A negatividade em Giorgio Agamben

Negativity in Giorgio Agamben

Raúl Antelo *
Universidade Federal de Santa Catarina

Resumo

O presente ensaio reflete sobre algumas características do pensamento do filósofo Giorgio Agamben. Nesse sentido, demonstra como o conceito de negatividade encontra nesse pensamento um lugar fundamental. Apontando as conexões e diferenças da filosofia de Agamben em relação a um filão do pensamento italiano, sobretudo no que diz respeito a certa interpretação do Barroco, procura demonstrar como a leitura de Agamben acaba por armar-se como tensão de bipolaridades em torno da noção negatividade. Para tanto, o ensaio percorre a produção textual agambeniana desde seus primeiros escritos até suas últimas reflexões.

Palavras-chave: Agamben; negatividade; Barroco; bipolaridades.

Abstract

The present essay reflects on some characteristics of the thought of the philosopher Giorgio Agamben. In this sense, it demonstrates how the concept of negativity encounter in his thought a fundamental spot. By appointing the connections and differences between the philosophy of Agamben and a lode of the Italian thought, especially in what concerns an interpretation of the Baroque, it intents to demonstrate how the reading of Agamben organizes itself as a tension of bipolarities around the notion of negativity. Therefore, the essay roams the textual production of Agamben since its firsts written until his last reflections.

Keywords: Agamben; negativity; Baroque; bipolarities.

● **Enviado em: 09/07/2018**
● **Aprovado em: 31/07/2018**

* Doutor em Literatura pela USP, professor titular de Literatura Brasileira da UFSC. Também lecionou como visiting professor em várias Universidades estrangeiras (Yale, Duke, Texas at Austin, Autónoma de Barcelona, Maryland, Leiden). Presidiu a Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC) e recebeu o doutorado *honoris causa* pela Universidad Nacional de Cuyo, na Argentina. É autor de dezenas de livros, dentre eles "Algaravia. Discursos de nação", "Maria com Marcel. Duchamp nos trópicos", "Ruinologia".

> Não é menos firmemente indicada, em Um *lance de dados,* a própria obra que ele constitui e que não faz do poema uma realidade presente ou somente futura, mas, sob a dimensão negativa de um passado irrealizado e de um futuro impossível, o designa na extrema distância de um talvez excepcional.
> Maurice Blanchot[1]

O pensamento de Giorgio Agamben, partindo do tópico foucaultiano da *morte do homem*[2], não opera uma negação radical do humanismo mas, antes, desconstrói seus conteúdos transcendentes, em nome de uma imanência antagonista, para o abandono da instância subjetiva como fundamento negativo último da linguagem e da história[3]. Mas essa negatividade entretanto não se aplica diretamente à vida: o seu local específico é, justamente, a própria linguagem.

A linguagem e a morte. Um seminário sobre o lugar da negatividade (1982) situa esse ponto, precisamente, como um espaço intermediário entre a infância e a história: é a Voz metafísica, enquanto atravessada pela negatividade[4]. Cabe, portanto, à potencialidade da *langue* introduzir o negativo no vivente, de sorte que a *nuda vita*, tal como o estado de exceção, são instâncias desprovidas de potencialidade ético-política, mera vida abandonada, puramente biológica. A questão desdobra-se na relevância concedida por Agamben à letra e ao *gramma*, origem do fundamento negativo da linguagem, vertente que, de Benjamin a Derrida, passando por Lacan, conheceu inúmeras variantes no pensamento francês contemporâneo[5] e que, em Agamben, particularmente, a partir de Heidegger, Wittgenstein,

---

1 BLANCHOT, Maurice - *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone Moisés. São Paulo, Martins Fontes, 2005, p.343.

2 "Nietzsche reencontrou o ponto onde o homem e Deus pertencem um ao outro, onde a morte do segundo é sinônimo do desaparecimento do primeiro, e onde a promessa do super-homem significa, primeiramente e antes de tudo, a iminência da morte do homem". FOUCAULT, Michel. *As Palavras e as Coisas*. Uma arqueologia das ciências humanas. Trad. Salma T. Muchail. São Paulo, Martins Fontes, 2000, p. 471-2.

3 "Apollinaire ha formulato perfettamente questo proposito scrivendo, in *Les peintres cubistes*, che 'avant tout les artistes sont des hommes qui veulent devenir inhumains'. L ' antiumanesimo di Baudelaire, il 'se faire l ' âme monstrueuse' di Rimbaud, la marionetta di Kleist, il 'c ' est un homme ou une pierre ou un arbre' di Lautréamont, il 'je suis véritablement décomposé' di Mallarmé, l ' arabesco ' di Matisse, che confonde figura umana e tappezzeria, 'il mio ardore è piuttosto dell ' ordine dei morti e dei non-nati' (Klee), 'l ' umano non c ' entra' di Benn, fino alla 'traccia madreperlacea di lumaca' di Montale e 'la testa di medusa e l ' Automa' di Celan, esprimono tutti la stessa esigenza: 'ci sono ancora figure al di là dell ' umano'!". AGAMBEN, Giorgio, *Stanze*: *La parola e il fantasma nella cultura occidentale.* Torino, Einaudi, 1977, p.60. Ver, ainda, "A propos de Jean-Luc Godard". *Le monde des livres,* Paris, 6 out. 1995, p. 11.

4 IDEM. "La voce, la morte". *Alfabeta,* nº 15/16, Milão, Cooperativa Intrapresa, jul.- ago.1980, p. 26; *Idem.* "Pascoli e il pensiero della voce". In: PASCOLI, Giovanni - *Il fanciullino*. Milão, Feltrinelli, 1982, p. 5-22, mais tarde incluído em *Categorie italiani*: studi di poetica. Veneza, Marsilio, 1996, p. 67-78; IDEM. "Experimentum vocis" in *Che cos´è la filosofia?* Macerata, Quodlibet, 2016, p.13-45.

5 Para Giacomo Marramao, Agamben seria um filósofo francês que escreve em italiano: "lo stesso Agamben, che io considero fondamentalmente un saggista francese (sebbene studi diversi autori tedeschi, lo fa in modo molto legato alla tradizione francese), si è convertito solo più tardi, con *Homo sacer*, alla riflessione sul politico (in suoi libri precedenti e certo importanti, come *Stanze* e *Infanzia e storia*, non c'è ancora il confronto con Schmitt)". Cf. BUONGIORNO, Federica e LUCCI, Antonio (eds.).

Apel, Gadamer, Schleiermacher, se traduz como uma potencialização da tradição filológica italiana. Em um dos fragmentos de *Ideia da prosa* (1985), Agamben aborda a questão por meio de uma alegoria e nos diz que, numa coletânea de fábulas dos fins da Antiguidade, pode se ler este apólogo:

> "Os Atenienses tinham por hábito chicotear a rigor todo o candidato a filósofo, e, se ele suportasse pacientemente a flagelação, poderia então ser considerado filósofo. Um dia, um dos que se tinham submetido a esta prova exclamou, depois de ter suportado os golpes em silêncio: 'Agora já sou digno de ser considerado filósofo!' Mas responderam-lhe, e com razão: 'Tê-lo-ias sido, se tivesses ficado calado.'"
> A fábula ensina-nos que a filosofia tem certamente a ver com a experiência do silêncio, mas que o assumir dessa experiência não constitui de modo nenhum a identidade da filosofia. Esta está exposta no silêncio, absolutamente sem identidade, suporta o sem-nome sem encontrar nisto um nome para si própria. O silêncio não é a sua palavra secreta – pelo contrário, a sua palavra cala perfeitamente o próprio silêncio.[6]

Em grande parte, essa reflexão de Agamben trabalha com temas e problemas previamente abordados, na cultura moderna, pelo Barroco. Diga-se, contudo, que Agamben não compartilha leituras com seus congêneres italianos. Não acompanha a Luciano Anceschi e sua teoria do Barroco, em grande parte derivada do clássico livro de Eugeni D´Ors (a quem Agamben nunca cita). Nenhum interesse igualmente pelo formalismo estético de Morpurgo-Tagliabue e sua *Anatomia del Barocco.* Não se sente atraído por Galvano della Volpe e seu esforço por repensar o anacronismo de um "Laocoonte 1960", certamente não só pela herança hegeliana, mas, fundamentalmente, por sua afinidade com o conceito de vanguarda, que ele repele. Agamben produz, entretanto, uma leitura bipolar do Barroco, cuja mortificação formal lhe parece tanto um gesto de redenção, só compreensível no Juízo Final ("un pegno di redenzione che sarà riscattato nell'ultimo giorno"), quanto um desenvolvimento de algo já implícito na origem ("nell'atto della creazione"[7]). Mas esta bipolaridade alimenta um peculiar clima "Kant com Sade" que desponta, em seu ensaio sobre Bartleby, quando se refere ao

"Che cos'è Italian Theory? Tavola rotonda con Roberto Esposito, Dario Gentili, Giacomo Marramao". *Lo Sguardo.* Rivista di Filosofia, nº 15, 2014 (II). La "Differenza Italiana", p. 12.

6 IDEM. "Ideia do silêncio" in *Ideia da prosa*. Trad. João Barrento. Lisboa, Cotovia, 1999, p. 111. Ver, ainda, "Il silenzio del linguaggio". In: BETTIOLO, Paolo (ed.) - *Margaritae*: testi siriaci sulla preghiera. Veneza, Arsenale, 1983, p. 69-79; IDEM. "Il viso e il silenzio". In: SAVINIO, Ruggero. *Opere 1983*. Milão, Philippe Daverio, 1983; IDEM. "La glossolalie comme problème philosophique". *Discours psychanalytique,* nº 6, Paris, Joseph Clims, 1983, p. 63-69.

7 IDEM. *Stanze*: La parola e il fantasma nella cultura occidentale, *op.cit.,* p. 169.

"inferno barocco della potenza", que se materializa, no relato de Melville, na arquitetura egípcia que cerca o amanuense[8].

Agamben não duvida, portanto, que o paradigma do estado de exceção seja a catástrofe[9] e, para tanto, apoia-se em Benjamin, mais do que em Carl Schmitt:

> O Barroco é habitado pela antecipação da catástrofe, que destruirá o homem e o mundo, mas não é uma catástrofe messiânica, que consuma a história, e sim a do destino, que o aniquila. (...) Esvaziada de sua intencionalidade messiânica, a história é com efeito uma sucessão de catástrofes, que acabará culminando na catástrofe derradeira. Não é a história humana, e sim história da natureza: destino. Sujeita ao destino, a vida humana é efêmera, porque é a vida do homem criado, do homem como criatura, como ser natural[10].

Ubi fracassorium, ibi fuggitorium[11]. Ali onde há uma catástrofe, existe, ainda, uma via de fuga. Nesse sentido, o protagonista do Barroco não é Quixote (o humanismo) mas Sancho Pança (o ideal da *Kreatur*). Justamente, no seu ensaio sobre Kafka, dez anos após a sua morte, Benjamin observa:

---

8 IDEM. In: DELEUZE, Gilles - *Bartleby, la formula della creazione*. Macerata, Quodlibet, 1993, p. 78. Em "Note sulla dialettica del negativo nell'epoca della metropoli (saggio su Georg Simmel)" (*Angelus Novus*: quaderni quadrimestrali di critica, Padova, Marsilio Editori, nº21, dez. 1971), Massimo Cacciari aventa que talvez uma única obra em todo o século XIX seja parangonável aos símbolos de Poe, como o homem na multidão, e essa obra é o *Bartleby* de Melville, estudado por Max Bense em confronto com a "forma épica" kafkiana, em "Metaphysische Beobachtungen an Bartleby un K" (in *Aesthetica*, Baden-Baden 1965, p.80-95). Acrescenta Cacciari que "l'alienazione tra linguaggio e cosa è sul punto di diventare interna al linguaggio stesso: i segni si chiudono nella medesima 'reticenza' del personaggio: vogliamo 'fare al meno' di essere compresi, di diventare razionali, di svolgere la nostra 'soggettività', mas "il *Bartebly* di Melville, come i racconti di Poe, come la *Passante* di Baudelaire, come la condanna al gioco dei segni in Mallarmé, non ammettono né terapia né guarigione. Il segno non si 'redime', non viene ad assumere miticamente un significato, a rivelare un fine, un dovere. Decifrarlo è sprofondare in esso, senza altre vie d'uscita; sprofondare nello *statuto di segno* che domina 'pori', la Metropoli. Il negativo vale, appunto, nella misura in cui *nega* l'esistenza di alternative a questo processo, nella misura in cui lo teorizza senza consolazioni" (p.23-24). A posição de Agamben, como se sabe, é mais melancólica ainda. Em entrevista recente admite que vivemos uma fase de extrema decadência da cidade, no sentido de que os homens parecem ter perdido qualquer relação com o lugar em que vivem. O assim chamado "centro histórico" acaba servindo apenas ao consumo turístico e à diversão de fins de semana, perdendo sua razão de ser. A cidade era, antes de tudo, o lugar da vida política e, ao mesmo tempo, da habitação como prerrogativa humana. Tanto a política quanto a faculdade de habitar (e não simplesmente de se alojar) vão desaparecendo e a simples nostalgia não é suficiente. Seria necessária uma nova forma de vida que possa reencontrar, ao mesmo tempo, a capacidade de habitar e a vida política. Relembrando a ideia de Hugo de São Vitor, no sentido de que existem três modos de habitar: aquele pelo qual a pátria é doce, aquele pelo qual todo solo é pátria, e, o terceiro, aquele pelo qual o mundo todo é um exílio, Agamben propõe inventar um quarto modo e, com este, uma política que esteja à sua altura. Ver MONTEBELLO, Valeria. "La nostalgia non basta, ma è un buon punto di inizio. Intervista con Giorgio Agamben". *Lo Sguardo*: Rivista di Filosofia, nº 19, Roma, 2015.

9 AGAMBEN, Giorgio. *Stato di eccezione* (Homo sacer II, I). Torino, Bollati Boringhieri, 2003, p.73.

10 BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão.* Trad. Sérgio P. Rouannet. São Paulo, Brasiliense, 1984, p.35.

11 AGAMBEN, Giorgio. *Pulcinella ovvero Divertimento per li ragazzi*. Roma, nottetempo, 2015, p. 45.

> Assim se realiza a fantasia do cavaleiro feliz, que galopa numa viagem alegre e vazia em direção ao passado, sem pesar sobre sua montaria. Infeliz, no entanto, o cavaleiro que está preso à sua égua porque se fixou um objetivo situado no futuro, ainda que seja o futuro mais imediato, como o de atingir o depósito de carvão. Infeliz também seu cavalo, infelizes os dois. [...] Sancho Pança, tolo sensato e ajudante incapaz de ajudar, mandou na frente o seu cavaleiro. Bucéfalo sobreviveu ao seu. Homem ou cavalo, pouco importa, desde que o dorso seja aliviado do seu fardo.[12]

Não há dúvida que a aproximação agambeniana ao Barroco (à Modernidade), dá-se sob o signo da *Kreatur*, pensando a felicidade a partir da infelicidade[13]. Com efeito, em uma de suas primeiras abordagens do tema, em 1972, Agamben esclarece que a obra de José Bergamín, seu mestre e amigo, obedece a um incessante processo de autonegação dialética ("autonegazione dialettica"), que responde a uma tradição dúplice e cindida: de um lado, a tradição barroca do Século de Ouro espanhol (Fray Luís de León, Lope de Vega, Góngora, são João da Cruz); mas, de outro, a linhagem secreta do Romantismo alemão (Novalis, Schlegel, Tieck, Nietzsche), dupla vertente da qual a obra de Bergamín, talvez em especial as *Fronteiras infernais da poesia*[14], oferece uma síntese equiparável à *Origem do drama barroco alemão* de Benjamin[15].

Agamben é consciente de que o Barroco abre um período de perfis puramente negativos. Em seu verbete sobre o gosto, por exemplo, relembra a definição de Leibniz desse

---

12 BENJAMIN, Walter. "Franz Kafka" in *Magia e técnica, arte e política* (Obras escolhidas, I). Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1985, p.163-4

13 WEIGEL, Sigrid. *Body- and Image-Space: Re-reading Walter Benjamin*. Trad. Georgina Paul et al. London, Routledge, 1996; IDEM. *Walter Benjamin Images, the Creaturely, and the Holy*. Trad. Chadwick T. Smith. Stanford University Press, 2013.

14 AGAMBEN, Giorgio. "Walter Benjamin e il demonico. Felicità e redenzione storica nel pensiero de Benjamin". *Aut aut*, nº189/190, Florença, La Nuova Italia, maio-ago. 1982, p. 143-163, mais tarde incluído em *La potenza del pensiero*: Saggi e conferenze (Vicenza, Neri Pozza, 2005, p. 205-235). Nesse ensaio pioneiro, Agamben argumenta que, se a identificação do anjo de *Agesilaus Santander*, que quer a felicidade, com o anjo da história da nona tese for correta, esse anjo não pode habitar a figura melancólico-luciferina de um naufrágio, mas aquela outra, luminosa, em que, com a estreita solidariedade entre felicidade e redenção histórica, cumpre-se a relação da ordem profana com o messiânico, que Benjamin identificava como um dos problemas mais importantes da filosofia da história. Na figura paradoxal dessa memória, que relembra o que nunca viu, completa-se, portanto, a redenção do passado. E esse mesmo paradoxo existe também para a felicidade, à qual cabe uma polaridade e uma dialética semelhantes, tanto na figura do *hino*, quanto na da *elegia*, temas que desenvolverá, muito mais adiante, em 2009, em *II Regno e la Gloria*. A sintonia com Bergamín é portanto absoluta. Sobre a questão do demoníaco, Agamben observará ainda, com surpresa, que "i due scrittori che, nel nostro secolo, hanno osservato con più lucidità l'orrore incomparabile che il circondava – Kafka e Walser – ci presentino un mondo da cui il male nella sua suprema espressione tradizionale – il demonico – è scomparso. (...) Il loro demonico non è un tentatore, ma un essere infinitamente suscettibile di essere tentato". AGAMBEN, Giorgio. "La comunità che viene" In: *Sentimenti dell'adiqua: Oportunismo paura cinismo nell'età del disincanto*. Roma - Napoli, Theoria, 1990, p.78-9 e, em *La comunità che viene*. Torino, Einaudi, 1990, p.31.

15 IDEM. "José Bergamin". In: BERGAMIN, José - *Decadenza dell'analfabetismo*. Trad. Lucio D'Arcangelo. Milano, Bompiani, 1972, p.9-10. Ver, ainda, IDEM - "Du dandy au demonologue" in *Cahiers pour un temps: José Bergamín*. Paris, Centre Georges Pompidou, 1989, p. 21-35.

conceito, um saber que não se conhece, em termos de uma diferenciação com relação à inteligência, que consiste em percepções confusas das quais, a rigor, não se poderia dar razão alguma. Portanto, o gosto, sem configurar instituição, seria algo familiar ao instinto. *Zoé* e não *bios*. E mesmo no caso de Kant, Agamben não deixa de sublinhar as definições negativas de sua estética, tais como prazer desinteressado, universalidade sem conceito ou finalidade sem objeto[16].

Dois anos depois, em 1974, Agamben aborda a tradução de são João da Cruz, cuja obra é exemplo, a seu ver, daquela potência negativa ("potenza del negativo") apontada por Hegel, já que seu "conhecimento experimental de Deus" pressupõe um estado místico, que não é, absolutamente, uma iluminação, nem mesmo, a rigor, um conhecimento. Em outras palavras, aquilo de que se faz experiência, nessa poesia, não é uma apropriação ou *habitus,* mas um despojamento e alienação. Não é fulgor, mas ofuscamento. Não implica avanço, em clareza e riqueza, mas, pelo contrário, uma descida e um estiolamento na cegueira e na escuridão. Abre aqui Agamben uma nota de rodapé que, a meu ver, é muito esclarecedora. Nela associa o conceito de "noite escura" de são João com a ideia de "não-leitura", em Simone Weil.[17]

Relembremos que, pouco antes, em 1965, Agamben defendera, na universidade de Roma, uma tese sobre o pensamento político de Simone Weil e que, na época da redação desse texto, entre 1974 e 1975, ele está trabalhando, sob a orientação de Francis Yates, no Instituto Warburg, de Londres sobre a relação entre linguagem e melancolia, trabalho que derivaria no livro posterior, *Stanze*. Lemos então na nota:

> Nos *cahiers* de Weil o nome de são João comparece pela primeira vez justamente à margem de uma passagem em que se acena para essa ideia e, mais tarde, "leitura" e "noite escura" são justapostas como contrários. Uma vez que mundo é comparável a um texto em diversos níveis de significado, a condição de todo homem corresponde, em cada instante, a seu nível de leitura, ao incessante e quase inconsciente trabalho de interpretação da própria relação física com o mundo. A "não-leitura" é a suspensão dessa perspectiva existencial, a aceitação da opacidade do texto como tal[18].

---

16 IDEM. "Gosto". In: *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1992, vol.25: Criatividade – Visão.

17 Mesmo complementar, os nomes de Simone Weil e José Bergamín estão indissociavelmente ligados para Agamben. "Pepe era, in un certo senso, il contrario di Simone Weil. Ogni incontro con lui avveniva sotto il segno della gioia e di una gioia ogni volta così diversa e intensa che tornavamo a casa increduli, trasfigurati e leggeri, come se una simile gioia non potesse esistere né essere sopportata. Eppure nel mio – o suo – esemplare degli *Écrits de Londres*, Pepe ha annotato diversi passi in cui compare la parola *malheur*, che la sua vita di esiliato e di perseguitato politico aveva dovuto rendergli familiare. Ma il passo sulla gioia è segnato con la sua inconfondibile sigla in forma di uccello". IDEM – *Autoritratto nello studio*. Milano, nottetempo, 2017, p.56.

18 IDEM - "La 'notte oscura' di Juan de la Cruz". In: CRUZ, San Juan de la - *Poesie*. Trad. Giorgio Agamben. Torino, Einaudi, 1974, p.V-VI.

Ora, eis a explicação pela qual, para Agamben, o próprio são João distingue a teologia mística (ou negativa) da teologia escolástica (ou positiva) e aventa, ainda, que o maior paradoxo da teologia mística é, portanto, o de que, sendo apenas opacidade e desapossamento integral, a experiência final que ela implica é puramente negativa, a de uma presença que não se distingue em nada de uma ausência. Ela não é uma *teologia,* uma ciência de Deus, mas uma *teo-alogia*, um divino disparate, que chega à completa incognoscibilidade, ou, pelo menos, a um conhecimento por opacidade e negação, a uma apropriação cujo objeto é o próprio Inapropriável[19] e que, por isso mesmo, não se consubstancia em um *habitus* doutrinal positivo, mas cabe apenas metaforizá-lo e aludi-lo por oximoros, catacreses e outras figuras extravagantes[20]. Está aí o núcleo de uma linha teórica que perpassa, igualmente, *A comunidade inoperante* (1986) de Jean-Luc Nancy, *A Comunidade inconfessável* (1983) de Maurice Blanchot e *A Comunidade que vem* (1990) de Agamben. Eis ainda o debate entre *Ser singular-plural* (1996) de Nancy e *Communitas* (1998) de Roberto Esposito. E está aí, em última instância, a própria e posterior leitura agambeniana de um *Lance de dados[21].*

Por outro lado, a noite do espírito rege-se pelo elenco agostiniano das três potências da alma que lemos no *De Trinitate*: *intellectus, memoria, voluntas.* No entanto, a cada uma dessas três potências corresponde, segundo são João, uma virtude teologal: a fé, ao intelecto; a esperança, à memória; e, por último, a caridade, à vontade. Mas, invertendo ainda a teologia

19 Ver CAMPBELL, Thimothy. *Improper Life. Technology and Biopolitics from Heidegger to Agamben*. University of Minnesota Press, 2011; BIRD, Greg - "Ripensare il Proprio. Da Agamben a Esposito" in GENTILI, Dario e STIMILLI, Elettra (eds) - *Differenze italiane. Politica e filosofia: mappe e sconfinamenti.* Roma, DeriveApprodi, 2015, p.213-225; NANCY, Jean-Luc - "Lo insacrificable" in *Un pensamiento finito*. Barcelona, Anthropos, 2002, p. 47-82.

20 O argumento é retomado por Agamben em "Bataille e il paradosso della sovranità". In RISSET, Jacqueline - *Georges Bataille: il politico e il sacro*. Napoli, Liguori, 1987, p.115-119.

21 "*La poesia è, cioè, un campo di tensioni percorso dalle due correnti dell*'armonia austera *e dell* 'armonia glaphyra *e ai cui estremi polari stanno, da una parte, l'inno, che celebra il nome, e, dall'altra, l'elegia, cioè il lamento per l'impossibilità di proferire i nomi divini. Spezzando l'inno, Holderlin frantuma i nomi divini e, insieme, congeda gli dei. L'isolamento innico della parola ha trovato nella poesia moderna il suo esito estremo in Mallarmé. Mallarmé ha durevolmente sigillato la poesia francese affidando un'intenzione genuinamente innica a un'inaudita esasperazione dell* 'armonia austera. *Questa disarticola e spezza a tal punto la struttura metrica del poema, che esso esplode letteralmente in unamanciata di nomi slegati e disseminati sul fòglio. Isolate in una* «vibratile sospensione» *dal loro contesto sintattico, le parole, restituite al loro statuto di* nomina sacra, *si esibiscono ora, scrive Mallarmé, come «ce qui ne se dit pas du discours* », *come ciò che nella lingua tenacemente resiste al discorso del senso. Questa esplosione innica del poema è il* Coup de dés. *In questa irrecitabile dossologia, ilpoeta, con un gesto insieme iniziatico ed epilogante, ha costituito la lirica moderna come liturgia ateologica (o, piuttosto, teoalogica), rispetto alla quale l'intenzione celebrativa dell'elegia rilkiana appare decisamente in ritardo".* IDEM - *Il Regno e la Gloria*. Per una genealogia teologica dell'economia e del governo. Homo sacer, II, 2. Torino, Bollati Boringhieri, 2009, p. 261-2.

positiva, são João interpreta as virtudes teologais como bartlebianas "potências-do-não"[22], e não como instrumentos de construção, já que elas produzem o vazio nas respectivas potências da alma: a fé causa vazio e obscuridade no intelecto; a esperança, na memória, que é o vazio de qualquer possessão; e a caridade provoca, na vontade, o vazio e a nudez de qualquer afeto e gozo[23].

Na verdade, Agamben glosa aqui a teoria de seu mestre:

> Em um de seus aspectos, a Arte de Llull é uma arte da memória. Os atributos divinos, que são sua base, estruturam-se de forma trinitária e, assim, segundo ele, ela se torna um reflexo da Trindade. Acreditava que sua Arte podia ser usada por aquelas três faculdades da alma que Agostinho definiu como o reflexo da Trindade no homem. Como *intellectus*, era uma arte que permitia conhecer ou encontrar a verdade; como *voluntas*, era uma arte para treinar a vontade pelo amor da verdade; como *memoria*, era uma arte da memória para a rememoração da verdade. Lembramo-nos das fórmulas escolásticas que dizem respeito às três partes da Prudência – *memoria*, *intelligentia* e *providentia* –, sendo que a memória artificial pertence a uma das partes.[24]

Eis o motivo pelo qual merece particular atenção para Agamben o tratamento dispensado por são João à noite da memória, uma vez que ela permite colocar o problema inédito das relações entre a experiência mística de são João e a literatura mnemotécnica, parte integrante da psicologia do Barroco. É fato que são João não podia ignorar a *ars combinatoria e memorativa* das ordens mendicantes, notadamente, dominicanos e franciscanos[25]. Mas, enquanto a *ars memorativa* era voltada à apropriação e ao domínio de todos os conteúdos da memória, a técnica de são João orienta-se, de modo contrário, à sua desapropriação. A noite da memória não é, contudo, tão oposta à mnemotécnica como parece à primeira vista. Na forma mágico-mística de Raimundo Lullio, por exemplo, a mnemotécnica não busca uma simples rememoração de notícias e acontecimentos, mas, antes, pela via da manipulação de oportunas *signaturas* e selos, ligar-se ao ordenamento e à unificação de todos os conteúdos psíquicos, em uma imagem harmônica e uma lembrança global, equivalentes a uma presença psíquica

22 DIDI-HUBERMAN, Georges - "*Puissance de ne pas*, ou la politique du désoeuvrement". *Critique,* n° 836-837, Paris, jan. 2017, p. 14-30.

23 Uma das primeiras manifestações daquilo que leríamos em livro de 1993, encontra-se em seu texto "Bartleby non scrive più". *Il manifesto.* Roma, 3 mar. 1988, p. 3. Ver, ainda, AGAMBEN, Giorgio - "Du bon usage de la mémoire et de l'oubli". Trad. Yann Moulier-Boutang. In: NEGRI, Toni. *Exil*. Trad. François Rosso e Anne Querrien. Paris, Mille et une nuits, 1998, p. 57-60.

24 YATES, Frances Amelia – *A arte da memória*. Trad. Flavia Bancher. Campinas, Ed. UNICAMP, 2007, p.220-221.

25 "La *meditatio* è la continuazione di questa pratica senza più necessità della *lectio*, perché il testo è ormai disponibile nella memoria per una ininterrotta ed eventualmente solitaria recitazione, che può così accompagnare e scandire temporalmente dall'interno tutta la giornata del monaco e diventare inseparabile da ogni suo gesto e da ogni sua attività". AGAMBEN, Giorgio. *Altissima povertà.* Regole monastiche e forma di vita. Neri Pozza, 2012, p. 38.

absoluta, não mais exposta à labilidade e à dispersão das lembranças individuais. Nesse sentido, a memória mística de são João assemelha-se à *memoire involontaire* e às *intermittences du coeur,* com o qual abandonamos o Barroco e passamos a gravitar em torno de Proust, Bergson, Pasolini ou Deleuze[26].

Associando, portanto, a negatividade mística e a linguagem contemporânea, o segundo problema que se coloca para Agamben é que a epifania poética moderna não tem qualquer outro conteúdo a não ser ela própria e seu naufrágio. Se essa condição de opacidade da poesia atual é o que funda a proximidade e anacrônica contemporaneidade da "noite escura", isto é, da experiência mística, ela assinala, também o limite que separa as duas experiências. Com efeito, a teologia mística de são João ainda pressupõe a existência de uma teologia positiva e de uma Sagrada Escritura a partir da qual extrair sua legitimidade e suas garantias. A poesia moderna, pelo contrário, não reconhece outra escritura sagrada fora de si mesma. Por isso, enquanto a literatura moderna, por ser sua única e exclusiva fiadora, é obrigada a interrogar-se sobre os próprios limites e a procurar, em sua autonegação, irônica e sacrificial, a única garantia válida de autenticidade, de que o silêncio de Rimbaud, aliás, é tão somente uma forma extrema do processo, São João, pelo contrário, podia tranquilamente confiar à poesia um trabalho que a transcendesse, sem no entanto desesperar-se por ela, coisa que o poeta moderno jamais teria condições de alimentar, em relação a uma linguagem, digamos assim, tão "ingênua".

Encontro, porém, em um ensaio sobre Victor Segalen, escrito em francês em 1978, um posicionamento de Agamben muito esclarecedor de suas diferenças com o círculo bataillano[27]. Com efeito, em "A origem e o esquecimento"[28], Agamben nos diz que, para o poeta épico, a origem não é um problema, uma vez que ela é transmitida como um acontecimento sistêmico ("un fatto di *langue*"), parte de uma tradição operante da qual o poeta é, aliás, um simples elo, o que lhe permite concluir que o próprio da literatura é a falta ("La *langue* della letteratura, invece, manca"), pelo simples motivo de que seu autor encontra-se sempre na situação paradoxal de se pronunciar a respeito de uma *parole* cuja *langue* é ausente ou desconhecida por definição[29]. Nesse sentido, toda busca da literatura, sua *recherche*, enfim, pode ser reconhecida em um relato de Segalen, *La tête,* no episódio de dois

[26] IDEM - "La passione dell'indifferenza". In: PROUST, Marcel. *L'indifferente*. Trad. Mariolina Bongiovanni Bertini. Torino, Einaudi, 1987, p. 7-22.

[27] Mesmo assim, Agamben prefaciou Jarry e Griaule, o líder da expedição Dakar-Djibuti. Ver "Jarry o la divinità del riso" in JARRY, Alfred. *Il supermaschio*. Milão, Bompiani, 1967, p.147-157 e o prólogo a GRIAULE, Marcel - *Dio d'acqua*. Milão, Bompiani, 1968.

[28] IDEM - "L'origine e l'oblio. Su Victor Segalen". Trad. Giulio Schiavoni. In: MASINI, Ferruccio; SCHIAVONI, Giulio (ed.) - *Risalire il Nilo*: mito, fiaba, allegoria. Palermo, Sellerio, 1983, p.154-163.

[29] IDEM - *ibidem*, p.158.

viajantes ocidentais, que, fascinados pela cabeça de um Buda, decapitam-na para separar o rosto divino, ascendente, do tronco decadente, associado à podridão e à lama. Nessa operação acefálica, no conto chamada de "une exécution de Dieu", constatamos, dado que a *mimese* anula o próprio modelo, o jogo ambivalente, de abolição e identificação, que a literatura postula com relação à origem. No conto de Segalen, a cabeça cortada foge e sua recuperação, ou seja, a reunificação com a origem, só acontece no instante alucinado em que a testa levanta-se, misteriosamente, e como diz o narrador, "diventa virtuale, rovesciata sul mio viso, fronte su fronte e bocca contro bocca"[30].

Ora, nas "Proposições sobre a morte de Deus", publicadas na revista *Acéphale*, em janeiro de 1937, Georges Bataille já afirmava que o *acéfalo* exprime, de maneira abertamente mitológica, a soberania voltada à destruição, ou seja, à morte de Deus, e nesse ponto, a identificação à cabeça decepada confunde-se com a própria identificação ao super-humano que é, justamente, *morte de Deus*. Portanto, super-homem e *acéfalo* remetem igualmente à liberdade como explosão da própria vida. A cabeça cortada, e portanto, o próprio tempo, longe de serem dados naturais, tornam-se assim objeto de êxtase, ora como *eterno retorno* (Nietzsche), ora como tempo explosivo e estilhaçado (Benjamin), mas, em todo caso, como expulsão de qualquer hipótese de sucessão temporal. Nesse sentido, a Revolução, para Bataille, não descansa em resultados concretos, mas na sua aparência ríspida e bruta, como a súbita explosão de eternas sublevações sem limites, aquilo que Didi-Huberman teorizará, mais tarde, como *soulèvements*. Mas, para Agamben, não há Revolução e sim Salvação, ou Redenção, porque, mais cedo ou mais tarde, a Revolução acaba fixando o tempo nos trilhos da ordem, que é uma forma de disseminar o controle como exigência da nova lei. Agamben, pelo contrário, refuta o resto de evolucionismo progressista desse esquema acefálico e propõe o dispositivo do anacronismo generalizado.

A centralidade da ideia de mecanismo ou dispositivo, no pensamento de Agamben, provém da tradição francesa, em particular, do capítulo "Machine et organisme" de *La connaissance de la vie* de Georges Canguilhem, onde os seres-máquina são apresentados como suplemento do *cogito* cartesiano[31], mas, notadamente, de Michel Foucault, que dela lança mão,

30 IDEM - *ibidem*, p.162. E acrescenta, logo a seguir: "In questa testa strangolata e dagli occhi rovesciati, in questo soffocamento in cui presente e passato, traccia e origine, *parole* e *langue* si dànno reciprocamente e vita e morte, ci sia consentito di scorgere uno degli specchi più penetranti in cui la letteratura occidentale – questa pratica che da sempre muove alla ricerca della propria origine – ha fissato una volta per tutte la propria immagine".

31 CANGUILHEM, Georges - *La connaissance de la vie*. Paris, Hachette, 1952, p.124-159.

abundantemente, em seu livro sobre *Raymond Roussel*[32]. Em uma passagem de *Vigiar e punir*, porém, expõe-se, sucintamente, e por sinal de maneira exemplar, essa duplicidade do mecanismo:

> O poder na vigilância hierarquizada das disciplinas não se detém como uma coisa, não se transfere como uma propriedade; funciona como uma máquina. E se é verdade que sua organização piramidal lhe dá um "chefe", é o aparelho inteiro que produz "poder" e distribui os indivíduos nesse campo permanente e contínuo. O que permite ao poder disciplinar ser absolutamente indiscreto, pois está em toda parte e sempre alerta, pois em princípio não deixa nenhuma parte às escuras e controla continuamente os mesmos que estão encarregados de controlar; e absolutamente "discreto", pois funciona permanentemente e em grande parte em silêncio.[33].

O poder fala e cala ao mesmo tempo e se procedéssemos a decapitá-lo, como em Segalen, o desaparecimento do *chef* (em italiano, *capo*) nos daria um desses "écarts de la nature" (Bataille), abjetos e, no entanto, mesmo assim, potentes. Por isso, Foucault, como a seguir, Agamben, avaliam uma fonte dúplice do poder normalizador:

> Duas imagens, portanto da disciplina. Num extremo, a disciplina-bloco, a instituição fechada, estabelecida à margem, e toda voltada para funções negativas: fazer parar o mal, romper as comunicações, suspender o tempo. No outro extremo, com o panoptismo, temos a disciplina-mecanismo: um dispositivo funcional que deve melhorar o exercício do poder tornando-o mais rápido, mais leve, mais eficaz, um desenho das coerções sutis para uma sociedade que está por vir. O movimento que vai de um projeto ao outro, de um esquema da disciplina de exceção ao de uma vigilância generalizada, repousa sobre uma transformação histórica: a extensão progressiva dos dispositivos de disciplina ao longo dos séculos XVII e XVIII, sua multiplicação através de todo o corpo social, a formação do que se poderia chamar grosso modo a sociedade disciplinar[34].

---

32 "Le dernier livre de Roussel (refere-se a *Como escrevi alguns dos meus livros*) serait donc la dernière de ses machines -la machine qui, comprenant et répétant en son mécanisme toutes celles qu'il avait autrefois décrites et fait mouvoir, rend visible le mécanisme qui les avait fait naître. Mais il y a une objection : si les machines ne montrent leur merveilleuse aptitude à répéter qu'en recouvrant des mots et des phrases imperceptibles, n'y a-t-il pas dans le texte posthume un langage caché qui dirait autre chose que ce qui est dit -repoussant plus loin la révélation ? Je crois qu'on peut dire oui et non. Si *Comment j'ai écrit certains de mes livres* rend visible le procédé, c'est en effet qu'il est adossé à autre chose, tout comme le mécanisme du métier à aube ne pourrait se déployer aux yeux du spectateur que dans la mesure où il était soutenu et contenu par le coffret rectangulaire et noir. Cette «autre chose», ce langage d'en dessous, visible et invisible dans le texte «secret et posthume», c'est le secret qu'il doit être posthume, et que la mort en lui joue le rôle de parole inductrice. Et c'est pourquoi, après cette machine, il ne peut y en avoir d'autre: le langage caché dans la révélation révèle seulement qu'au-delà il n'y a plus de langage, et que ce qui parle silencieusement en elle c'est déjà le silence: la mort tapie dans ce langage dernier, qui, en ouvrant enfin le cercueil essentiel du métier à aubes, n'y trouve que son échéance". FOUCAULT, Michel - *Raymond Roussel*, Paris, Gallimard, 1963, p.,87-8.

33 FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir. Nascimento da prisão.* Petrópolis : Vozes, 1999. Trad. : Raquel Ramalhete. p. 148.

34 IDEM. *Ibidem.* p. 174

Por isso, para Foucault, a disciplina define-se como um contra-direito e, mesmo que a sociedade ocidental tente fixar limites ao exercício do poder, seu panoptismo disseminado faz com que ele opere como uma máquina enorme e simultaneamente mínima ("uma maquinaria ao mesmo tempo imensa e minúscula") que sustenta e multiplica a dissimetria[35] dos poderes e torna irrelevantes os limites que a eles se traçam[36]. Por isso mesmo, diríamos, a negatividade agambeniana dialoga, em grande parte, com o operaismo italiano dos anos 60[37] e, em particular, com os autores que colaboraram em *Socialisme ou Barbarie:* o mais invocado, sem dúvida, Guy Debord[38], mas também Jean-François Lyotard, citado em *O que resta de*

35 Operam, certamente, em Foucault, os estudos de Caillois sobre vertigem, mimetismo e dissimetria, em parte iniciados, durante a guerra, em *O homem e o sagrado*, livro várias vezes citado por Agamben já que nele apontava o caráter dúplice, "originariamente ambivalente, puro e immondo, ripugnante e fascinoso" que, tanto no sacrificio ritual quanto no excesso individual, nos permitiam entender a vida soberana como "la trasgressione istantanea dell' interdizione di uccidere." AGAMBEN, Giorgio - *Homo sacer*: Il potere sovrano e la nuda vita I. Torino, Einaudi, 1995, p. 124-5.

36 FOUCAULT, Michel – *Vigiar e Punir. op.cit.,* p. 184.

37 Não é o caso de Cacciari, quem aponta que Mario Tronti "sembra voler riproporre con forza il termine 'sinistra' in chiave *mitica*, in chiave, più propriamente, di una schmittiana *politica del mito*. Il ragionamento sembra derivare da due presupposti, l'uno, per così dire, linguistico, e l'altro propriamente politico. Il linguaggio, sappiamo, non si inventa. Il termine 'sinistra' fa parte di un normale bagaglio di comunicazioni e informazioni. I termini si usurano lentamente – i termini delle nostre lingue *mortali*, e non sacre – e continuamente usiamo, per intenderci, di termini usurati, tanto è vero che ci meravigliamo allorché ne scopriamo un etimo e una storia ormai invisibili nel loro attuale significato. Proibirci tali termini, significherebbe tacere. Ciò che possiamo esigere è soltanto che venga chiarito il significato del termine, contesto per contesto. Questa indicazione sarebbe certamente di enorme ultilità per la sinistra, poiché essa comporta: a) finirla con la fede nella propria 'ontologica' diversità, riconoscere che in sé e per sé 'sinistra' non significa nulla, ma indica qualcosa solo per differenze relative ad altre forze, scelte, programmi; b) finirla on la declamazione di obiettivi che in realtà si presentano come Fini al di là dell'orizzonte, e perciò inverificabili e incontrollabili; c) affermare la propria parzialità, *e proprio in uno* con il riconoscimento che la propria organizzazione funziona ad 'integrazione sociale': un rovesciamento rispetto al Buon Antico, dove l'organizzazione sta ontologicamente ancorata alla Classe e i suoi obiettivi, invece, valgono ecumenicamente". CACCIARI, Massimo - "Sinisteritas" in *Il concetto di sinistra*. Milano, Bompiani, 1982, p.16-17. Cacciari assume, decididamente, uma posição contrária a Foucault e a Deleuze. Ver CACCIARI, Massimo - "'Razionalità' e 'Irrazionalità' nella critica del Politico in Deleuze e Foucault" in *aut aut*, nº161, 1977, p. 119-133; IDEM - "Il problema del politico in Deleuze e Foucault (sul pensiero di 'autonomia' e di 'gioco') in RELLA, Franco (ed.) - *Il dispositivo Foucault*, Cluva, Venezia,1977, p. 57-69, onde o autor descarta ambos os filósofos com o argumento de que "Foucault e Deleuze *nascondono* totalmente il fatto che tecniche, specializzazioni, differenze – l'universo di linguaggi *storico-naturali (non* formali!) in cui il Politico è confitto – *trasformano* costantemente questo Politico stesso, le sue funzioni, le sue possibilità, pro-ducono costantemente *vuoti* all'interno del suo potere rappresentativo, incolmabili attraverso mere modifiche del suo precedente asseto. Per Deleuze e Foucault invece – in modo completamente idealistico-mistico – e antidialettico *perciò!* – le diverse tecniche, e il Politico in esse – sono produzioni *lineari* del Potere" (p.62).

38 AGAMBEN, Giorgio - "Glosse in margine ai *Commentari sulla società dello spettacolo". Democrazia e diritto*, Roma, Editori Riuniti, ano XXX, nº 3/4, maio-ago. 1990, p. 81-92, a seguir incluído em *Mezzi senza fine*, 1996, p. 60-73. Posteriormente, em "Le cinéma de Guy Debord" (1995), Agamben define a imagem como a zona de indecidibilidade entre o verdadeiro e o falso, existindo, porém, duas maneiras de mostrá-la. A imagem exposta enquanto tal já não é imagem de nada, é ela própria sem imagem. A única coisa da qual não se pode fazer imagem é, por assim dizer, ser imagem da imagem. Portanto, há duas formas de mostrar essa relação com o "sem-imagem", duas formas de fazer ver que já não há nada para ver. Uma é o pornô e a publicidade; a outra, a que, nessa imagem exposta enquanto imagem, deixa

Auschwitz, Claude Lefort, cujo *Ecrire à l'épreuve du politique* é uma das fontes do *Homo sacer* ou mesmo Cornelius Castoriadis. Em suma, tudo isso leva-o a suspender a separação entre a vida abandonada e a *forma-de-vida*[39], desenhando, assim, um entre-lugar[40].

Sempre triangulando entre vida, história e política, o pensamento italiano, mesmo com perspectivas diversas, como é o caso de Tronti, Cacciari, Marramao, Vattimo ou Virno, e nesse ponto o de Agamben não é exceção, alimenta-se de uma dupla vertente negativa: de um lado, Nietzsche, Benjamin, Foucault, Deleuze, mas em domínio mais amplo, Maquiavel, Spinoza, Marx. Essa negatividade *política* mantém um vínculo com aquilo que Roberto Esposito denomina o *impolítico*[41], paradoxo que poderíamos enunciar com o fato de que a negatividade que devia agir como base da autonomia política, torna-se, com a globalização neoliberal, seu exato oposto, uma neutralização daquilo que entendemos como ético e político. No último

---

aparecer esse "sem-imagem", que é o refúgio de toda a imagem. IDEM - *Image et mémoire*. Trad. Marco Dell'Omodarme et al. Paris, Hoëbeke, 1998, p. 65-76.

39 "I greci non avevano un unico termine per esprimere ciò che noi intendiamo con la parola *vita*. Essi si servivano di due termini semanticamente e morfologicamente distinti: *zoé,* che esprimeva il semplice fatto di vivere comune a tutti i viventi (animali, uomini o dei) e *bios*, che significava la forma o maniera di vivere propria di un singolo o di un gruppo. Nelle lingue moderne, in cui questa opposizione scompare gradualmente dal lessico (dove è conservata, come in *biologia e zoologia*, essa non indica più alcuna differenza sostanziale), un unico termine – la cui opacità cresce in misura proporzionale alla sacralizzazione del suo referente – designa il nudo presupposto comune che è sempre possibile isolare in ciascuna della innumerevoli forme di vita". AGAMBEN, Giorgio - "Forma-di-vita". In: *Politica*. Napoli, Cronopio, 1993, p. 107. E, a seguir, "col termine *forma-di-vita*, intendiamo invece una vita che non può mai essere separata dalla suaforma, una vita in cui non è mai possibile isolare qualcosa come una nuda vita" (p. 107). Mais adiante, acrescenta, "una vita, che non può essere separata dalla sua forma, è una vita per la quale, nel suo modo di vivere, ne va del vivere stesso e, nel suo vivere, della sua forma di vita. Che cosa significa questa espressione? Essa definisce una vita – la vita umana – in cui i singoli modi, atti e processi del vivere non sono mai semplicemente fatti, ma sempre e innanzitutto possibilità di vita, sempre e innanzitutto potenza. Ogni comportamento e ogni forma del vivere umano non è mai prescritta da una specifica vocazione biologica né assegnata da una qualsiasi necessità, ma, per quanto consueta, ripetuta e socialmente obbligatoria, conserva sempre il carattere di una possibilità, mette, cioè, sempre in gioco il vivere stesso. Per questo – in quanto è, cioè, un essere di potenza, che può fare e non fare, riuscire o fallire, perdersi o trovarsi – l'uomo è l'unico essere nel cui vivere ne va sempre della felicità, la cui vita è irrimediabilmente e dolorosamente assegnata alla felicità. Ma questo costituisce immediatamente la forma-di-vita come vita politica" (p.108). O texto sairia, mais adiante, em *Moyens sans fins*: notes sur la politique. Paris, Payot / Rivages,1995 e, no ano seguinte, em italiano, *Mezzi senza fine*: Note sulla politica. Torino, Bollati Boringhieri, 1996, p.13-4.

40 "La forma-di-vita, la vita propriamente umana è, infatti, quella che, rendendo inoperose le opere e le funzioni specifiche del vivente, le fa, per cosí dire, girare a vuoto e, in questo modo, le apre in possibilità. Non vi è, in Pulcinella, una vita vegetativa separata dalla forma di vita, una *zoe* che possa essere distinta e separata dal *bios*. Egli non è, in verità, né l'una né l'altro. È, piuttosto, il terzo che appare nella loro coincidenza – cioè, nel loro cadere insieme – e, come il trapezista della carta n. 46 o un funambolo che cammini su una corda inesistente, si muove liberamente, con la sua ardua, disciplinata, acrobatica goffaggine, nello spazio che si apre fra di essi e al di là di essi". IDEM – *Pulcinella ovvero Divertimento per li regazzi*, *op.cit*., p.135.

41 ESPOSITO, Roberto - *Categorie dell'impolitico*. Bolonha, Il Mulino, 1988; IDEM - *Nove pensieri sulla politica,* Bolonha, Il Mulino, 1993; IDEM - *Terza persona*. Politica della vita e filosofia dell'impersonale. Torino, Einaudi, 2007; IDEM - *Termini della politica*. Comunità, immunità, biopolitica. Milano, Mimesis, 2008; IDEM - *Pensiero vivente.* Origine e attualità della filosofia italiana, Torino, Einaudi, 2010; IDEM - *Due. La macchina della teologia política e il posto del pensiero.* Torino, Einaudi, 2013; IDEM - *Da fuori*. Una filosofia per l´Europa. Torino, Einaudi, 2016.

fragmento de *O aberto*, que começa aliás com uma citação de Furio Jesi, "Esoterismo significa isso: articulação de modalidades de não conhecimento", Agamben remonta ao banido Bataille, leitor do gnóstico Basilides, e indiretamente, a Borges, cuja vindicação do falso Basílides é um dos seus "resignados ejercicios de anacronismo: no restituyen el difícil pasado — operan y divagan con él"[42]. Contemplam-no, desativam-no, da mesma maneira que o próprio Borges, em "A Biblioteca de Babel":

> No Egito, por volta da metade do século II d.C., o gnóstico Basílides, de cujo círculo provêm as efígies com faces de animais reproduzidas por Bataille nos *Documents*, compõe a sua exegese dos Evangelhos em vinte livros. No drama soteriológico que ele desenha, o deus não existente lançou na origem uma tríplice semente ou filiação no cosmo, da qual a última se manteve emaranhada (cerrada) "como um aborto" no "grande aglomerado" de matéria corpórea e deverá, afinal, fazer retornar à inexistência divina da qual provém. [...] Tornar inoperante a máquina que governa a nossa concepção do homem não significará, portanto, buscar novas – mais eficazes ou mais autênticas – articulações, quanto demonstrar o vazio central, o hiato que separa – no homem – o homem e o animal, e arriscar-se nesse vazio: suspensão da suspensão, *shabbat* tanto do animal quanto do homem.
>
> E se um dia, segundo uma imagem já clássica, o "rosto de areia" que as ciências do homem construíram à beira d'água de nossa história fosse definitivamente destruído, não seria um *mandýlion*[43] ou a *veronica* de uma humanidade ou de uma animalidade recuperada a aparecer em seu lugar. Os justos com cabeça de animais na miniatura da Ambrosiana não representam tanto uma nova declinação da relação homem-animal, quanto uma figura da "grande ignorância" que deixa ser o um e o outro fora do ser, salvo em seu ser propriamente insalvável. Talvez haja ainda um modo pelo qual os viventes pudessem dirigir-se ao banquete messiânico dos justos sem assumir uma função histórica e sem fazer funcionar a máquina antropológica. Ainda outra vez, a resolução do *mysterium conjunctionis* pelo qual se produziu o humano passaria por um aprofundamento sem precedentes do mistério prático-político da separação.[44]

42 BORGES, Jorge Luis - "Prólogo" a *Discusión* in *Obra Completa*. Buenos Aires, Emecé, 1974, p.177.

43 *Mandýlon* é uma imagem de Deus, aqueropita, não feita pela mão do homem.

44 IDEM - *O aberto. O homem e o animal*. Trad. Pedro Mendes. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2013, p. 145-151.