sempre como à intimidade do risco a que nos expõe a experiência literária. Esse ponto é aquele em que a realização da linguagem coincide com o seu desaparecimento, em que tudo se fala (como ele disse, “nada subsistirá sem ser proferido”), tudo é fala, mas em que a fala já não é mais do que aparência do que desapareceu, é o imaginário, o incessante, o interminável.

Esse ponto é a própria ambiguidade.

De um lado, na obra, ele é o que a obra realiza, é aquilo em que ela se afirma, onde é preciso que ela não “admita outra evidência luminosa senão a de não existir”. Nesse sentido, esse ponto é a presença da obra e somente a obra o torna presente. [...]

Essa evidência, entretanto, nada mostra, em nada assenta é o inapreensível em movimento. Não é termos nem momentos. Onde acreditamos ter palavras, traspassa-nos uma vida “virtual rajada de fogos”, uma prontidão, uma exaltação cintilante, reciprocidade por onde o que não é se elucida nessa passagem, reflete-se nessa pura agilidade de reflexos onde nada se reflete. Então, “tudo fica em suspenso, disposição fragmentária com alternância face a face” (BLANCHOT, 1987, p.38).

“Nada mostra, em nada assenta é o inapreensível em movimento”. Recai-mos assim na ideia de que é o inapreensível que parece impulsionar a escrita dessa “obra” que, contudo, não espera se encontrar, admite ser para sempre perdida. A versão do mito de Fausto realizada por Pessoa, por isso, é a mais melancólica das versões, assume desde os primeiros versos a sua negatividade radical. Uma cisão que não mais pede unidade, negação que não deseja a síntese, coisa que escapa ao nome. Se Caproni diz “Não mais espero encontrá-la”, “Com demasiado cuidado/ (irrecuperavelmente) a guardei”, o Fausto de Pessoa afirma:

O segredo da Busca é que não se acha.  
Eternos mundos infinitamente,

Uns dentro de outros, sem cessar decorrem  
Inúteis; Sóis, Deuses, Deus dos Deuses,  
Neles intercalados e perdidos  
Nem a nós encontramos no infinito.  
Tudo é sempre diverso, e sempre adiante  
De [Deus] e deuses vai a luz incerta  
Da suprema verdade  
(PESSOA, 1997, p. 79).

“O segredo da Busca é que não se acha/ [...] Nem a nós encontramos no infinito”, tal é a única e enigmática revelação à qual chega o personagem de nossa “obra”<sup>37</sup>.

### 3.2 O inacabamento

A mesma obstinada investigação do personagem Fausto parece ter levado Fernando Pessoa a redigir centenas de fragmentos ao longo de tanto tempo. À maneira de Caproni, foi também pelo excesso de zelo que o autor não conclui sua obra: por guardá-lo por tanto tempo, sempre removendo ou adicionando trechos nessa busca infinita pela coisa perdida, o texto acabou por não ser concluído e a obra tornou-se inapreensível, *desobra*. Mas, se a inapreensibilidade tem origem na cisão, o inverso também é verdadeiro. Cria-se assim o inacabamento.

O ensaísta português Pedro Eiras, no livro *Esquecer Fausto*, originado de sua tese de doutorado, toma como pressuposto para sua investigação acerca da fragmentação do sujeito o fato de que a incompletude é uma característica da modernidade. Nesse texto, o estudioso invoca o mito de Fausto sobretudo para identificar uma possível origem desse traço moderno: para o português, o mago recriado por Goethe antecipa uma “angústia modernista da incompletude” (EIRAS, 2005, p. 29) ao definir como um todo o mundo que deseja assimilar:

---

<sup>37</sup> Gostaríamos de resgatar aqui o trecho de um poema de Alberto Pucheu, poeta, crítico literário e pesquisador da obra de Agamben. Neste poema, *Édipo e o enigma*, o autor expõe em seus versos ideias afins às quais tratamos neste capítulo: “Sim, Borges, é certo que sejamos/ Édipo: um dia tudo se revela/ à nossa frente e toda vida mostra-se/ em um instante o que jamais pensamos/ ser. O que éramos já não somos, somos/ o que jamais imaginamos ser./ O íntimo se torna estranho, o estranho/ se torna o em que nos transformamos, juntos/ o que seremos e o que temos sido/ nos aniquila e só nos resta o exílio./ Nunca houve nenhum enigma, Borges,/ a decifrar, mas sempre o mesmo enigma,/ o de sermos a esfinge que tentamos, incautos,/ sem proveito, assassinar” (PUCHEU, 2013, p. 82).

Este objeto parece inabarcável, impedindo o sujeito, num pacto com o demoníaco que antecipa já a angústia modernista da incompletude, de se satisfazer com o instante. Fausto deseja uma totalidade, na tensão entre o desejo de abarcar toda experiência e a consciência da incapacidade para encontrar uma isotopia que subordinasse as diferenças a uma identidade fixa (EIRAS, 2005, p. 29).

Contudo, a totalidade desejada é continuamente adiada: é justamente pelo fato de Fausto preferir o instante para acolher o devir das experiências que ele se afasta da unidade do conhecimento. Essa é a razão da sua angústia. Na trilha que, para Eiras, é iniciada pela obra alemã, encontra-se parte da literatura do século XX, que

[...] ora explorará o diferente, o descontínuo e o incompleto como formas de belo ou de vanguarda, ora abandonará as dicotomias que opõem naturalidade e artifício, organismo e fragmentação (EIRAS, 2005, p. 29).

Assim, a partir dessa nova experiência estética, o texto literário passa a problematizar as noções de “organismo e fragmentação”. Nesse sentido, o crítico argumenta que

[...] se não há fragmento nem totalidade por si próprios, se ambos dependem de uma diferença que os constrói, o objeto de estudo é menos a totalidade ou os fragmentos do que o modo pelo qual a escrita/leitura os inventa (EIRAS, 2005, p. 32).

Dessa forma, a distinção entre fragmento e totalidade já não é tão clara, trata-se de noções intercambiáveis. Um exemplo dado para fundamentar tal afirmação são os Manuscritos do Mar Morto, coleção de textos e fragmentos cuja totalidade permaneceu desconhecida. Porém, mesmo sem ter tido acesso ao todo que formariam esses excertos, reconhece-se nesses fragmentos que sobreviveram ao tempo “um horizonte de totalidade convocado e ausente” (EIRAS, 2005, p. 31). Uma vez que a existência de uma totalidade anterior não pode ser comprovada, que dessa origem só se pode ter notícias por meio de seus rastros, um texto literário pode perfeitamente se autodefinir como resto de um texto maior que foi perdido. Em outras palavras, o texto literário não perde seu *status* ou sua natureza por se apresentar como fragmento, ao contrário, a fragmentação é uma realidade e a totalidade é algo inventado, forjado. A unidade é também um bem perdido.

Se pensarmos em “Fausto” e na poética do fragmentário pessoais, então, não há motivos para que esse texto seja considerado apenas um projeto marcado pelo embrionarismo,

como leu Cunha. Em sentido contrário, essa “obra” torna-se mais um exemplo do regimento estético do livro na modernidade, assim como importantes escritos que não foram concluídos, a saber, o *Livro de Mallarmé*, *Em busca do tempo perdido*, de Proust e *Das Passagen Werk*, de Walter Benjamin. Essa concepção traz à vista importantes questionamentos, por exemplo, em relação ao inacabamento, sobre o qual escreve Blanchot:

O que atrai o escritor, o que impulsiona o artista não é diretamente a obra, é sua busca, o movimento que conduz a ela, a aproximação que torna a obra possível: a arte, a literatura e o que essas duas palavras dissimulam. Por isso um pintor, a um quadro, prefere os vários estados desse quadro. E o escritor, frequentemente, não deseja acabar quase nada, deixando em estado de fragmentos com narrativas que tiveram a função de conduzi-lo a determinado ponto, e que ele deve abandonar para tentar ir além desse ponto (BLANCHOT, 2005, p. 291).

Por isso, a literatura tem um laço estreito com o *désœuvrement*, o que Nancy corrobora quando se refere a uma “comunidade literária”, análoga à comunidade inoperante ou inconfessável por ele pensada. Para o pensador, a literatura:

não tem fim no lugar onde a obra passa de um autor a um leitor, e desse leitor a um outro leitor ou a um outro autor. Ela não termina onde a obra passa para uma outra obra do mesmo autor, e nesse outro lugar onde ela passa para outras obras de outros autores. Ela não se realiza lá onde seu enredo passa a outros enredos, seu poema a outros poemas, seu pensamento a outros pensamentos, ou no suspense inevitável do pensamento ou do poema. Irrealizada e irrealizante é a literatura (NANCY, 1999, p. 162; tradução nossa)<sup>38</sup>.

O que Nancy parece querer dizer nesse trecho é que toda literatura é incompleta, irrealizável plenamente. Nesse sentido, vale recuperar a leitura agambeniana de Aristóteles acerca da potência. Em *A potência do pensamento*, o pensador italiano afirma que “ter uma potência, ter uma faculdade significa: ter uma privação. É por isso que a sensação não se sente a si mesma, como o combustível não acende por si mesmo” (AGAMBEN, 2015, p. 245). No sentido inverso, ter uma privação é ter uma potência, isto é, ao se dar conta de uma ausência, como o fez Caproni ou, ao intuir o mistério, como o faz Fausto, esse objeto de conhecimento – a escrita ou a apropriação da linguagem – é transferido da impossibilidade para a

---

<sup>38</sup> No original: “n’achève pas à l’endroit où l’oeuvre passe d’un auteur à un lecteur, et de ce lecteur à un autre lecteur ou a un autre auteur. Elle n’achève pas à cet endroit où l’oeuvre passe à une autre oeuvre du même auteur, et à cet autre endroit où elle passe à d’autres oeuvres d’autres auteurs. Elle n’achève pas là où son récit passe à d’autres récits, son poème à d’autres poèmes, sa pensée à d’autres pensées, ou au suspens inévitable de la pensée ou du poème. C’est inachevée et inachevante qu’elle est littérature”.

possibilidade de sim e de não. Assim, diante do pensamento de Agamben, Blanchot e Eiras, pode-se afirmar que a falta – do livro e da coisa irrepresentável – encontrada no Fausto ou em Caproni, expõe justamente a percepção da sua existência cindida e contingente. Portanto, é a própria existência como potência – e não como ato – que está em questão nesses textos. A busca é a própria potência. O saber que deseja Fausto é um poder não saber, e o escrever que deseja Pessoa é um poder não escrever, por isso o personagem lamenta “não poder apagar esta tortura;/ não poder desapegar-me deste Ser;/ não poder esquecer-me desta vida...” (PESSOA, 1997b, p. 134) e teme a morte, talvez por isso o escritor não tenha concluído sua obra em tantos anos.

O prefácio de *Estâncias*, de Agamben, tem início com a afirmação de que “de um livro é possível aceitar, em último caso, que não seja contada a história que nele deveria ser contada; mas de uma obra crítica, pelo contrário, costuma-se esperar resultados” (AGAMBEN, 2007c, p. 9). Porém, ao resgatar o projeto do grupo de Jena, que preconizou a indistinção entre a poesia e as disciplinas crítico-filológicas, o crítico argumenta que uma obra que merecesse ser qualificada como crítica “só podia ser aquela que incluísse em si mesma a própria negação e cujo conteúdo essencial fosse assim exatamente aquilo que nela não se encontrava [...] uma obra que, enquanto ausente, será sempre ‘mais completa’” (AGAMBEN, 2007c, p. 9).

Além de ser incompleto pela simples razão de ser um texto literário, entendemos que o texto de Pessoa encontra-se ainda mais próximo da noção de *désœuvrement*, pelo fato de não se tratar apenas de uma escrita que é índice de ausência, como seria toda obra literária. A escrita que identificamos no “Fausto” de Pessoa é aquela que, em sua caminhada rumo à coisa perdida, incorpora o “fim da escrita que anuncia seu advento” (BLANCHOT, 2010, p. 201), de uma maneira de escrever que está sempre se fundando a partir dessa privação. A obra, portanto, não é inacabada, mas inacabável. Como propôs Manuel Gusmão, “não pode haver cisão onde não tenha havido unidade” (GUSMÃO, 1986, p. 233). É por isso que, lembrando Blanchot, o livro está sempre por vir, como promessa. “Feito, sendo” (MALLARMÉ, 2010, p. 173), “sendo, mas impossível” (BLANCHOT, 2005, p. 337).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. *A comunidade que vem*. Trad. António Guerreiro. Lisboa: Ed. Presença, 1993.

\_\_\_\_\_. *A linguagem e a morte: um seminário sobre o lugar da negatividade*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

\_\_\_\_\_. “Arte, inoperatividade, política”. In: MARRAMAO, Giacomo; RANCIÈRE, Jacques; SLOTERDIJK, Peter. *Política. Politics*. Porto: Fundação Serralves, 2007a.

\_\_\_\_\_. *A potência do pensamento: ensaios e conferências*. Trad. António Guerreiro. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

\_\_\_\_\_. *Bataille e o paradoxo da soberania*. Trad. Nilcéia Valdati. Outra travessia. Revista de Literatura, n. 5. Florianópolis, segundo semestre de 2005.

\_\_\_\_\_. “Bartleby, ou Da contingência”. In: *Bartleby, escrita da potência*. Editora Assírio & Alvim: Lisboa, 2007b.

\_\_\_\_\_. *Desapropriada maneira*. In: BERNARDINI, Aurora Fornoni. *A coisa perdida: Agamben comenta Caproni*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2011.

\_\_\_\_\_. *Estâncias: A palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Trad. Selvino José Assmann. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007c.

\_\_\_\_\_. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua*. Belo horizonte: Editora UFMG, 2012.

\_\_\_\_\_. *Ideia da prosa*. Trad. João Barrento. Lisboa: Cotovia, 1999.

\_\_\_\_\_. *O aberto: o homem e o animal*. Lisboa: Edições 70, 2002.

\_\_\_\_\_. *Signatura rerum: sobre el método*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2009.

BABO, Maria Augusta. *A escrita do livro*. Lisboa: Vega, 1993.

BADIOU, Alain. “Uma tarefa filosófica: ser contemporâneo de Pessoa”. IN: *Pequeno manual de inestética*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

BARRENTO, João. *Fausto na literatura europeia*. Lisboa: A páginas tantas, 1984.

BATAILLE, Georges. *La ausencia de mito*. In: *La felicidad, el erotismo y la literatura*. Selección de textos e tradução de Silvio Mattoni. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2004.



\_\_\_\_\_. *L'Expérience intérieure*. Paris: Tel Gallimard, 1986.

\_\_\_\_\_. “La souveraineté”. In: *Œuvres complètes*, vol. VIII, Paris, Gallimard, 1976.

BARRENTO, João. *O gênero intranquilo: a anatomia do ensaio e do fragmento*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.

BLANCHOT, Maurice. *A comunidade inconfessável*. Tradução de Eclair Antônio Almeida Filho. Brasília: Editora UNB, 2013.

BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita 3: a ausência de livro, o neutro, o fragmentário*. Trad. de João Moura Jr. São Paulo: Escuta, 2001.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Trad. de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido se desmancha no ar*. São Paulo: Editora Schwarcz Ltda, 1986.

CACHOPO, João Pedro. Exasperar Bartleby: fórmula – alegoria – reticência. In: *Aletria* : Revista de estudos de literatura, volume 24 (n.3). Belo Horizonte: POSLIT – FALE/ UFMG: 2014.

CAVENDISH, Sueli. O homem sem conteúdo. In: PUCHEU, Alberto (org.). *Nove abraços no inapreensível: filosofia e arte em Giorgio Agamben*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue: FAPERJ, 2008.

COELHO, Jacinto do Prado. “Fernando Pessoa sempre existiu; Nota sobre a ordenação dos textos”. IN: PESSOA, Fernando. *Livro do Desassossego*. Lisboa: Ática, 1982.

COSTA, Eduardo Freitas da. “Nota explicativa”. In: PESSOA, Fernando. *Poemas Dramáticos*. Lisboa: Ática, 1997.

DABEZIES, André. *Visages de Faust au Xxe siècle : littérature, idéologie et mythes*. Paris : Presses Universitaires de France, 1967.

DURÃO, Fábio. Sobre a literatura da destruição e o Ulisses, de James Joyce. In : *Aletria* : Revista de estudos de literatura, volume 23 (n.3). Belo Horizonte : POSLIT – FALE/ UFMG : 2013.

DURAS, Marguerite. *O homem sentado no corredor; A doença da morte*. São Paulo, Cosac Naify, 2007

EIRAS, Pedro. *Esquecer Fausto: a fragmentação do sujeito em Fernando Pessoa, Raul Brandão, Herberto Helder e Maria Gabriela Llansol*. Porto: Campo das Letras, 2005.

GUSMÃO, Manuel. *O Poema Impossível: o Fausto de Pessoa*. Lisboa: Caminho, 1986.

GIL, José. *O Espaço interior*. Lisboa: Editorial Presença, 1993.

HUSSAK RAMOS, Pedro. Sobre *A Comunidade que vem* de Giorgio Agamben. *Ética e Alteridade*. Seropedica: Edur, 2010. Disponível em: [http://www.ufrj.br/graduacao/prodocencia/publicacoes/etica-alteridade/artigos/Pedro\\_Hussak.pdf](http://www.ufrj.br/graduacao/prodocencia/publicacoes/etica-alteridade/artigos/Pedro_Hussak.pdf). Acesso em: 15 de outubro de 2013.

KOJÈVE, Alexandre. *Introdução à leitura de Hegel*. Tradução Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto: EDUERJ, 2002.

MALLARMÉ, Stéphane. *Divagações*. Trad. Fernando Scheibe. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2010.

NANCY, Jean-Luc. *La communauté désœuvrée*. Paris: Christian Bourgois, 1999.

OLIVEIRA, Cláudio. A linguagem e a morte. In: PUCHEU, Alberto (org.). *Nove abraços no inapreensível: filosofia e arte em Giorgio Agamben*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue: FAPERJ, 2008.

PESSOA, Fernando. *Fausto: tragédia subjetiva*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

\_\_\_\_\_. *Livro do Desassossego por Bernardo Soares*. Vols. I e II (Recolha e transcrição dos textos: Maria Aliete Galhoz e Teresa Sobral Cunha; prefácio e organização: Jacinto do Prado Coelho). Lisboa: Ática, 1997a.

\_\_\_\_\_. *Livro do Desassossego*. 2ª ed. São Paulo: Cia. Das Letras, 2006.

\_\_\_\_\_. *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Org. e int. por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática, 1966.

\_\_\_\_\_. *Primeiro Fausto*. IN: *Poemas Dramáticos*. Org. e intro. de Eduardo Freitas da Costa. Lisboa: Ática, 1997b.

\_\_\_\_\_. *Primeiro Fausto*. Org. e intro. de Duílio Colombini. São Paulo: Iluminuras, 1986.

PUCHEU, Alberto. *Mais cotidiano que o cotidiano*. Rio de Janeiro : Beco do Azougue, 2013.

RANCIÈRE, Jacques. *O inconsciente estético*. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2009.

SAFATLE, Vladimir. Curso sobre a Fenomenologia do Espírito, de Hegel. *s.d.*, aula 3 de 30. Disponível em: <http://projetophronesis.com/2011/06/09/vladimir-safatle-%E2%80%93-aula-330-%E2%80%93-fenomenologia-do-espírito-%E2%80%99-de-hegel/>. Acesso em: 20 de abril de 2015.

SCRAMIM, Suzana. *Mito e poesia. Modernismo, comunidade e metamorfose*. In: Revista Remate dos Males v. 34 (n. 1). Campinas: IEL/UNICAMP, 2014.

SEDLMAYER, Sabrina. A comunidade que vem. *In: Nove abraços no inapreensível: filosofia e arte em Giorgio Agamben*. Org. Alberto Pucheu. Rio de Janeiro: Beco do Azogue: FAPERJ: 2008.

\_\_\_\_\_. *Pessoa e Borges: quanto a mim, eu*. Lisboa: Vendaval, 2004.

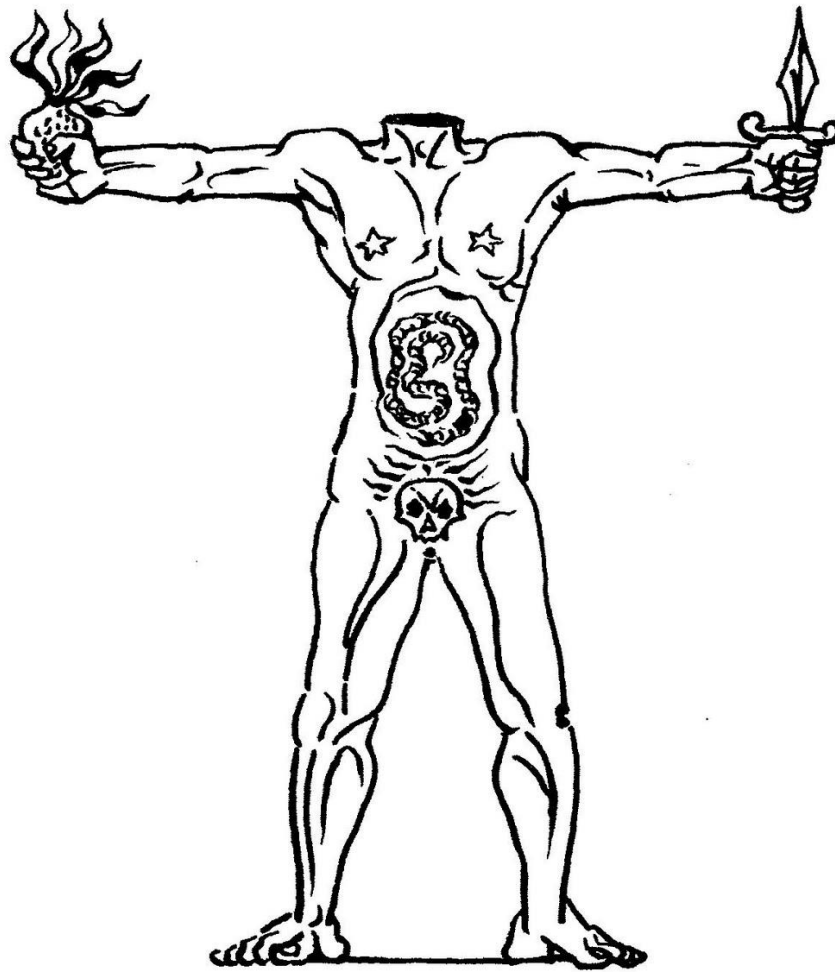
\_\_\_\_\_. “Peripécias, viagens, conhecimento: quatro versões em português de ‘Ítaca’”. Belo Horizonte: s/d. Disponível em: [https://www.academia.edu/14515494/PERIP%C3%89CIAS\\_VIAGENS\\_CONHECIMENTO\\_QUATRO\\_VERS%C3%95ES\\_EM\\_PORTUGU%C3%8AS\\_DE\\_%C3%8DTACA](https://www.academia.edu/14515494/PERIP%C3%89CIAS_VIAGENS_CONHECIMENTO_QUATRO_VERS%C3%95ES_EM_PORTUGU%C3%8AS_DE_%C3%8DTACA). Acesso em: 5 de agosto de 2015.

\_\_\_\_\_. O pensamento crítico de Giorgio Agamben e sua contribuição para os estudos literários. *Revista FronteiraZ*, São Paulo, n.7, dezembro 2011.

SENA, Jorge de. *Fernando Pessoa & Cia heteronímica*. Lisboa: Edições 70, 2000.

## **ANEXOS**

A.1.



**ACEPHALE**

RELIGION · SOCIOLOGIE · PHILOSOPHIE · REVUE PARAISSANT 4 FOIS PAR AN  
1<sup>re</sup> année LA CONJURATION SACRÉE 24 juin  
1936  
PAR GEORGES BATAILLE PIERRE KLOSSOWSKI ET ANDRÉ MASSON

Capa da Revista Acéphale<sup>39</sup>

<sup>39</sup> Fonte: <http://civicvirtue.info/weblog/?p=827>. Acesso em: 20 de abril de 2015.

A.2.



Ticiano, *Ninfa e Pastor* (Kunsthistorisches Museum, Viena)<sup>40</sup>

---

<sup>40</sup> Fonte: <http://poesia-pintura.blogspot.com.br/2011/03/ninfa-y-pastor-por-ticiano-de-luis.html>. Acesso em 15 de junho de 2015.

A.3.



Ticiano, *Três idades do homem* (National Gallery of Scotland, Edimburgo)<sup>41</sup>

---

<sup>41</sup> Fonte: <http://pixshark.com/different-ages-of-man.htm>. Acesso em: 15 de junho de 2015.