

## O SUJEITO QUE RESTA: LÍRICA, LINGUAGEM, POLÍTICA

Diogo Cesar Nunes

Historiador; mestre e doutorando em Psicologia Social (UERJ). Pesquisador do grupo de pesquisa Subjetividade, Narrativas, Imagens (PPGPS-UERJ/CNPq). Professor da UNIABEU Centro Universitário; pesquisador PROBIN-UNIABEU. Endereço eletrônico: diogodcns@gmail.com



**Poesia;  
Linguagem;  
Língua; Sujeito;  
Poeta.**

**RESUMO:** O presente artigo levanta alguns apontamentos, de caráter introdutório, acerca da relação entre linguagem, poesia e política, buscando considerar como mote o problema da significação. Intenta articular, em tal contexto, destacados aspectos da filosofia adorniana com algumas contribuições de Giorgio Agamben à reflexão tanto sobre a linguagem quanto em relação às noções de sujeito e poeta.

**The subject that remains: lyric poetry, language, politic**

**Poetry;  
Language;  
Langue; Subject;  
Poet.**

**ABSTRACT:** This paper discusses some introductory notes about the relation between language, poetry and politics, considering, as its theme, the problem of meaning. In that context, it intends to articulate some aspects of Adorno's philosophy with some reflections of Giorgio Agamben about language and about the subject and poet notions.



Envio: 21/06/2016 ◆ Aceite: 20/07/2016

1.

Em conhecida passagem, originalmente publicada em *Crítica da Cultura e Sociedade*, de 1949, Adorno (2008a, p. 25) afirmou que “escribir un poema después de Auschwitz es barbarie, y esto corroe también al conocimiento que dice por qué hoy es imposible escribir poemas”. Das mais enigmáticas, a frase põe sob suspeita qualquer comentador e, em risco, tentativas de explicação, pois afirma a barbárie e a impossibilidade não somente no que se refere a “escrever poemas”, mas implica-as também no “conhecimento” da sua razão. O trecho que seguediz: “hasta la consciencia extrema de la fatalidad amenaza con degenerar en palabrería”.

Interessa-nos, pois, como ponto de partida, pensar sobre a impossibilidade de compreensão da impossibilidade da escrita poética. Correndo o risco de “degenerar en palabrería”, trata-se de confrontar, desde o início, o imperativo da impossibilidade da compreensão, tomando-o como enigma e não mandamento. Pois, se o recebemos como doutrina, haveremos de parar de frente a ele, sem nada poder dizer. Entretanto, se nos aparece como enigma, o confronto é permitido, e sem o recusar, posto que “a essência do enigma”, como escreveu Agamben (2012a, p. 105), esteja “no fato de a promessa de mistério que ele gera ser sempre necessariamente gorada, uma vez que a solução consiste precisamente em mostrar que o enigma não era mais que aparência”. Ou seja, ao tomarmos como enigma a impossibilidade da compreensão da impossibilidade da poesia, nos confrontamos com uma compreensão que já é, ela mesma, impossível, ou impraticável. Nossa meta não é outra, portanto, que o fracasso, ou, dizendo em outros termos, revelar que no fracasso da interpretação do enigma subjaz a (única) possibilidade de sua compreensão.

Cumpre observarmos que a própria noção de interpretação [*Deutung*] desenvolvida por Adorno, desde *A Atualidade da Filosofia* (ADORNO, 1991), de 1931, sob influência marcante de Walter Benjamin (em especial, o Prefácio da sua *Origem do Drama Barroco Alemão*), aponta para o recíproco jogo de deslocamentos e associações que negam a possibilidade de desvendamento da verdade como conteúdo de uma mensagem (Cf.

MUELLER, 2009). A interpretação crítica, que define o fazer filosófico, tem pretensão de verdade, mas sem nunca dispor de uma “chave segura”; o que aparece ao intérprete são “figuras enigmáticas do-que-está-aí”. Ou seja, o texto a ser interpretado como enigma [*Rätse!*] se apresenta como fragmentado, a compor uma “constelação cambiante”, sem forjar qualquer totalidade de sentido: sinais, vestígios e destroços que serão deslocados e rearrumados, formando um novo texto que, por sua vez, há de ser “incompleto, contraditório e descontínuo” (ADORNO, 1991, p. 87-88-89). À impossibilidade da “descoberta” da verdade corresponde a “possibilidade de abertura inesgotável” de sentido (MALDONATO, 2014, p. 19)<sup>1</sup>.

Na frase de Adorno, uma “figura” que se esgota é a associação entre barbárie e impossibilidade: primeiro, escrever poema após Auschwitz “é barbárie” e, na sequência, “é impossível”. É sabido que o tema da barbárie se faz presente em destacados escritos adornianos, sobretudo na *Dialética do Esclarecimento*, publicada dois anos antes de *Crítica da Cultura e Sociedade*. Mas talvez não seja na própria “barbárie”, mas em “Auschwitz” que encontremos o significante mais preciso para a (tentativa de) compreensão da associação entre barbárie e impossibilidade. Em texto sobre a peça *Fim de partida*, de Samuel Beckett, publicado em 1965, Adorno desenvolve uma reflexão semelhante ao dizer que:

Después de la Segunda Guerra Mundial todo está destruido, incluida, sin saberlo, la cultura resucitada; la humanidad sigue vegetando arrastrándose, tras sucesos a los que realmente ni siquiera los supervivientes pueden sobrevivir, sobre un montón de escombros que hasta ha perdido la capacidad de una autorreflexión sobre la propia destrucción (ADORNO, 2003a, p. 247).

A “cultura ressuscitada” é um “tormento prolongado” cuja condição é a de uma “pena de morte vitalícia”. E é Auschwitz, pois, o símbolo absoluto dessa “cultura” dos escombros e da destruição em que se perdeu a capacidade de refletir sobre a própria destruição. A associação entre barbárie e impossibilidade tem em Auschwitz seu significante central, pois é ele o símbolo da destruição – e, sobretudo, da destruição da reflexão sobre a destruição – na

---

<sup>1</sup>O fragmento retorna [contra “o fantasma da unidade-identidade”] como sentido e valor em si, possibilidade de abertura inesgotável, espaço de leituras múltiplas que se entrelaçam com ele. A quebra da *unidade-identidade-totalidade* em tantos pedaços [...] solicita que sejam deixados para trás os convencionalismos formalizados e se adote uma linguagem divergente, e não ancoragens fixas” (MALDONATO, 2014, p. 19).

medida em que seu registro seja o da “violência do indizível”: a incomensurabilidade da experiência da ausência de experiência, e, no limite, a impossibilidade de qualquer hermenêutica.

O que faz da *Shoah* o elemento central, por assim dizer, do tempo histórico presente, é ser lido o acontecimento não como um desvio de percurso, tampouco efeito de contextos circunstanciais, mas como evento histórico que fixa algo que lhe ultrapassa, algo que, persistente, aponta para fora do próprio evento. Em outros termos, seria o Campo o expoente mais nítido da desrazão da razão instrumental, técnica e totalitária, que pauta o “processo histórico” moderno, sobre o qual não cessamos de avançar. E o que Auschwitz revela, na condição de figura mais concreta do presente, é o vazio que desponta(ria) de qualquer revelação: o que seu nome comunica é a incomunicabilidade e o que sua experiência representa é o vazio de experiência. Enfim, “depois de Auschwitz” impossível é a própria representação, que não pode representar senão sua impossibilidade – ou sua incapacidade representativa. “No significar nada se convierte en el único significado”, anotou Adorno no mesmo texto (Ibid., p. 294).

Se o que resta de Auschwitz é justamente a impossibilidade da representação, temos diante de nós sempre escombros cujos significados são ausentes, a despeito de qualquer esforço ou técnica. Entretanto, a impossibilidade da hermenêutica não implica no fim da interpretação; ao contrário, todo escombros – vestígio, portanto –, como enigma, se oferece à crítica, não para promover o encontro com a (ou da) verdade [ou o encontro com (ou de) “o” significado], porque impossível, mas para, antes de qualquer coisa, desfazer com qualquer aparência de identidade/unidade/totalidade. Pois, se “somente são verdadeiros os pensamentos que não compreendem a si mesmos” (ADORNO, 2008b, p.187)<sup>2</sup>, igualmente “só é verdadeira a representação que representa também a distância que a separa da verdade” (AGAMBEN, 2012a, p. 106). Em suma, é precisamente o problema da im/possibilidade da compreensão que aparece a qualquer tentativa de compreensão.

---

<sup>2</sup> Do original “*Wahrsind nur die Gedanken, die sich selbst nicht verstehen*”. Na edição de *Minima Moralia* que usamos: “Somente são verdadeiras as ideias que não se compreendem a si próprias”. Mantemos “pensamentos” e não “ideias” para não confundir com a tese benjaminiana, contida em *Origem do Drama Barroco Alemão*, de algum modo “idealista”, de que “a ideia é mônada”. Adorno aqui emprega *Gedanken* (traduzido como pensamento) e não *Idee* (ideia); não se referindo, nessa frase, portanto, ao menos não de forma direta, ao “idealismo” de Benjamin.

## 2.

O problema da representação, e, mais especificamente, da sua im/possibilidade, está presente nas mais influentes obras da filosofia ocidental, de modo que nos parece desnecessário aqui elaborar uma espécie de revisão ou de inventário. Interessa, entretanto, demarcar algumas balizas. De acordo com Rancière, trata-se de um problema político, assim entendido ao menos desde Platão, pois existe “na base da política, uma ‘estética’”. Trata-se de

[...] um recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído que define ao mesmo tempo o lugar e o que está em jogo na política como forma de experiência. A política ocupa-se do que se vê e de que se pode dizer sobre o que é visto, de quem tem competência para ver e qualidade para dizer, das propriedades do espaço e dos possíveis do tempo. (RANCIÈRE, 2005, p. 16-17).

O atravessamento entre política e estética está na base tanto da política quanto da estética. Isso interessa notar, sobretudo na medida em que a discussão parece enveredar irremediavelmente para a epistemologia. Não obstante, como Adorno (1995) havia anotado em *Sobre sujeito e objeto*, teoria do conhecimento é teoria social. O que percebemos, como percebemos, o que dizemos, como dizemos, e, a rigor, se é possível dizermos, são questões que se encontram intimamente implicadas aos “lugares” da percepção e do dizer, e, no limite, se referem às “propriedades do espaço e dos possíveis do tempo”. Como insinuamos, o problema da compreensão não diz respeito somente à percepção, mas à linguagem, sendo, em última análise, um problema político – a começar pela fenda que distingue o ruído da fala, a *phonédo logos*, o som da palavra, o grunhido da linguagem propriamente dita (ou propriamente humana).

Logo no início da *Fenomenologia do Espírito*, Hegel põe em questão as aporias (ou os limites) do dizer algo a partir da percepção de algo – da “certeza sensível” kantiana. Para Hegel, sujeito e objeto estão, desde sempre, mediatizados entre si. Ou seja, ainda que a percepção empírica de um objeto pareça imediata, essa percepção somente pode acontecer a um sujeito em relação a um objeto, o que implica nessa dupla e recíproca *mediatização*. Não

se trata, alerta Hegel, de uma propriedade nem de um efeito da consciência, mas da própria natureza (ou da própria possibilidade) de uma intuição sensível (HEGEL, 1992, p. 75).

Se Kant havia determinado como *a priori* da sensibilidade as categorias do tempo e do espaço, Hegel sugere a necessidade de três perguntas: o que é o *Isto* (o objeto sensível percebido)?; o que é o *agora*?; o que é o *aqui*?. O problema que surge, para Hegel, é que somente seja possível respondê-las parcialmente. Se a intuição sensível nos permite perceber o agora (da percepção), não é possível dizê-lo sem que nesse gesto sejam ditos outros “agoras”: o “agora” ao qual me referiria na escrita não é o “agora” da leitura, e, portanto, ao dizer o “meu” agora, nessa palavra, digo também outros instantes que não são o “meu” agora, ou seja, a sua negação. Esse problema não é tópico, mas estrutural de todo intento de dizer algo: sempre se diz algo por um universal, o que significa que aquilo que é dito “é” e “não é” aquilo que se diz. No limite, não é possível dizer a essência de algo, porque mediado.

Contudo, essa impossibilidade é a sua própria possibilidade, ou a única possibilidade. Quer-se afirmar que todo e qualquer “dizer algo” o diz ao mesmo tempo em que diz também a sua negação. “Nossos ‘visar’, para o qual o verdadeiro da certeza sensível não é o universal, é tudo quanto resta frente a esses *aqui* e *agora* vazios e indiferentes” (Ibid., p. 77). Ou seja, o que resta é indizível.

Como provoca Hegel no início da sua *Fenomenologia*, o dizer expressa aquilo que quer-dizer e o indizível daquilo, já que o dizer algo é sempre mediado (se diz sempre um universal e o negativo do algo, implícito no dizer dele). É impossível dizermos aquilo que se quer dizer, ou, o *Isto* que quer-dizer, sem que ele seja negado: negado e conservado. Firmar uma indicação, dizer o *Isto* é algo que sempre escapa se se espera firmar uma identidade/totalidade.

Mas “dizer o *Isto*” seria uma questão de “primeira ordem” da filosofia, de acordo com Agamben (2006a, p. 31): “Depois de enumerar as dez categorias, Aristóteles distingue, como categoria primeira e suprema, a essência primeira das essências segundas. Enquanto estas últimas são exemplificadas com o nome comum, a essência primeira [...] significa *Isto Que*”. O problema do ser, diz Agamben, aparece – “desde o início” – implicado no problema do significado, relacionado, através do pronome demonstrativo, à “esfera do indicar”. Se o problema das “essências segundas” diz respeito ao significado do “nome comum” (homem,

cavalo etc.), o problema da “essência primeira” é o do significado do pronome (“este” homem, “este” cavalo etc.). Entre indicação e significação, entre mostrar e dizer há uma cavidade, uma fratura, que, se se refere à “essência”, por assim dizer, tanto da metafísica quanto da ciência (já que pressupõem a distinção entre indicar e significar e se justificam a partir dessa distinção), é correlata àquela que justificaria a definição de homem como ser político, ou essencialmente político (Cf. AGAMBEN, 2004).

O que sustenta a definição de homem como ser essencialmente político (*anthroposphyseipolitikonzoön*) é um hiato correspondente àquele que funda a ontologia, entre indicar e significar. *Physei*, enquanto “natureza” e enquanto “essência”, aponta para o atravessamento – talvez tautológico e teleológico – entre princípio e fim. Se algo ou alguém tem determinada essência – motivação, princípio –, há de cumprir seu destino realizando-a. A “natureza” do *anthropos*, sendo política, há de se cumprir na política. Trata-se, todavia, de uma natureza ambivalente, pois, na esfera política, a vida humana é *Bíos*, vida qualificada, e não *Zoé*, vida orgânica. Ou seja, cumprindo sua natureza de animal político (*politikonzoön*) o *anthropos* deixa de ser “zoön”, já que *politikonzoön* significa a transcendência da *Zoé*: o *Bíos*. Essa ambivalência, antes de contradição, pode nos revelar que a distinção entre *Zoé* e *Bíos*, sendo aquela entre *Phoné* e *Logos*, é um hiato: um espaço, não vazio, da *dynamis*, da potência.

Se a “natureza”, a “essência”, é também “destino”, tratamos, nesse hiato, da sua condição básica e necessária, ao ponto de podermos dizer, parafraseando Heráclito, que a natureza do homem, em vez de “a política”, seja “a potência”<sup>3</sup>. Neste sentido, a política é menos a realização de uma essência que o espaço em que se põe em jogo a sua possibilidade. Ou, como disse Vladimir Safatle (2012, p. 234), a política é “o espaço no qual o homem procura incessantemente criar modos de reconhecimento no inumano [...] ir lá até onde a imagem de si não alcança”; ou seja, “o” espaço de encontro e de tentativa de reconhecimento na (e com a) alteridade, com o que escapa à normatização, à identidade, à mesmidade.

O problema do espaço distintivo entre o ruído e a palavra, entre o grunhido do corpo orgânico e a linguagem do ser político, é um problema político, ou, talvez, “o” problema político. A *phoné* indica, mas somente o *logos* pode significar. Entretanto, seria esse “o” problema político exatamente porque a “potência” que une e distingue o ruído da palavra, o

---

<sup>3</sup>Cf. fragmento 119: “O *ethos* do homem é seu *daimón*” (Ver SPINELLI, 2009).

“pode” que preenche esse hiato, é, também, e necessariamente, “pode-não”. Pois, à reflexão sobre o possível – sobre a potência e/ou sobre a possibilidade – caberia considerar sua contrapartida dialeticamente necessária, seu complemento imprescindível: o impossível. Todo “pode” pressupõe e implica um “pode-não”, que, se o contraria, o mantém como possibilidade. Em outros termos, toda potência é impotência, já que a impotência é a possibilidade da não realização da potência (Cf. AGAMBEN, 2015, p. 243-254). Isso recoloca em cena o problema da significação, mas considerando o conflito fundamental, instaurado no interior de qualquer tentativa de significar, que é o seu pode-não, ou seja, sua im/possibilidade. Se a linguagem, como argumentou Hegel, impõe o limite da significação, não é possível significar senão por ela. O conteúdo, portanto, de qualquer significação, como tentativa de dizer algo, é que é impossível dizê-lo. Todavia, se o impossível é a contrapartida dialeticamente necessária do possível, sem o qual ele se esvai, assegurar a impossibilidade de dizer algo corresponde a afirmar sua possibilidade. O que se diz, quando se diz algo, é, então, a possibilidade de dizê-lo – ou, no limite, esse conflito.

### 3.

“Toda literatura que interessa depois de Baudelaire”, disse Luiz Carlos Lima (2003, p. 102), “é uma luta com a impossibilidade do ato de escrever”. O que o ato de escrever afirma, lutando com a impossibilidade de escrever, é, ora, a sua possibilidade. A arte, a literatura, e, em particular, a poesia, marcariam a tentativa de levar ao limite a impossibilidade de significar, para encontrar, assim, a possibilidade da significação. Isso implica em pensar a poesia como “gesto” que subverte, de dentro, dialetizando, o significado ausente. Não que a poesia firme, ou fixe, um significado; exatamente ao contrário, por escapar à pretensão de dizer o *Isto* é que ela “pode”, enfim, dizer algo. Do mesmo modo em que “unicamente em vestígios e escombros pode perdurar a esperança” (ADORNO, 1991, p. 73), é no limite do significado ausente, “no espaço vazio das obras em ruínas”, pois, que o hiato entre indicação e significação pode se superar, como espaço de dizer algo.

Na *Palestra sobre Lírica e Sociedade*, de 1957, Adorno afirmou que “a grandeza” da obra de arte, e em particular da poética, está “em deixar falar aquilo que a ideologia esconde”



(Id, 2003b, p. 68). A ideologia enquanto “falsa consciência” aparece em Adorno majoritariamente como posituação da realidade: como totalidade, reificação e homogeneidade<sup>4</sup>. É contra a (suposta) pacificação da realidade pelo conceito – e/ou pela teoria – que o filósofo erige sua dialética negativa: a negação determinada consiste, outrossim, em negar a possibilidade de acordo entre conceito e coisa – ou entre significação e realidade empírica –, buscando ir “além do conceito por meio do conceito” (Id, 2009, p. 22), “dizer o que não pode ser dito” (Ibidem, p. 16; grifo nosso). Neste sentido, a arte é aquela expressão que, em vez de reduzir o contraditório e o não idêntico à aparência de identidade e não contradição, explora, através das suas particularidades formais e técnicas, os deslocamentos entre cultura e experiência, as “fissuras” da realidade e as insuficiências de todo esforço de significação. A arte está, assim, além da ideologia na medida em elabore, no seu particular, as contradições do todo “danificado” sem o reificar; sem apelar, portanto, à tentativa de submissão da experiência à representação, uma vez que são, em si mesmas e entre si, histórica e culturalmente mediadas. Na *Teoria Estética*, Adorno afirmou que “mais vale desejar que um dia melhor a arte desapareça que esquecer o sofrimento, que é a sua expressão [...]. Esse sofrimento é o conteúdo humano que a servidão falsifica em positividade” (ADORNO, 1982, p. 291).

Neste sentido, Agamben (2008) e Žižek concordam que seria preciso “corrigir” a sentença adorniana sobre a impossibilidade da poesia<sup>5</sup> e dizer que

[...] não é a poesia que é impossível depois de Auschwitz, mas a *prosa* [...]. Quando Adorno declara que a poesia é impossível (ou antes um exercício da barbárie) depois de Auschwitz, esta impossibilidade é portadora de uma capacidade: a poesia é sempre, por definição, “sobre” alguma coisa que não pode ser nomeada diretamente, apenas aludida (ŽIŽEK, 2014, p. 19-20; grifos do autor).

---

<sup>4</sup> “[...] o oposto da ideologia não seria a verdade ou a teoria, mas a diferença ou a heterogeneidade” (EAGLETON, 1997, p. 116).

<sup>5</sup> Para Márcio Seligmann-Silva, Adorno teria “reformulado” a frase acerca da barbárie/impossibilidade da poesia: “Como ele escreveu em 1962 em seu trabalho *Engagement*, também referindo-se ao seu *dictum* de 1949: ‘O excesso de sofrimento real não permite esquecimento; a palavra teológica de Pascal *on ne doit plus dormir* deve-se secularizar. [...] aquele sofrimento [...] requer também a permanência da arte que proíbe’. No mesmo passo lemos ainda: ‘não há quase outro lugar [senão na arte] em que o sofrimento encontre a sua própria voz.’” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 81).

Todavia, a pretensa correção ratifica, ela mesma, a própria impossibilidade da poesia se a tomarmos não como representação da realidade, mas representação da impossibilidade da representação da realidade – como enigma cujo conteúdo de verdade seja a própria distância que sua forma mantém com qualquer “conteúdo”. Dizendo de outro modo: se a fala poética é aquela que “deixa falar” o contraditório, o não idêntico e, mais precisamente, o sofrimento, seria ela a fala impossível e, ao mesmo tempo, da im/possibilidade da fala.

Se, numa interpretação corrente, a barreira ao dizer revelada – senão instituída – na palavra *Auschwitz* remete à condição traumática, em que impera a “impossibilidade de construir um sentido corrente para o horror experimentado e, conseqüentemente, de transmitir ao outro a realidade sofrida” (VIEIRA, 2010, p. 156), é possível esboçar outro caminho interpretativo, sem, todavia, contradizer o anterior; nele, o “evento” (traumático), como barreira da significação, resistiria à própria significação (ou, dizendo de outro modo, enquanto “símbolo” da impossibilidade de elaboração de uma significação, não poderia ele produzir outro significado que a ausência de significação). Retomaríamos, aqui, a reflexão de Agamben sobre a semiologia, como em seu segundo livro, *Estâncias: a barreira entre significante e significado* é, ao mesmo tempo, a possibilidade de significar e a própria significação (AGAMBEN, 2007a, p. 221). Sendo o “símbolo” o signo que aponta para além de si mesmo – e, assim, para uma fratura essencial em que aparecer é esconder, estar presente é faltar (Ibid., p. 218-221) – o evento traumático, enquanto símbolo, apontaria também para o fato, por assim dizer, de que a significação não se produz na relação entre indicar e significar, mas no deslocamento interminável do significado.

Cabe retomar, ainda que muito superficialmente, o significado que os gregos davam a *poíesis*. Enquanto “uma criação que organiza, ordena e instaura uma realidade nova, um ser” (NUNES, 1989, p. 20), enquanto “a capacidade”, diz Agamben (2012b, p. 21), de “levar uma coisa do não ser ao ser”, trata-se, na *poíesis*, de uma atividade que não se confunde com a indicação/nomeação (daquilo que é, ou daquilo que é percebido). Toda poesia *que interessa*, ousemos um pastiche à frase de Carlos Lima, é uma recusa à pretensão de significar uma indicação, justamente porque se trata de produzir, levar uma coisa do não ser ao ser. Dizer algo, aquém da indicação e além da significação, como criação desse algo, *interessa* na medida em que “esse poder pode conduzir tanto à felicidade quanto à ruína” (Ibid.). A despeito da

estética fundada no juízo – *desinteressado* – do espectador, a criação (artística) *interessa*, pois “aquilo que está em jogo não parece ser de modo algum a produção de uma obra bela, mas a vida ou a morte do autor” (Ibid.).

O que está em jogo, na criação poética, é a promessa da felicidade<sup>6</sup> e o risco permanente da ruína, a vida e a morte do poeta. Seu lugar, portanto, é um lugar discursivo, mas também no-tempo, o melhor, no tempo *enquanto* potência – do novo, da criação:

O poeta está livre por dentro dos relógios  
e o seu coração ali bate e bate e bate  
lado a lado com todas as engrenagens do mundo.  
O mistério, no entanto, é o jardineiro do seu sangue  
exilado entre palavras que nunca foram proferidas (FÉLIX, 1993, p. 52).

No poema *Porque*, Moacyr Félix apresenta o poeta exatamente como aquele que joga, com o poema, a possibilidade da sua existência; isso “Porque a poesia nunca está na soma / e sim no tempo que é maior que o tempo / da vida medida entre doze números” (Ibid.). O lugar do poeta é um lugar *che resta* – um *topos*, como diz Agamben (2007a, p. 15), porque lugar-tempo –, maior que as cronometrias do mundo objetivo, mas, igualmente, no interior delas. Um espaço *de* tempo que, se incomensurável, pretende-se comunicável. *Kairós*, o instante-agora [*Jetzt-Zeit*] da criação.

Se o “todo social”, no qual qualquer experiência se condiciona como possibilidade, é, sob o signo da barbárie, danificado e catastrófico, é também fragmentado e contraditório. Se Agamben, em *Il tempo che resta* (AGAMBEN, 2006b), equipara o tempo kairológico ao tempo messiânico, é porque, nas palavras de Benjamin (1985, p. 232), cada *istante* é “a porta estreita pela qual podia penetrar o Messias”. No aforismo *Final de Minima Moralia*, Adorno (2008b, p. 245) escreveu que resta “construir perspectivas nas quais o mundo se ponha, alheado, com suas fendas e fissuras à mostra tal como alguma vez se exporá indigente e desfigurado à luz messiânica”. A força messiânica, como elaborada em Benjamin e desenvolvida por Agamben, tem no aforismo adorniano uma elucidação exemplar, associado

---

<sup>6</sup>Na sua crítica à estética kantiana (à noção de beleza como juízo *desinteressado* do espectador), Nietzsche (1998, p. 93-94) evoca Stendhal, “que certa vez chamou a beleza de uma promessa de felicidade”.

o messianismo, todavia, à dialética: a “luz messiânica” revelaria (ou revelará) as fissuras e fendas do mundo. O tempo messiânico (kairológico), diz Agamben (2010),

[...] não é um período cronológico, mas, sobretudo uma transformação qualitativa do tempo vivido. [...] É um tempo que pulsa dentro do tempo cronológico, que o trabalha e o transforma a partir de dentro. É, de um lado, o tempo que o tempo emprega para terminar; de outro, o tempo que nos resta, o tempo do qual precisamos para fazer o tempo terminar, para atingir a meta, para nos libertarmos da nossa representação ordinária do tempo.

Dissemos que, no poema, está em jogo a vida e a morte do poeta, e que o seu lugar, sendo o tempo, é o *instante* – tempo *que resta*, incomensurável, que nega dialeticamente a cronologia. Ao dizer algo, o poeta diz também o seu lugar, que é a possibilidade da transformação qualitativa do tempo, e o seu “mistério”: o exílio entre “palavras que nunca foram proferidas”. A arte, como afirmamos, ao elaborar no seu particular as contradições do “todo”, comunica a incomunicabilidade da realidade sensível e, ao mesmo tempo, o próprio esforço dessa superação. Trata-se de um “fazer aparecer contra a aparição” (ADORNO, 1982, p. 259), ou da elaboração de uma visibilidade daquilo que não é, para o discurso meramente descritivo, visível, ou mesmo existente (Cf. BADIOU, 2006). O *instante*, como afirmação do precário da existência, da não totalidade do todo e da potência do tempo que pulsa dentro do tempo, volta-se contra a cronologia que o pretende aprisionar:

Vim para quebrar os relógios deste tempo que dá voltas sempre sobre ele mesmo, sempre com a mesma areia a redemoinhar-se entre portas giratórias que se abrem e que se fecham para o oco da existência.  
Vim para inventar trajetórias que nunca existiram a não ser na medida em que me despedaçam. (FELIX, 1981, p. 99).

No poema *Sim*, Moacyr Félix novamente põe em cena a relação entre poeta, poesia, tempo e realidade objetiva. O sujeito oculto, que anuncia e se justifica na recíproca destruição da cronologia e afirmação da potência como “despedaçamento”, deixa em aberto sua identidade: o sujeito da fala não seria, pois, a representação de um idêntico (de uma *ipseidade*), mas, justamente ao contrário, a anunciação da provisoriedade do que existe no

instante em que se afirma. “*Quem veio*” para quebrar os relógios e inventar trajetórias é, como *kairós*, uma não-substância a despedaçar a aparência de harmonia e totalidade; o sujeito que, ao se dizer (no poema), põe em jogo, entre a ruína e a promessa de redenção, a sua existência.

#### 4.

O que vimos argumentando até aqui pode ser, em certa medida, corroborado na afirmativa, presente na *Teoria Estética*, de que

A tarefa de uma filosofia da arte não é tanto escamotear o momento do incompreensível à custa de explicações – como que o fez quase fatalmente a especulação –, mas compreender a própria incompreensibilidade. [...] A filosofia não é tão bem sucedida como Édipo, que responde com pertinência aos enigmas; mas a felicidade do herói revelou-se, de resto, como cega. Porque o elemento enigmático da arte se articula apenas nas constelações de cada obra em virtude dos seus procedimentos técnicos é que os conceitos são não só a dificuldade da sua decifração, mas também a sua oportunidade. (ADORNO, 1982, p. 526-542).

A decifração do enigma deixa sempre ao menos uma aresta, um resíduo de incompreensibilidade, pois, como havia anotado Fernando Pessoa (2006, p. 381), “a arte que dá ao obscuro uma expressão lúcida não o torna claro, mas torna-lhe clara a obscuridade”. O conceito é a im/possibilidade da decifração do enigma (sua “dificuldade”, mas, igualmente, sua “oportunidade”), na medida em que sua trama seja constituída pelos seus procedimentos técnicos, e, no caso da arte poética, em especial, as figuras de linguagem fazem apontar – e isso as define – para além dos significados ordinários, constituindo o lugar da sua elaboração como aquele “exílio”, dito no poema de Moacyr Félix, “entre palavras que nunca foram ditas”. Neste sentido, toda tentativa de compreensão se (des)encontra com a incompreensibilidade do enigma, confrontando-se com o hiato que separa, e, ao mesmo tempo, liga, numa relação incessante de deslocamento e dissimulação, forma e conteúdo. Se, por um lado, o impasse da elucidação se dá porque o conceito é incapaz de apreender aquilo que escapa ao conceito, por outro lado, é essa a sua condição – condição essa que atualiza a cada instante em que as

palavras apontam para além de si mesmas e que a crítica, em vez de despotencializar a obra pela sua “explicação”, se confronta com o incompreensível.<sup>7</sup>

Não há, todavia, para Adorno, dualismo entre um conteúdo da obra e suas condições contextuais exteriores, uma vez que a “história é imanente ao seu conteúdo de verdade” (ADORNO, 1982, p. 540). O que há, portanto, é o recíproco atravessamento entre história, forma, conteúdo e sujeito, que se “sedimentam” entre si; daí a afirmativa de que quanto mais a poesia lírica trata do que há de particular no sujeito, tanto mais ela alude o universal. O *primado do objeto* não despreza o sujeito, mas, ao contrário, implica-o “na” forma e “no” conteúdo da obra: “em cada poema lírico devem ser encontrados, no *medium* do espírito subjetivo que se volta sobre si mesmo, os sedimentos da relação histórica do sujeito com a objetividade, do indivíduo com a sociedade” (Id, 2003b, p. 72). Comentando a dialética adorniana, Leandro Konder escreveu:

A maior objetividade buscada pelo pensamento dialético – a objetividade do pensamento dialético – necessita, não de menos, mas de mais sujeito. Só assim, enxergando-se a si mesmo como parte da realidade objetiva, o sujeito pode se conhecer objetivamente. Só se pode alcançar o primado da objetividade pela reflexão subjetiva sobre o sujeito. (KONDER, 2003, p. 124).

Que o sujeito se realize enquanto tal através da (atravessado pela e atravessando a) objetividade significa que ele não é nem um dado *a priori* tampouco um objeto destinado à reificação. Ao contrário, trata-se de uma possibilidade que vem-a-ser pela práxis, ou seja, através da ação que é “autotransformação” sem se “deixar corromper numa atividade mecânica, cega, repetitiva” (Ibid.). No caso da arte, a objetividade diz respeito também aos procedimentos técnicos e formais, de modo que, se no objeto artístico o sujeito/autor põe em jogo a sua vida, a possibilidade da sua própria existência enquanto tal, como afirmou Agamben, o faz na medida em que, através da objetividade, escape à repetição mecânica:

---

<sup>7</sup>Cabe referenciar uma passagem de Agamben a respeito da relação entre crítica (ou, nesse caso, interpretação) e criação, que diz: “Uma obra crítica ou filosófica que não se mantém de alguma maneira numa relação essencial com a criação, está condenada a girar no vazio, assim como uma obra de arte ou de poesia, que não contém em si uma exigência crítica, está destinada ao esquecimento” (AGAMBEN, 2013, p. 15).

O sujeito, cuja expressão é necessária, em face da mera significação de conteúdos objetivos, para que se alcance essa camada de objetividade linguística, não é um adendo ao próprio teor dessa camada, não é algo externo a ela. O instante do auto-esquecimento, no qual o sujeito submerge na linguagem, [...] não é um instante de violência, nem sequer de violência contra o sujeito, mas um instante de reconciliação: a linguagem fala por si mesma apenas quando deixa de falar como algo alheio e se torna a própria voz do sujeito (ADORNO, 2003b, p. 74-75).

A reconciliação entre sujeito e mundo, entre subjetividade e objetividade, obstruída e impossibilitada na dialética negativa, é aqui, na lírica, vislumbrada como possibilidade; nela, a linguagem não pretende expressar a “certeza sensível” empírica; através dela, o poeta, ao dizer o mundo objetivo, se diz, e, ao se dizer, gesto esse que a caracteriza, diz o mundo social sedimentado em si. Ao submergir na linguagem, ao “esquecer-se” nela, o poeta tem uma voz própria. E o “lugar” da voz, escreveu Agamben, “não está *na* interioridade nem *no* mundo, mas no limite entre ambos” (AGAMBEN, 2015, p. 73; grifos do autor).

Os paralelismos entre os pensamentos de Adorno e Agamben, aqui ensaiados, não têm pretensão de ocultar ou reduzir suas diferenças, mas evidenciar alguns dos seus muitos encontros. Ainda que em Agamben não esteja em questão a possibilidade da “reconciliação” entre subjetividade e objetividade, o filósofo italiano, em diferentes textos, equipara “sujeito” e “poeta”, como abordaremos a seguir. Em ambos, subjazeria a hipótese de que o distintivo da arte poética seria a sua tentativa – frustrada – de recuperar a experiência (em sentido existencial e não meramente epistemológico), contra sua dissimulação tanto pela ciência moderna quanto pela própria dinâmica da vida social hodierna. Ao articular reflexões de Heidegger e Hölderlin acerca da relação entre voz (*Stimme*) e vocação (*Stimmung*), Agamben afirma que, no cerne do problema da linguagem, está a possibilidade da liberdade:

A liberdade só seria possível para o homem falante se ele pudesse pôr a claro a linguagem e, apreendendo-lhe a origem, encontrar uma palavra que fosse verdadeira e inteiramente sua, isto é, humana. Ou seja, uma palavra que fosse a sua voz, tal como o canto é a voz dos pássaros, o fretenir é a voz da cigarra e o zurro é a voz do burro (AGAMBEN, 2015, p. 81).

O homem, ao contrário dos outros animais, não tem uma “voz própria”. Assemelha-se, aqui, ao *em aberto* da condição humana (*bíos*), marcado pela potência que une e distingue

indicar e nomear, o problema específico da voz: entre o ruído, forma elementar de som, e sua superação, a articulação de uma voz propriamente dita. Não seria “fora” da linguagem, portanto, como já havia argumentado Barthes, que residiria a possibilidade da liberdade, mas justamente “nela”. Para o filósofo francês, na língua

[...] servidão e poder se confundem inelutavelmente. Se chamamos de liberdade não só a potência de subtrair-se ao poder, mas também e sobretudo a de não submeter ninguém, não pode então haver liberdade senão fora da linguagem. Infelizmente, a linguagem humana é sem exterior: é um lugar fechado. Só se pode sair dela pelo preço do impossível: pela singularidade mística, tal como a descreve Kierkegaard, quando define o sacrifício de Abraão como um ato inédito, vazio de toda palavra, mesmo interior, erguido contra a generalidade, o gregarismo, a moralidade da linguagem; ou então pelo amen nietzschiano, que é como uma sacudida jubilatória dada ao servilismo da língua, àquilo que Deleuze chama de “capa reativa”. Mas a nós, que não somos nem cavaleiros da fé nem super-homens, só resta, por assim dizer, trapacear com a língua, trapacear a língua. Essa trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem, eu a chamo, quanto a mim: literatura (BARTHES, 1996, p. 14-15).

“Esquecer-se na língua”, “trapacear (com) a língua” e “encontrar uma palavra sua” representam três variações sobre uma mesma realidade e uma mesma utopia: a relação essencial entre a possibilidade de dizer e a possibilidade da liberdade. Entretanto, ao contrário de Barthes e afim a Adorno, Agamben concebe o sujeito como possibilidade. Como toda potência, seu destino é realizar-se, em *ato* – confrontando o *poder*, cujo propósito, por assim dizer, é fazer a “gestão” da potência, impedindo-a de saltar ao ato, mantendo-a na condição de possibilidade. O poder, disse Agamben (2012a, p. 61), ao realizar a “economia das potências”, inverte meios e fins, tirando da potência seu sentido.

[...] existem por toda parte – também dentro de nós – forças que obrigam a potência a permanecer em si mesma. É sobre essas forças que repousa o poder: ele é o isolamento da potência em relação ao seu ato, a organização da potência” (Ibid., p. 60).

Em *O que é dispositivo?*, originalmente conferência proferida em Santa Catarina, em 2005, Agamben disse: “Chamo sujeito o que resulta da relação e, por assim dizer, do corpo-a-



corpo entre os viventes e os dispositivos” (AGAMBEN, 2005, p. 13). O vivente é *sujeito em potência*, que vem-a-ser mediante o confronto com os dispositivos, “máquinas de produzir subjetivação”, que capturam ao mesmo tempo em que produzem subjetividade. Mas seria a linguagem um dispositivo?

[...] chamarei literalmente de dispositivo qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes. Não somente, portanto, as prisões, os manicômios, o panóptico, as escolas, as confissões, as fabricas, as disciplinas, as medidas jurídicas etc., cuja conexão com o poder e em um certo sentido evidente, mas também a caneta, a escritura, a literatura, a filosofia, a agricultura, o cigarro, a navegação, os computadores, os telefones celulares e – porque não – a linguagem mesma, que é talvez o mais antigo dos dispositivos, em que há milhares e milhares de anos um primata – provavelmente sem dar-se conta das consequências que se seguiriam - teve a inconsciência de se deixar capturar (Ibid.).

A linguagem é a condição ao mesmo tempo em que o limite do dizer, e o mesmo devemos afirmar sobre a língua: na condição de dispositivos (provavelmente os mais antigos), capturam, determinam e modelam as possibilidades. Não vislumbra, assim, Agamben a dissolução dos dispositivos, mas sua “profanação”: “liberar o que foi capturado e separado pelos dispositivos para restituí-lo a um possível uso comum” (Ibid., p. 14). Em outro lugar (AGAMBEN, 2007b, p. 65): profanar é “usar”. O contrário do profano é, pois, o sagrado, que assim se mantém mediante uma “separação” instituída pelo rito e pela liturgia. Toda religião [*relegere*] se constitui, para Agamben, na separação entre o sagrado e o profano, mantida pelo respeito às normas de conduta, que subscrevem os gestos e impedem o uso. Mas, “o que foi separado ritualmente pode ser restituído, mediante o rito, à esfera profana”, uma vez que o próprio objeto sagrado (e não outro) se torna profano quando posto “em jogo”. (Ibid., p. 66). A profanação é, assim, o contra-dispositivo, por excelência (Id, 2007b), na medida em que o usa de outro modo daquele prescrito pela tradição religiosa.

Aqui, portanto, “encontrar uma língua *sua*” e “trapacear (com) a língua” se implicam definitivamente: trata-se de profanar a língua, de fazer “uso” dela; trapacear a tradição, contrariando o dispositivo, mas sem abdicar dele. Por isso, trapacear “a” língua “com” a língua. Por vias diferentes, mas com precisa definição, Benjamin teria nomeado a poesia de

Baudelaire como “a modernidade” por ela promover um “ataque surpresa”, “uma série ininterrupta das mais pequenas improvisações”, uma conspiração da linguagem (BENJAMIN, 1994, p. 97-70-95). A linguagem conspirando contra si mesma é a sua dessacralização, que lança a língua ao registro do “testemunho”, para além do “arquivo”. Aqui, a diferença fundamental em relação ao “ter voz”, entre agir no domínio do rito, do sagrado, e o usar que profana a língua, pondo-a em jogo, e, assim, também aquele que dela faz uso.

## 5.

Em *O que resta de Auschwitz* (AGAMBEN, 2008), Agamben estabelece uma linha argumentativa algo semelhante à que seria elaborada em *O autor como gesto* (Id, 2007b). Neste último, o filósofo retoma também a noção de linguagem como dispositivo e sua relação com a produção de subjetividade: “a escritura é um dispositivo, [...] e a história dos homens talvez não seja nada mais que incessante corpo-a-corpo com os dispositivos que eles mesmos produziram – antes de qualquer outro, a linguagem” (Ibid., p. 63). Todo dispositivo captura e produz subjetividade (e, por isso, todo processo de subjetivação é também de dessubjetivação). Assim, como todo dispositivo, a escritura – e antes, a linguagem – ao mesmo tempo em que captura a própria escrita, a permite, a propicia. Não obstante, se é possível profanar o dispositivo – se, na condição de instrumento do poder, a linguagem é dispositivo (condição e limite, antítese ao mero vivente) – significa que é ela, também, potência, ou seja, que há nela possibilidades de sua superação – superação dialética, pois, que implica em conservar e transformar ao mesmo tempo. E é nesse ponto que Agamben elabora uma crítica significativa tanto a Foucault quanto a Benveniste a respeito das noções de sujeito e autor, desviando a atenção do “enunciado” para a “língua”.

O enunciado, tanto em Benveniste quanto em Foucault, afirma Agamben, diz respeito ao “ter lugar” do texto: “a enunciação assinala, na linguagem, o limiar entre um dentro e um fora, o fato de ter lugar como exterioridade pura” (AGAMBEN, 2008, p. 142). Ao referir-se ao “acontecimento da linguagem”, a analítica do enunciado busca compreender as possibilidades do dizer, dos discursos e das proposições, definidas como exterioridade em relação à linguagem e a quem enuncia, afastando, assim, a pergunta por “quem fala?”, numa rejeição

radical às noções de sujeito como consciência (como intencionalidade e/ou como interioridade, seja transcendental, seja psicossomático) e de autor, substituído, por assim dizer, no plano do enunciado, pela “função-autor”. Assim, “a partir do momento em que os enunciados se tornam referência principal da investigação, o sujeito fica dissolvido de qualquer implicação substancial e se torna pura função ou pura posição” (Ibid.).

Ao menos dois aspectos, certamente complementares, são levantados por Agamben em sua crítica. O primeiro, a pergunta, “o que significa ser sujeito de uma dessubjetivação? Como um sujeito pode dar conta do seu próprio desconcerto?” (Ibid., p. 144). O segundo, a proposta:

Imaginemos agora repetir a operação de Foucault, fazendo com que deslize na direção da língua, que se desloque para o plano da língua o canteiro que ele havia criado entre [...] a língua e o arquivo. [...] tratar-se-á então de tentar considerar os enunciados não do ponto de vista do discurso em ato, mas daquele da língua, olhando a partir do plano da enunciação não em direção ao ato de palavra, mas na direção da *langue* como tal. Ou dito de outra forma, trata-se de articular um dentro e um fora não só no plano da linguagem e do discurso em ato, mas também no da língua como potência de dizer (Ibid., p. 146).

A língua como “potência de dizer” recoloca o problema da possibilidade de dizer em outro plano, além do “arquivo”. Sendo o arquivo, na arqueologia do saber, o “conjunto de regras que definem os eventos de discurso”, ele delimita o espaço entre o dito e não dito, compreendendo que todo dizer se dá no interior de um “já dito”, de um discurso, que o permite. Entretanto, ao propor inflexão ao dentro e fora da “língua”, Agamben lança luz não ao “dito e não dito”, mas ao dizível e o indizível.

A língua, como potência de dizer, é compreendida como “um campo percorrido por duas tensões opostas”. De um lado, a invariância; de outro, a inovação. Ao primeiro, no registro do já-dito, corresponde o arquivo. Mas, na medida em que potência, a língua não se encerra nele, apontando também, e necessariamente, para o porvir da própria língua, o que a coloca na condição de “resto” – sendo este “um hiato, uma lacuna, mas uma lacuna essencial”, dada no confronto entre conservação e transformação. No cerne deste confronto,

ou seja, no “resto”, situa-se a possibilidade – e, portanto, a impossibilidade – de dizer. Assim, a língua como potência de dizer é “contingência”:

[...] Tal contingência, tal acontecer da língua em um sujeito, é outra coisa que o seu efetivo proferir ou não proferir um discurso em ato, o seu falar ou silenciar, o produzir-se ou não produzir-se de um enunciado. No sujeito, ela tem a ver com o seu ter ou não ter língua. O sujeito é, pois, a possibilidade de que a língua não exista, não tenha lugar – ou melhor, de que esta só tenha lugar pela sua possibilidade de não existir, da sua contingência (AGAMBEN, 2008, p. 147).

O sujeito não se confunde com o mero vivente, tampouco deve ser concebido como realidade *a priori*, e é preciso rejeitar tal ideia, diz o filósofo italiano, “sem ressalvas”. Mas, ao “atestar”, “na própria possibilidade de falar, uma impossibilidade de palavra”, o sujeito é o “campo de forças” da potência e da impotência, e a subjetividade o “campo da luta” entre contingência e necessidade. “O sujeito é, sim, o que se põe em jogo nos processos em que elas [possibilidade, impossibilidade, contingência, necessidade] interagem” (Ibid., p. 148).

Importante observar que tal argumento aparece em *O que resta de Auschwitz*, obra constituinte da tetralogia *Homo Sacer* (cujo mote, por assim dizer, é a biopolítica, e a articulação teórica promovida pelo filósofo se dá, sobretudo, com a ciência política e o direito, sensivelmente diferente de trabalhos como, por exemplo, *O Homem sem conteúdo*, *Estâncias*, *Infância e história* e *A linguagem e a morte*, em que a questão da linguagem é trabalhada em primeiro plano). Ou seja, é no âmbito da reflexão sobre a vida nua (*zoé*, a vida desqualificada) e a (im)possibilidade de dizer no contexto traumático do qual Auschwitz é símbolo (ou, em termos adornianos, sobre a barbárie) que emerge – ou ressurgue – a problemática do sujeito. Seria confrontando seu caráter contingencial que a língua apareceria “além do arquivo”, do mesmo jeito em que o sujeito apareceria “além” de mera “função”, modo pelo qual se tornaria possível encarar a pergunta “o que significa ser sujeito de uma dessubjetivação?”. Ao romper com o nexos entre subjetivação e dessubjetivação, o Campo teria introduzido o impossível “à força no real” (Ibid., p. 149), revelando a impossibilidade do sujeito e da língua.

O fracasso, realizado (ou constatado) na dessubjetivação e na impossibilidade de falar, não é, todavia, absoluto, já que a impossibilidade carrega consigo o possível. A condição de resto – a lacuna essencial entre a possibilidade e a impossibilidade – da língua (e também do

sujeito) é posta à prova, sobretudo, pelos testemunhos de sobreviventes do Campo. Do mesmo modo que uma dessubjetivação pressupõe um sujeito (que, como na pergunta de Agamben, é “sujeito de uma dessubjetivação”), a impossibilidade de narrar o trauma não é apagada, mas, ao contrário, atualizada na fala dos sobreviventes. Ao levar à palavra aquilo que não pode ser dito, a testemunha dá testemunho da sua dessubjetivação (sendo sujeito) e da impossibilidade de dizer (dizendo).

“O testemunho sempre é, pois, um ato de ‘autor’” (Ibid., p. 150). A testemunha e (“e” e “ou”) o autor são, na qualidade de sujeitos, “cindidos” (“diferença e integração de uma impossibilidade e de uma possibilidade de dizer”), sendo esta a condição, insuperável, da sua existência enquanto tal: o autor dá forma a uma matéria – “informe ou ser incompleto” – que o precede, sendo sempre “co-autor”, e a testemunha fala aquilo que não pode ser dito por aqueles que não podem dizer<sup>8</sup>.

Se na analítica do enunciado – ou, numa arqueologia do saber –, de modo bem resumido, o que é dito se dá no interior de um campo de possibilidades delimitado por um já-dito, tornando desnecessária a pergunta pelo sujeito (e pelo autor, “que não para de desaparecer” e tem valor, na análise, enquanto “função”), já que interessam “as regras através das quais” se dá a escritura, Agamben argumenta que o incessante desaparecimento do sujeito-autor seja justamente a sua marca. Não se trata de contra argumentar as amplas e difundidas críticas à associação direta entre “indivíduo real” e “autor” e à ideia de que o autor seja a “fonte de significação” de uma obra, mas de afirmar que o des-aparecer do autor dá testemunho da sua própria falta “na obra”, ou seja, que o autor é presente justamente através da sua ausência (AGAMBEN, 2007b). Em *O que resta de Auschwitz*, todavia, o lugar do autor é o “resto” (de modo que caberia ainda investigar a relação de tal noção com a de “ausência”, o que, por ora, nos escapa), sendo tal lugar ocupado o que o define como sujeito e como testemunha – “ser sujeito e testemunhar são, em última análise, uma única realidade” (Id, 2008, p. 158) – mas, também, como poeta. Nas páginas finais da obra, “poeta” é o nome pelo qual Agamben chama aquele que se coloca, na língua, fora do arquivo.

---

<sup>8</sup> “[...] é o ato imperfeito ou a incapacidade que o precedem e que ele vem a integrar que dá sentido ao ato ou à palavra do *auctor*-testemunha. Um ato de autor que tivesse a pretensão de valer por si é um sem-sentido, assim como o testemunho do sobrevivente é verdadeiro e tem razão de ser unicamente se vier a integrar o de quem não pode dar testemunho” (AGAMBEN, 2008, p. 151).

O poeta, “o *auctor* por excelência” (Ibid., p. 160), é aquele que, com a palavra (poética), situa-se na posição de resto, fundando “a língua com o que resta, o que sobrevive em ato à possibilidade – ou à impossibilidade – de falar” (Ibid.). Seu lugar, aquele apontado por Moacyr Félix: o exílio entre palavras ainda inexistentes.

## 6.

Com o atravessamento entre testemunha-autor-sujeito-poeta, é possível, à guisa de conclusão, vislumbrar um caminho interpretativo da frase, presente n’*O autor como gesto*, que diz “O autor marca o ponto em que uma vida foi jogada na obra” (AGAMBEN, 2007b, p. 61). Com ela, Agamben retoma duas noções trabalhadas em textos distintos: a de “jogo”, como domínio próprio da profanação, e a ideia – presente já no seu primeiro livro, *O homem sem conteúdo* – de que o artista, na criação da obra, “põe em jogo a sua vida”. Mas, além destes tópicos, há o específico sobre a própria noção de “vida”, de importância central na nossa reflexão. Ser autor, ou seja, ser sujeito, é jogar-se na contingência da língua para negar, decididamente e “com cada uma de suas palavras”, o isolamento entre *zoé* e *bíos*<sup>9</sup>.

O sujeito é sempre, pois, um sujeito restante, que, como *auctor*, dá forma à matéria “informe ou ser incompleto” (pois, não seria esse o gesto da *poíesis*?), mantendo, na língua, a tensão entre a invariância (ou a norma) e a inovação, ou seja, mantendo a língua viva como potência de transcendência do arquivo. O sujeito que resta é o poeta, que se esquece na língua, ou seja, que, deixando-se capturar por ela, ao mesmo tempo dela escapa – profanando-a –, se desencaixando<sup>10</sup>e desaparecendo. O poeta, assim, “obedece e ultrapassa” (ADORNO, 2003b, p. 67), pois “para ele, ultrapassar é obedecer”:

Há que compreendê-lo! Precisa desaparecer!<sup>11</sup>  
Some temendo sumir, vai além,  
Sua fala ultrapassa “o estar aqui”;

<sup>9</sup>É o “isolamento da sobrevivência em relação à vida o que o testemunho refuta com cada uma de suas palavras” (AGAMBEN, 2008, p. 157).

<sup>10</sup>No ensaio *O que é contemporâneo?*, aqui não diretamente tratado, Agamben define o poeta como aquele que “pertence ao seu tempo” de forma anacrônica e deslocada (AGAMBEN, 2009).

<sup>11</sup>Na tradução das *Elegias* que utilizamos, lê-se “cumprir sumir”. Na tradução presente em *O Espaço Literário*, de Blanchot (2011, p. 170) consta no primeiro verso citado: “Ah, pudéssemos compreender que lhe cumpre desaparecer!”.

já está lá onde não há permanecer.  
A grade da lira, suas mãos não a retêm.  
Para ele – ultrapassar é obedecer (RILKE, 2002, p. 23).

## Referências

- ADORNO, Theodor W. *Actualidade da Filosofia*. Barcelona: Paidós, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Crítica de la Cultura y Sociedad I*. Madrid: Akal, 2008a.
- \_\_\_\_\_. *Dialética Negativa*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Minima Moralia*. Rio de Janeiro: Azougue, 2008b.
- \_\_\_\_\_. *Notas sobre Literatura*. Madrid: Akal, 2003a.
- \_\_\_\_\_. *Notas de Literatura I*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003b.
- \_\_\_\_\_. Sobre Sujeito e Objeto. In: *Palavras e Sinais: modelos críticos*. Petrópolis: Vozes, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Teoria Estética*. Lisboa: Edições 70, 1982.
- AGAMBEN, Giorgio. *A Ideia de Prosa*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012a.
- \_\_\_\_\_. *A Linguagem e a Morte*. Belo Horizonte: UFMG, 2006a.
- \_\_\_\_\_. *A Potência do Pensamento*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- \_\_\_\_\_. Cristianismo como religião: a vocação messiânica. *Instituto Humanitas Unisinos*, São Leopoldo, 2010. Disponível em: <http://www.ihu.unisinos.br/noticias/28959-cristianismo-como-religiao-a-vocacao-messianica-artigo-de-giorgio-agamben>
- \_\_\_\_\_. *Estâncias*. Belo Horizonte: UFMG, 2007a.
- \_\_\_\_\_. *Homo Sacer: poder soberano e vida nua I*. Belo Horizonte: UFMG, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Il tempo che resta*. Madrid: Trotta, 2006b.
- \_\_\_\_\_. *Nudez*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- \_\_\_\_\_. *O Homem sem Conteúdo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012b.

- \_\_\_\_\_. *O que é contemporâneo? E outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.
- \_\_\_\_\_. *O que Resta de Auschwitz*. São Paulo: Boitempo, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007b.
- BADIOU, Alain. *Polemics*. New York: Verso, 2006.
- BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1996.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire. Um lírico com auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BLANCHOT, Maurice. *O Espaço Literário*. São Paulo: Rocco, 2011.
- EAGLETON, Terry. *Ideologia: uma introdução*. São Paulo: Boitempo, 1997.
- FÉLIX, Moacyr. *Antologia Poética*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Em Nome da Vida*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; São Paulo: Massao Ohno, 1981.
- HEGEL, G. W. F. *Fenomenologia do Espírito*. Petrópolis: Vozes, 1992.
- KONDER, Leandro. Adorno e o Marxismo. *Revista Tempo Brasileiro*, n. 155, Rio de Janeiro, out-dez 2003.
- MALDONATO, Mauro. *A Subversão do Ser*. São Paulo: SESC, 2014.
- MUELLER, Enio R. *Filosofia à Sombra de Auschwitz*. Santa Maria: Sinodal; EST, 2009.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da Moral*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.
- NUNES, Benedito. *Introdução à Filosofia da Arte*. São Paulo: Ática, 1989.
- PESSOA, Fernando. *Escritos sobre Gênio e Loucura*. Tomo I. Lisboa: Jerónimo Pizarro; Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2006.
- RANCIÈRE, Jacques. *A Partilha do Sensível*. São Paulo: EXO experimental; Ed. 34, 2005.
- RILKE, Rainer Maria. *Os Sonetos a Orfeu e Elegias de Duíno*. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- SAFATLE, Vladimir. *Grande Hotel Abismo*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.



SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Narrar o trauma* – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psi. Cli.*, vol. 20, n. 1, Rio de Janeiro, 2008.

SPINELLI, Miguel. Sobre as diferenças entre éthos com epsilon e êthos com eta. *Trans/Form/Ação*, vol.32, no.2. Marília, 2009. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-31732009000200001](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31732009000200001)

VIEIRA, Beatriz de Moraes. As Ciladas do Trauma. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (orgs.). *O Que Resta da Ditadura*. São Paulo: Boitempo, 2010.

ŽIŽEK, Slavoj. *Violência*. São Paulo: Boitempo, 2014.

