

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE  
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
MESTRADO EM HISTÓRIA DA LITERATURA

HANIEL DUARTE DA SILVA

**NO LIMIAR DO DISPOSITIVO E DA LITERATURA:  
ENCONTROS ENTRE KAFKA E AGAMBEN**

**Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Luciana Abreu Jardim**

**Rio Grande**

**2019**

Haniel Duarte da Silva

**NO LIMIAR DO DISPOSITIVO E DA LITERATURA:  
ENCONTROS ENTRE KAFKA E AGAMBEN**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em letras da Universidade Federal de Rio Grande para obtenção do título de mestre em Letras

**Área de concentração: História da Literatura**

**Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Luciana Abreu Jardim**

Instituição depositária:

Sistema de Bibliotecas –SIB

Universidade Federal do Rio Grande –FURG

Rio Grande

2019

**Haniel Duarte da Silva**

**“No limiar do dispositivo e da literatura: Encontros  
entre Kafka e Agamben”**

Dissertação aprovada como requisito parcial e  
último para a obtenção do grau de Mestre em  
Letras, na área de História da Literatura, do  
Programa de Pós-Graduação em Letras, da  
Universidade Federal do Rio Grande. A  
Comissão de Avaliação foi constituída por:



Profa. Dra. Luciana Abreu Jardim  
Orientadora (UNIPAMPA)



Profa. Dra. Marlen Batista de Martino  
FURG



Prof. Dr. Alexandre Costi Pandolfo  
FAMAQUI

*Aos meus pais, Vera e Cal.*

*À minha irmã Liane.*

*Ao Felix e ao Zeus.*

*Família.*

**Devo agradecer,**

*À CAPES e ao PPG Letras da Universidade Federal de Rio Grande por terem tornado esta pesquisa possível.*

*À Luciana Jardim, que tão dedicadamente orientou este trabalho. Sua ausência, na navegação de um mar de incertezas, teria resultado em um trabalho bastante diferente.*

*Aos meus queridos amigos, do passado e do presente, por estarem lá.*

*Ao amigo Guilherme, que acompanhou esta jornada ao estrangeiro, por todas as nossas conversas e discussões.*

*À amiga Laurence, por todos os nossos cafés e conversas, conselhos e risadas.*

*À amiga Cláudia agradeço também por todos os cafés, filosóficos e hedonistas.*

*Às amigas Gabriela e Juliana, que em muito possibilitaram esta busca no literário.*

*À amiga e companheira Luiza, que suportou meses de angústia e preocupação, convivendo intimamente a escrita desta dissertação, um obrigado especial.*

*Aos meus pais, Vera e Cal, e à minha irmã Liane, para os quais só posso oferecer um cúmplice silêncio, consciente da impossibilidade de dizer o suficiente.*

*E um agradecimento muito especial para Felix e Zeus, companheiros de longa data, na forma de abraço e não de palavra.*

*Agradeço qualquer um que navegue por cá.*

*Se há algo que se tem de louvar no empenho (Straeben) filosófico recente em sua grandiosa aparição, é certamente a potência genial com que agarra e segura o fenômeno. Oras, se condiz ao fenômeno, que é propriamente foeminini generis (do gênero feminino), devido à sua natureza feminina, entregar-se ao mais forte, também se pode exigir, do cavalheiro filosófico, por uma questão de equidade, a respeitosa decência, a profunda exaltação de um apaixonado (svaermeri), no lugar das quais às vezes só se escutam o retinir das esporas e a voz do dominador. O observador deve ser um erótico, nenhum traço, nenhum movimento, pode ser indiferente para ele; mas, por outro lado ele deve também perceber a sua superioridade, que entretanto só usará para auxiliar o fenômeno a se manifestar completamente. Pois, se bem que o observador traga o conceito consigo, importa, mesmo assim, que o fenômeno não seja violentado, e se veja o conceito surgido a partir do fenômeno.*

*(S. A. Kierkegaard)*

## RESUMO

A proposta da presente dissertação consiste em analisar as relações entre literatura e dispositivo, percorrendo caminhos legados por autores como Giorgio Agamben e Jacques Derrida. Trata-se de pensar categorias como as paixões e o gesto na literatura e seu caráter moderno, enquanto instituição fictícia e ficção institucionalizada, conforme pensada por Derrida. Para lidar com o dispositivo, foi necessário situá-lo teoricamente, considerando a herança que tal ideia carrega, e tentar imaginar expansivamente suas principais formas na sociedade atual e, principalmente, no que concerne ao literário. Se torna possível, desta maneira, pensar também sobre a profanação e as funções que a literatura pode exercer, abandonando qualquer pretensão de fechamento epistemológico sobre o literário. Para pensar estas questões, foram escolhidos os contos *Na colônia penal* e *A batida no portão da propriedade*, ambos de Franz Kafka, que muito falam sobre todas estas questões e permitem a realização de uma rede na qual estão entrelaçados os elementos teóricos e os literários. Em um caminho um tanto quanto sinuoso, a busca foi por uma pesquisa que refletisse acerca da estreita relação entre o pensamento filosófico e o pensamento literário, ressaltando a importância crescente de tal elo.

Palavras-chave: Giorgio Agamben, Franz Kafka, Dispositivo, Literatura.

## **Resume**

Le propos du présent mémoire est d'analyser les relations entre littérature et dispositif, en parcourant les chemins légués par les auteurs comme Giorgio Agamben et Jacques Derrida. Il s'agit de penser des catégories comme les passions ou le geste dans la littérature et leur caractère moderne, comme institution fictive et fiction institutionnalisée, conformément pensé par Derrida. En ce qui concerne le dispositif, il a été nécessaire de le situer théoriquement en considérant le poids de l'héritage d'une telle idée, et de tenter d'imaginer d'une manière ample ses principales formes dans la société actuelle, et principalement dans le monde littéraire. Pour mettre ces thèmes en réflexion, les contes *La Colonie pénitentiaire* et *Le coup à la porte* ont été choisis. En effet ils font grandement mention de toutes ces questions et permettent la réalisation d'un réseau dans lequel les éléments théoriques et littéraires se trouvent liés. En un parcours bien sinueux, le choix de la recherche s'est établi pour une réflexion sur la relation étroite entre la pensée philosophique et la pensée littéraire, soulignant l'importance croissante d'un tel lien.

Mots-clés: Giorgio Agamben, Franz Kafka, Dispositif, Literature.



## Sumário

PRIMEIRAS PALAVRAS .....	10
1 – AS FUNÇÕES DA LITERATURA.....	17
1.1 A epistemologia da herança .....	17
1.2 Sobre como a literatura não se deixa capturar.....	25
1.3 A literatura e o mundo das assinaturas.....	30
1.4 Paixões e gestos na literatura .....	35
2. OS SERES VIVENTES E A LITERATURA.....	42
2.1 O sujeito e os dispositivos.....	42
2.3 A profanação e os dispositivos.....	54
2.4 O ato de criação e a gestualidade .....	59
2.5 A crítica da violência.....	65
3. DOIS PENSAMENTOS QUE SE ENTRECruzAM: NOTAS SOBRE KAFKA E AGAMBEN .....	69
3.1 Notas sobre aquela que bateu ou não bateu no portão .....	75
3.2 Na colônia penal de Kafka .....	82
PALAVRAS ÚLTIMAS .....	104
Referências .....	113



## PRIMEIRAS PALAVRAS

*Eu* gostaria de começar a presente dissertação por algum lugar que não sei ainda qual é. Começo dizendo então que quase toda ela será escrita na terceira pessoa do singular, mas achei importante começar justamente dizendo *eu*. É provável que a conclusão também seja escrita na primeira pessoa do singular. Este é um modo de escrita que utilizei também no meu trabalho de conclusão de curso e penso que é uma maneira adequada para escrita de um trabalho científico. É uma questão de gosto pessoal, a minha forma preferida de escrita. Mas também acho que isso é importante, pois abre a possibilidade de *assinar* o texto. Talvez seja tomar liberdade demais em um trabalho acadêmico, mas é algo que se torna cada vez mais necessário.

Necessário, pois estou em uma universidade, espaço privilegiado em um país como o Brasil. Almejando uma universidade sem condição<sup>1</sup>, devo tentar expor as minhas ideias ou hipóteses como uma profissão de fé, um compromisso firmado ao declarar tudo aquilo que irei declarar ao longo das próximas páginas<sup>2</sup>, reconhecendo que existe uma espécie de débito, um dever de reparação ou prestação de contas, que liga o meu trabalho, *assinado*, e a sociedade em geral. O futuro e sua imprevisibilidade me impedem de saber o que vai acontecer com esta dissertação; só posso esperar, no íntimo, que ela seja lida algumas vezes. Que outras pessoas depositem nela um pouco de sua energia vital para que ela possa, de vez em quando, respirar ar fresco.

Eu experienciei a universidade sem condição nos dois sentidos da palavra. Ao realizar minha graduação em direito, pude entrar em contato tanto com pessoas que aspiravam pela incondicionalidade da universidade, que almejavam uma autonomia repleta de consciência social, assim como pude observar seu desmantelamento em termos sócio-políticos, nos quais a academia sempre foi alvo fácil para o discurso de redução de gastos. Dinheiro de um lado, assistência estudantil e estrutura de outro. Não há como saber o que o futuro espera, mas se falo destas coisas é para deixar marcado e *assinado* que o tempo no qual esta dissertação foi escrita estava nublado<sup>3</sup>. Aliás, quem folhear as páginas deste livro encontrará um texto bastante

---

<sup>1</sup> DERRIDA, Jacques. **A universidade sem condição**. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

<sup>2</sup> Ibid. p. 39.

<sup>3</sup> PAZ, Octavio. **Tempo nublado**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

interessante, intitulado *Uma mancha de tinta*, no qual Paz realiza uma verdadeira profissão de fé na temporalidade e na impossibilidade de renunciar ao ato ou à contemplação. Este é, talvez, um dos mais bonitos atos possíveis na academia: mesmo no céu nublado há, às vezes, uma claridade.

Esta dissertação procura, talvez desesperadamente, por esta claridade, ou ao menos pelas frestas possíveis. Ela apresenta o nublado, procurou dançar no meio das nuvens. Gostaria de fazer como Morin<sup>4</sup>, em sua epígrafe, e dedicar esta pesquisa para aqueles que se sentem entediados ou deprimidos pelo ensino universitário. Gostaria que ela fosse raiz de autonomia, ou ao menos de alguma ajuda, para aqueles que possuem interesse em pensar nas mesmas coisas que eu, mesmo que de maneira diferente. Não sei se sou, se fui capaz de realizar tal coisa. Mas tenho cá minhas esperanças...

Mas este *eu*, que assina, vive no texto. A única fonte de legitimação possível para um trabalho como este é, penso eu, seu próprio corpo, repleto de linhas e de espaços em branco. Não há espaço para qualquer argumento autoritário. Assim sendo, sinto que é necessário explicar, brevemente, o caminho trilhado. Trata-se também de uma prestação de contas, um reconhecimento de muitos *outros*, que não *eu*, que ajudaram a escrever esta dissertação.

Ainda no primeiro ano da faculdade, encontrei um professor. Mas não do tipo que fazia profecias, mas que semeava autonomia. Apesar de jovem, e devo confessar que poderia ter aproveitado muito mais aquelas aulas e textos, fui rapidamente tragado por um acaso: quando no meio do ano a turma se dividiu para estudar duas obras diferentes e realizar debates em sala de aula, eu fiquei do lado das pessoas que deveriam ler *Em defesa da sociedade* de Michel Foucault. A outra metade deveria ler, se minha memória não me engana, o livro *A dialética negativa*, de Theodor Adorno. Alexandre Pandolfo, este era o nome do professor. É difícil já, quase dez anos depois, lembrar dos detalhes, quanto eu entendi e o que me fascinou tanto.

Estou comentando esta pequena passagem pois sempre lembro dela com carinho, com um sorriso: após ter lido o livro perguntei para o professor sobre Foucault e sobre a continuidade desta tal biopolítica, que parecia tão importante, mas que só chegava no final. Desconhecido para mim, só então descobri que Foucault já havia morrido e que não teve a oportunidade de continuar com suas pesquisas neste terreno. Acho, e devo dizer acho pois novamente estou lidando com minha memória, que, ao pé da escada, começou uma longa jornada, muito prazerosa, quando

---

<sup>4</sup> MORIN, Edgar. **A cabeça bem-feita**: repensar a reforma, reformar o pensamento. 8. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

fiquei sabendo, pelo mesmo professor, que havia um pesquisador que estava dando continuidade justamente às pesquisas sobre biopolítica e que iríamos estudar justamente este livro, falo é claro de *Homo Sacer* de Giorgio Agamben, nos meses seguintes. Neste momento já era uma questão de necessidade e eu corri para comprar o livro.

Foram seis anos de faculdade nos quais eu me senti privilegiado: li vários outros autores, entrei em contato com pensamentos diferentes que formaram meu pensamento, mas sempre encontrei em Agamben uma espécie de porto seguro, uma Ítaca: não importa quão grande a aventura, é de casa que sentimos saudade. Eu não sabia sobre o que seria meu trabalho de conclusão de curso, só sabia que Agamben estaria lá. E estive, quando tentei aprofundar minhas leituras acerca da biopolítica e da modernidade. Cheguei ao mestrado, portanto, com boa parte da obra de Agamben lida. Mas ainda com uma visão muito jurídica, conhecendo pouco de um certo Agamben que muitas vezes nem parece o mesmo autor, alguém que, hoje percebo, está sempre pensando na literatura.

O encontro com a literatura, enquanto objeto de reflexão acadêmica, veio com o Oblíquo – Núcleo de estudos em direito e literatura formado com a na época professora Juliana Tomkowski e com a colega Gabriela Simões, queridas amigas. Nosso intuito era ler e discutir alguns livros. A relação entre direito e literatura sempre serviu de desculpa para fugir um pouco do marasmo típico do mundo jurídico. É um tanto engraçado, mas todas as pessoas nominalmente mencionadas até aqui abandonaram, ao menos momentaneamente, o direito e foram estudar literatura na pós-graduação. Talvez poucas coisas na vida sejam mais apaixonantes que o mundo literário.

E aí entra um pouco mais de acaso e incerteza: caso a amiga Gabriela não houvesse me convidado para frequentar o seminário oferecido pela professora, e atual orientadora desta pesquisa, Luciana Abreu Jardim, talvez esta dissertação não existisse. Ao menos não do jeito que ela é. O encontro com Derrida e com minha futura orientadora foi muito importante e começou a materializar a minha vinda para o programa de pós-graduação em letras. Neste momento já havia lido *Força-de-lei*, mas com olhos de estudante de direito, que formam e deformam e entendem um livro que fala sobre *Justiça* pensando em sua própria realidade. Em uma faculdade de direito não há espaço, em geral, para pensar que direito e justiça não são a mesma coisa. A literatura, por outro lado, é um terreno muito mais propício para tal reflexão. Aqui e agora, já quase no final de uma aventura, *eu* penso que fiz as escolhas certas, embora não queira me iludir e nem iludir ao

leitor: que nenhum de nós pense que estas escolhas foram solitárias, que foram mérito só *meu*. Algumas páginas atrás se encontrarão os nomes de muitos responsáveis por tornar esta viagem prazerosa e cada um deles possui sua parcela de mérito que, em conjunto, em muito excede a *minha*. Acho que estou me alongando nesta prestação de contas e devo passar para os elementos obrigatórios de uma introdução.

Mas ainda preciso fazer mais um pequeno desvio, para falar um pouco sobre esse *eu* em uma dissertação que carrega, já em seu título, uma hipótese que já indica um pouco sobre ele. Em uma pesquisa sobre os dispositivos, o sujeito é, ao mesmo tempo, central e deixado levemente de fora: este *eu* que assina o texto procura saber, manter consciente a cada passo, considerar o fato de estar multiplamente atravessado pelos dispositivos de subjetivação e dessubjetivação que atuam na sociedade. Esta foi uma dissertação trespassada por dois dispositivos que fazem parte do cotidiano de muitas pessoas, o cigarro e o café. Ambos estão ligados com a produção, com a sociedade capitalista. Aquele que escreve é, portanto, formado e deformado tanto pelos dispositivos quanto pela ideia de dispositivo.

Ainda assim *eu* acho que esta dissertação seria diferente na ausência destes dispositivos. Este é um ponto importante para começar as reflexões acerca do dispositivo: ele possui tanto um caráter destrutivo, uma certa negatividade, que deforma os seres vivos, assim como um caráter construtivo ou positivo, no qual ele age constantemente na criação de algo mais que o ser vivo, justamente em sua captura. Reside aí umas das dificuldades de trabalhar com a ideia de dispositivo, no fato de que, mesmo aquele que escreve, neste caso *eu*, só pode esboçar algo como uma reação ou resistência. Não há, ainda, um truque para escapar desta intrincada teia na qual os seres vivos se enredaram.

E é esta rede de dispositivos que é possível observar em muitos textos de Franz Kafka. *Eu* poderia ter escolhido analisar outras obras, diferentes das que *eu* escolhi. *Um relatório para a academia* talvez seja a melhor representação literária de uma ideia bastante enigmática que vez ou outra surgiu nas reflexões de Agamben: a linguagem enquanto dispositivo. Mas não apenas dispositivo, mas aquele que talvez seja o primeiro dispositivo. O dispositivo que permitiu, talvez, o funcionamento de todos os outros que seguiram. E quem se enredou nele foi justamente um macaco. É difícil não pensar que Agamben teve esta ideia lembrando justamente do conto de Kafka, ou talvez em *A construção*.

E este é um dos pontos que mais *me* marcaram nesta pesquisa, ou seja, o fato de ela ter sido escrita em um programa de pós-graduação em letras. É bastante provável que ela pudesse encontrar outras casas, dado seu caráter transdisciplinar. *Eu* não sei se abandonei completamente o caráter disciplinar do conhecimento moderno, com todas as suas classificações e mesquinhas, pois sempre resta algo inextirpável em uma subjetividade construída por décadas de ensino formal. Mas as páginas que seguem esta introdução procuraram, sempre que possível, desrespeitar qualquer conservadorismo neste sentido.

O projeto elaborado por Edgar Morin, do pensamento complexo, ainda *me* cativa e eu ainda *me* sinto capaz de professar fé nele. E é também neste sentido que é um alívio pensar que não estou sozinho nestas pesquisas. Que existem seres por aí debruçados sobre questões parecidas, correlatas, e que eu não preciso exaurir a pesquisa, olhar em cada canto e seguir cada rastro. É fato que o processo de escrita é solitário e muitas vezes angustiante; mas também é fato que o seu caráter compartilhável é, desde sempre, uma alegria que se contrapõe ao medo. A vontade de ser lido, de se jogar ao mundo, anima esta dissertação e sopra os capítulos que a seguir *devo* descrever.

A ideia inicial desta dissertação era a realização de um trabalho “teórico”, buscando o aprofundamento nas relações entre o dispositivo de Agamben e a literatura. E é isto que se encontrará nos dois primeiros capítulos. No primeiro deles procuro pensar a literatura a partir de suas funções, seguindo os rastros de Derrida e Agamben. Precisei passar por uma base epistemológica, que me é muito cara (Morin foi, durante a minha faculdade, o principal concorrente de Agamben na disputa, sobre a qual eles nada sabem, do meu amor), para então chegar na tentativa de pensar a literatura a partir das reflexões propostas por Derrida, Foucault, Agamben e Benjamin.

A literatura, que pode dizer tudo e nada dizer, realiza fissuras nas instituições da modernidade. Ao juntar o falar e o calar, ela permite resguardar o anti-institucional, conservar algo que não passa imediatamente ao ato e permanece potente. Existe uma via que não é de mão dupla, mas sim de infinitas mãos, com diversos desvios, quando se fala de literatura. O caminho mais comum, de ler a literatura a partir daquilo que é considerado realidade, pode ser invertido e ela passa a ser responsável pelo entendimento do real. Mas entre estes dois opostos existem muitas e muitas ramificações, caminhos não percorridos que, ainda assim, restam lá, abertos.

Para entender melhor esta abertura, foi necessário recorrer ao mundo das similitudes e das assinaturas, que constituem quase uma outra forma de pensar. A literatura já não é mais vista de forma essencial, mas enquanto assinatura, que deixa sua marca no mundo. A necessidade, a partir daí, modifica-se: é preciso contra-assinar a literatura. Este ato consiste em um colocar-se ao lado da literatura e procurar reconhecer os deslocamentos que ela causa com sua assinatura. É difícil não pensar em uma certa autonomia do literário, bem diferente do significado usual e muito mais ligada com uma ideia de ecologia da ação (conforme pensada por Morin), no qual o fim pretendido nunca está seguro de ser alcançado. Em outras palavras, a autonomia possível da literatura não estaria em sua essência, mas nas relações que ela suporta junto a outros, nas dores que ela compartilha com aqueles que estão dispostos a seguir seus rastros. Autonomia relacional, um tanto contraditória, mas que faz sentido quando não é possível ignorar os meios para justificar os fins.

Estas relações levam às paixões e aos gestos da e na literatura. A paixão é uma ideia lançada por Derrida, enquanto o gesto é lançado por Agamben. Duas medidas para a mesma coisa, o rastro da vida jogada na obra e na vida, o momento qual só é possível suportar, sofrer em conjunto com outrem. Estas ideias representam justamente a possibilidade da leitura do texto literário, possibilitam ao leitor algo que está além de ser um receptor.

No final do capítulo, se trata de como pensar a literatura enquanto crítica da violência. Neste ponto existe a tentativa de se aproximar de toda uma herança presente no pensamento moderno e que está intimamente relacionada com a literatura enquanto instituição que extrapola a instituição, que não coaduna com o exercício da violência. Refiro-me à literatura enquanto loucura por Justiça, para seguir o rastro derridiano e ambiciono refletir, portanto, acerca da relação entre literatura e ciência, literatura e democracia, literatura e Justiça.

No segundo capítulo, procurei apresentar um pouco mais do pensamento de Agamben, da ideia de dispositivo e de seu duplo, que é a ideia de profanação. Se os dispositivos capturam os seres vivos, se os processos de sacralização retiram da esfera do humano os objetos, é a profanação, ou o contradispositivo, que procura restituir à essa mesma esfera estes objetos. A literatura, enquanto assinatura, parece permitir esta restituição, pois estaria possibilitada a entrar em jogo com os dispositivos, abrindo possibilidades de resistência.

Pensar a resistência no ato de criação é o desafio do segundo capítulo, pois é esta a relação que é muitas vezes apresentada na literatura. Penso que se trata de um movimento de



repensar o sujeito a partir de diferentes categorias, reconhecendo seu papel na rede de dispositivos que formam a sociedade, pois a resistência lhe oferece a possibilidade de agir, não restando simplesmente inerte na teia do dispositivo. Ao final, novamente, trata-se de pensar a literatura enquanto crítica da violência, enquanto resistência ao pensamento arditoso.

E é neste ponto onde tudo ficou um pouco mais complicado: Kafka chegou e *deslucou* quase tudo. Digo chegou, pois, ele não estava presente no começo da pesquisa. Como já referido, este era para ser um trabalho de cunho “teórico”, significando na área da literatura a ausência de análise de alguma obra literária. *Eu* penso que Kafka se tornou uma necessidade para articular a rede que havia sido costurada com tanto carinho. Juntamente com minha orientadora, decidi que seria a hora de deixar este estranho entrar pela porta da frente e procurei recebê-lo tendo em mente todas as regras da *hospitalidade*.

No terceiro capítulo, portanto, procurei ouvir e conversar com Kafka, partindo dos contos *Na colônia penal* e *A batida no portão da propriedade*. Seguindo o texto literário, procurei resgatar o máximo possível de problemas que os dois primeiros capítulos ofereceram, para pensá-los juntamente com a herança legada por Kafka. Existe sempre um pouco de abandono, me parece, quando tratamos destes autores. Uma confiança no *outro*, que vem ao nosso encontro e nos completa, deixando-nos livres para não buscar esta completude sozinhos. Feliz estou, ao final, de deixar a *minha* assinatura neste texto.

## 1 – AS FUNÇÕES DA LITERATURA

### 1.1 A epistemologia da herança

Este primeiro capítulo é a morada do que poderia ser chamado de base teórica para a presente dissertação. A chegada tardia de Kafka, conforme referido na introdução, causou, como já era de se esperar, um certo deslocamento em algumas questões teóricas. A proposta inicial de pensar a literatura e o dispositivo precisou respeitar o texto kafkiano, buscando por um diálogo que se mostrou bastante profícuo. O primeiro capítulo procura refletir o processo de pesquisa que envolve principalmente a literatura em sua relação com o pensamento de Agamben e Derrida, em um movimento que parte do chão epistemológico, isto é, de uma questão de método, para chegar em uma ideia, mais ou menos formulada, mas sem pretensões de esgotamento, de literatura.

A literatura é, na maior parte das vezes, um pressuposto duplo. Em primeiro lugar existe a pressuposição de sua existência ou de sua materialidade. Não existem dúvidas sobre sua existência. Seja a palavra cantada ou a palavra escrita, a palavra que queima na fogueira ou que se perde no vento, se organizada de uma determinada forma a literatura passa a existir. Em um segundo momento a literatura é pressuposta enquanto elo entre os seres humanos de diferentes localidades e temporalidades, consistindo na crença de ser possível manter contato com outros povos e culturas através da recepção de seu conjunto literário. Esta é uma herança da modernidade europeia e ocidental, carregada de violências múltiplas e raras vezes contestada.

Mas a pergunta que resta é recorrentemente formulada nestes termos: “o que é a literatura?”. E a resposta para tal pergunta, que pode ser antecipadamente oferecida, resgatando talvez um pouco de ironia que se perdeu, com algumas exceções, no pensamento ocidental, mas que data de Sócrates é: a literatura é um substantivo feminino. Esta, é claro, é uma resposta bastante parcial, mas que leva em consideração algo bastante importante para pensar a literatura, que é sua ligação com o idioma. Na língua portuguesa, afirmar que a literatura é um substantivo feminino é uma proposição correta. É provável que este não seja o caso em outros idiomas.

Reside neste pequeno exemplo, formulado de forma um tanto quanto jocosa, a dificuldade de pensar o que é a literatura. Uma resposta satisfatória talvez deva estar ligada ao circunstancial ou ao particular (a língua, por exemplo) e não ao universal. A literatura é, portanto, ou antes se

apresenta, em relação com algo, e é este algo que a preenche de significado. É este o caso de expressões como literatura nacional, ocidental ou universal. A literatura permanece a mesma, seu significado permanece o mesmo, e a mudança ocorre na adjetivação da palavra e consiste na exclusão em maior ou menor escala de suas possibilidades de existência. Neste caso a literatura é algo dado, um fenômeno que preexiste e deve ser apenas classificada conforme a necessidade.

Poesia ou artes são termos que, enquanto escolhas estratégicas, procuram fugir da lógica excludente formalizada pela palavra literatura, justamente por se apresentarem de forma menos excludente. Ela é satisfatória justamente pois tenta responder o que é a literatura através de um movimento que desrespeita a continuidade e procura uma outra temporalidade. No entanto, como já foi lembrado, a literatura é uma herança da modernidade e que deve ser enfrentada enquanto tal. É problemático, portanto, buscar alternativas que substituem um problema por outro, ou que acabam por esconder o problema. Pois, se é correto pensar na literatura enquanto pressuposto, é sempre de uma certa literatura sobre a qual se fala e se pensa. A tentativa de abarcar uma quantidade maior de possibilidades é válida, mas requer bastante esforço para enfrentar o problema que a questão literária cria.

Diante da pergunta “o que é a literatura?” é fácil se perder e focar todas as forças na última das palavras que formam tal frase, esquecendo-se justamente da violência da indagação, de todas as coisas que estão pressupostas em um certo tipo de posicionamento que procura enquadrar, esquadrihar e definir algo. Pensar a literatura e suas funções consiste na tentativa de uma estratégia que consiste em abandonar, momentaneamente, a literatura e deslocar as forças para a pergunta, em direção ao “o que é?”. E para isso é necessário justamente falar sobre como realizar uma pesquisa.

A escrita dita científica, a que se pode encontrar em dissertações, teses e afins, envolve formas específicas de fazer perguntas. Existe alguém, um sujeito ou um pesquisador, até mesmo um autor, que deseja conhecer algo ou alguém, um fenômeno, que convencionou-se chamar de objeto. Pesquisar significa, portanto, manter relação de indagação enquanto sujeito com um objeto. A relação pode ser violenta e de dominação, quando o sujeito pressupõe o acesso ao objeto, assujeita-o: ignora a existência própria do objeto e desloca a sua condição de possibilidade para a relação que mantém e, conseqüentemente, para o sujeito que investiga. Adequa, violentamente, o objeto às suas perguntas. O objeto passa a existir apenas na relação que o sujeito mantém e perde a sua legitimidade, é assimilado nas perguntas.

Mas existem outros tipos de relação entre aquele que pesquisa e as coisas do mundo, os objetos de pesquisa; relações que procuram escapar da violência que marca a história do conhecimento e os seus métodos. Pois é de método que se fala quando as palavras epistemologia ou paradigma surgem no contexto de pesquisas científicas, para além de técnicas de pesquisa. Desrespeitando o método, é possível aplicar qualquer técnica a qualquer objeto, pois o importante deixa de ser o objeto e, tudo o que importa, são os resultados obtidos. Ainda assim o método é uma escolha importante e necessária, uma vez que, como já dizia Edgar Morin<sup>5</sup>, é ele quem ensina a aprender.

A pesquisa científica pode ser, neste sentido, uma busca pelo método, onde a relação entre sujeito e objeto é invertida: as coisas, os objetos, são fonte de conhecimento que permitem não a apreensão, mas o aprender. A epistemologia não é exterior, mas interna aos objetos e cada um deles modifica a percepção possível não só deles mesmos, mas do conjunto. A partir desta perspectiva, as relações que se formam são sempre preenchidas de atualidade, de um aqui e de um agora, que busca por novas relações e não mais por adequação ao que é tomado como certo. Mas existe uma dificuldade intransponível, algo que deve ser levado em consideração sempre, que é uma espécie de prestação de contas para com o passado. A novidade neste método não significa relegar o passado ao esquecimento, mas, pelo contrário, perceber como este passado é herdado em todos os instantes.

Derrida sugere<sup>6</sup> que a figura do herdeiro comporta duas tarefas ou designações: conhecer aquilo que é anterior, o que veio antes, saber reafirmar a herança é a primeira delas. A segunda é se comportar, diante desta reafirmação, enquanto sujeito livre. A herança não é escolhida, ela elege violentamente seus legatários. Mas a escolha, a possibilidade de se tornar sujeito livre, é justamente a de preservá-la viva. O posicionamento de herdeiro exige, portanto, não apenas que se deixe levar na correnteza que precede o aqui e o agora, mas uma atitude ativa, um tomar para si que se configura na relação de responsabilidade<sup>7</sup>.

A relação de responsabilidade comporta dois momentos diferentes. No primeiro momento, surge a responsabilidade quanto ao que veio antes de si. Como a escolha não está em receber ou não a herança, que já elegeu seus herdeiros, a responsabilidade por ela foi igualmente

---

<sup>5</sup> MORIN, Edgar. **O método: a natureza da natureza**. 3. ed. Porto Alegre: Sulina, 2013. p. 35.

<sup>6</sup> DERRIDA, Jacques; ROUDINESCO, Elisabeth. **De que amanhã: diálogo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.p. 12.

<sup>7</sup> Ibid.p. 14.

designada. Todo herdeiro deve responder por sua herança. Este primeiro aspecto engendra o segundo momento da responsabilidade, que é a do que está por vir, sobre a continuidade da herança, que também é uma responsabilidade perante si mesmo. A exigência da herança é, portanto dupla, pois o sujeito deve responder, principalmente perante a si mesmo, sobre o que o antecedeu e sobre aquilo que irá o suceder.

É neste contexto que a possibilidade de se tornar sujeito livre, diante da herança, é radical. Se não houvesse esta chance de responsabilidade, de escolha ou decisão, haveria apenas continuidade. Nenhuma ruptura seria possível. Mas também nada seria possível conservar e a figura do herdeiro perderia seu sentido. Este posicionamento de herdeiro é o que permite deslocar, novamente, na relação sujeito e objeto, as legitimidades para os seus devidos lugares. O sujeito que é responsável por sua herança e pelo por vir não necessita fazer do objeto um igual, assimilando-o, mas pode respeitar o objeto em sua outridade.

Dois caminhos possíveis se apresentam. Um deles é receber e conservar a herança e decidir pela continuidade da relação violenta entre sujeito e objeto. Assumir a posição de sujeito que analisa, interroga e, finalmente, domina os objetos que desejaria conhecer. Um caminho formado por barreiras que impedem qualquer aproximação, ainda que sejam porosas o suficiente para que a violência tenha chance. É o caminho das perguntas que não procuram respostas desconhecidas, mas aberrações familiares. A pergunta neste caminho é o espartilho engenhosamente desenvolvido pela mãe dos monstros de Maupassant, deformando todas as respostas para seu próprio fim.

Mas existem outros caminhos, mais responsáveis para usar a palavra de Derrida, que se abrem quando “herança implica não apenas reafirmação e dupla injunção, mas a cada instante, em um contexto diferente, uma filtragem, uma escolha, uma estratégia”<sup>8</sup>. O recebimento da herança acolhe a multiplicidade em seu recebimento, tornando cada instante um momento decisivo de escolha e filtragem, ampliando cada vez mais o horizonte paradigmático que permite a compreensão. O empenho de decidir, o momento crucial para a escolha do herdeiro, talvez se encontre na recepção ou não das perguntas violentas. É necessário procurar, no instante decisivo, por formas diferenciadas de realizar as perguntas. Muitas vezes não é a pergunta que carrega o erro, como se fosse algo intrínseco ao ato de pesquisar e interrogar, mas é a atitude daquele que indaga que demonstrar estar equivocada.

---

<sup>8</sup> Ibid. p. 17.

Na sétima tese sobre o conceito de história, Benjamin divide o espólio que pode ser transmitido em dois: o dos vencedores e dos derrotados. Existe um método, seguido pelos historiadores historicistas, que sempre entra em empatia com o vencedor, um método que nasce de uma desídia do coração deste pesquisador e o faz encarar a história enquanto objeto morto. E o que está em jogo nesta atitude?

Pois bem, aqueles que uma vez dominam se convertem em herdeiros de todos os que venceram até aquele momento. A empatia com o vencedor sempre calha bem aos que mandam em cada momento. Para o materialista histórico, o que foi dito já é o bastante. Quem até o dia de hoje tenha conseguido alguma vitória desfila com o cortejo triunfal no qual os dominadores atuais marcham sobre os que hoje jazem na terra. Como sói acontecer, o cortejo triunfal é acompanhado pelo butim. Ele é denominado com a expressão “bens culturais”. O materialista histórico tem que considerá-los com um ar distanciado. Todos os bens culturais que ele abarca com a vista têm em conjunto, efetivamente, uma origem que não pode contemplar sem espanto. Eles devem sua existência não só ao esforço dos grandes gênios que os criaram, mas também à servidão anônima de seus contemporâneos. Não há um só documento de cultura que não seja, ao mesmo tempo, de barbárie. E se o documento não está livre de barbárie, tampouco está o processo de transmissão de mão em mão. Por isso, o materialista histórico toma distância na medida do possível. Considera como sua tarefa escovar a história a contrapelo<sup>9</sup>

No primeiro momento, Benjamin aborda a atitude do historiador nos instantes decisivos de recepção da herança, que não consegue ver a imagem que brilha fugazmente pois está ocupado em sua acédia. O coração preguiçoso o faz empatizar com o vencedor e se tornar herdeiro dos que venceram até aquele momento. Como não quer mover seu olhar para tudo aquilo que aconteceu depois, falha em perceber a barbárie em seus monumentos culturais adorados. Herdar o que não está livre de barbárie significa colocar em movimento a transmissão da barbárie.

A outra forma de recepção da herança não comporta a empatia. No momento decisivo não se trata de empatizar com o derrotado, de tornar o fato dúplice e o tempo estagnado. Os momentos de decisão são aqueles que procuram responder a uma emergência histórica, nos quais é necessário escolher entre fazer viver uma herança maldita ou deixá-la morrer em um determinado contexto epistemológico. Não é uma decisão possível em isolamento, sob o risco de se juntar aos vencedores, mas que requer muitas vezes mudanças bruscas na percepção. O contrário de empatizar com o vencedor não é empatizar com o vencido, mas juntar-se a ele.

É acerca deste movimento de aproximar-se até o ponto de confusão que devem ser lembrados os chamados bens culturais, sempre documentos de barbárie e de cultura,

---

<sup>9</sup> MATE, Reyes. **Meia-noite na história**: comentários às teses de Walter Benjamin "Sobre o conceito de história". São Leopoldo, Rs: Ed. Unisinos, 2011. p. 169-170.

intrinsecamente anacrônicos: sobrevivem não apenas pois venceram inicialmente, mas também porque foram herdados. Os vencidos sempre fizeram parte da história, mas dificilmente são indagados, observados enquanto aqueles que jazem sobre a terra na qual os dominadores desfilam triunfantes. Ao escovar a história a contrapelo, os vencidos já não podem ser legitimadores dos vencedores (ao escovar a história no sentido do pelo, as perguntas direcionadas ao vencido são repletas de violência, removendo a responsabilidade do herdeiro, daquele que escova). A sua aproximação é a da distância na medida do possível. Mas qual é esta distância?

No caso de Benjamin, ela parece ser a que leva em conta o anacronismo dos bens culturais, pois esta é a característica que permite, em qualquer tempo, ao historiador materialista se aproximar dos vencidos. Se trata de um distanciamento duplo que procura tanto escapar da servidão anônima, para não herdar a violência dos vencedores, como escovar a história a contrapelo, reconhecendo que tomar distância não é simplesmente afastamento, mas também uma nova forma de aproximação que agora deve ser preenchida por novo um paradigma permitido pelas vidas e mortes dos vencidos.

Como é possível perceber, não há resposta fácil ou simples para entender a distância necessária quando se fala de recepção de heranças. Talvez não haja fórmula pronta, mesmo que de grande complexidade, que seja capaz de dar conta de tal tarefa. A primeira pista para pensar a distância é a ideia de responsabilidade sobre a qual falava Derrida. Ao se tornar responsável por aquilo que antecede e sucede o momento da decisão, o momento do distanciamento, resta aberta a própria chance de percepção do brilho fugaz mencionado por Benjamin. Quando está falando sobre suas críticas ao texto de Foucault *História da loucura*, Derrida poderá dizer que “o que me interessou não foi simplesmente uma oposição política (conservador/não conservador), mas o preço a ser pago, em cada caso, para que um progresso se realizasse”<sup>10</sup>. Este preço a ser pago, e Derrida está falando de um progresso teórico, mas que lembra bastante a ideia de progresso histórico que se tornou um dos conceitos mais importantes da modernidade, é o conteúdo daquilo que brilha fugazmente.

O pensamento de Derrida parece convergir, neste ponto, com o conteúdo da sétima tese. Não se trata de conservar ou não o espólio dos vencedores, pressupondo que um ou outro seja mais merecedor, mas sim de atentar para qual o preço que foi pago para que este espólio pudesse

---

<sup>10</sup> DERRIDA, Jacques; ROUDINESCO, Elisabeth. **De que amanhã:** diálogo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004. p. 23.

existir. E é por este motivo que ele pode continuar dizendo que “um pressuposto sempre tornava possíveis a conquista teórica e o avanço do saber. Eu buscava um pressuposto que fosse um freio, digamos, um amortecedor indispensável da aceleração”<sup>11</sup>. Responsável é aquele que, com plena consciência das relações de força presentes no avanço do saber, parte em busca de um pressuposto que pode agir como freio.

Qual o freio que se pode oferecer, aqui e agora, que seja pertinente para o assunto em discussão? Como ser responsável com os objetos, para que o preço pago seja o mínimo possível? Agamben fornece a outra pista necessária para empreender um começo responsável:

[...]viver na intimidade de um ser estranho, não para nos aproximarmos dele, para o dar a conhecer, mas para o manter estranho, distante, e mesmo inaparente – tão inaparente que o seu nome o possa conter inteiro. E depois, mesmo no meio do mal-estar, dia após dia, não ser mais que o lugar sempre aberto, a luz inesgotável na qual esse ser único, essa coisa, permanece sempre exposta e murada<sup>12</sup>

Esta pequena passagem, um aforismo talvez, é intitulada, muito sugestivamente, como ideia do amor. Parece um belo nome para um dos freios possíveis dos quais falou Derrida. Encarar o objeto, não com violência ou piedade, mas como um ser estranho que deve ser tratado amorosamente. O desejo de conhecimento vive na intimidade deste ser, mas não quer se aproximar, não o quer mutilar, apenas o seu nome será suficiente para o conter por inteiro, sem a necessidade de classificações e diminuições. Seu nome o conterà por inteiro pois não será necessário compará-lo com outros seres que possuem outros nomes.

Mas essa convivência não é sempre harmoniosa e nem deveria ser. Existe um mal-estar e este talvez seja parte da herança. Ainda é possível lembrar, e nunca deve ser esquecido, todos os tratamentos de violência que este ser estranho já recebeu. A relação amorosa não apaga o que foi; ela procura ser o freio para que o que foi não aconteça novamente. Lembrar da violência é, assim, indispensável. Mas assim como na sétima tese, a vivência íntima que coloca a distância do manter estranho permite que o brilho fugaz seja notado, que a luz inesgotável possa ser vista, ao mesmo tempo que permanece invisível.

Se antes Maupassant ajudou com *A mãe dos monstros* para o entendimento da violência em torno das perguntas direcionadas ao objeto, agora pode ajudar com *A carta de um louco* e esta estranha convivência do amor. A carta, endereçada ao médico, relata a história de um homem que

---

<sup>11</sup> Ibidem. p. 23.

<sup>12</sup> AGAMBEN, Giorgio. **Ideia da prosa**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016. p. 51.



teria, após muita reflexão sobre o efeito da ausência ou adição de um órgão ao corpo humano, passa a perceber a realidade de forma diferenciada, com a nova clareza que o penetrou. O que segue, e é o motivo de escrita da carta, é a experiência de conviver intimamente com o desconhecido, que toma a forma de ruídos e finalmente de uma aparição no espelho, retratada como o Invisível que o ocultava. A partir daí tudo o que o homem faz é esperar pela visão do desconhecido novamente, aguardando em frente ao espelho semanas por uma visita que nunca vem. Vê, ao invés disso, imagens loucas, como cadáveres horrendos, animais horripilantes e visões ditas inverossímeis que devem habitar o espírito dos loucos. Ao final, pede ajuda para o doutor.

Assim que a vivência íntima se inicia, as formas de percepção com as quais os seres estão acostumados muda. Seguindo o pensamento de Maupassant, viver com este ser estranho resulta em um tremendo mal-estar. Acostumado com a ideia de sanidade, aquilo que desvia do padrão vira loucura. O desconhecido é, ao mesmo tempo, almejado e aterrorizante. A questão ao final é decidir, ao receber este pequeno conto, o motivo das visões horripilantes que aparecem no espelho após a visita derradeira do desconhecido. As imagens que o fazem pensar, de uma vez por todas, que enlouqueceu, não seriam apenas as imagens de sua realidade. Ao olhar para o mundo em que se vive fora da anestesia que consome a todos não obrigaria qualquer um a enlouquecer?

A hipótese que pode ser desenvolvida a partir destas perguntas segue o caminho das mudanças que ocorrem a partir de uma convivência estranhada. A reação da personagem do conto, de pensar que enlouqueceu e procurar a ajuda de um médico, tem relação com a rapidez com a qual foi jogado em um mundo que lhe era desconhecido. Estava acostumado a olhar para o espelho e ver sua própria imagem refletida: o contrário desta naturalidade é o que lhe aparece, o seu medo materializado. Esta é uma hipótese que procura por pistas em um Maupassant que vive em um momento de aceleração, de grandes descobertas científicas que prometiam modificar a vida nas sociedades europeias, pois o conhecimento estaria avançando e poderia agregar novas dinâmicas nestas relações. O louco não está apenas olhando para seu reflexo no espelho, não está apenas respirando o ar de seu quarto, mas sim entrando em contato com estes novos ares, que o amedrontam.

Este é o mal-estar principal de escovar a história a contrapelo. Perde-se o olhar ingênuo e as repetições passam a ser contabilizadas. A dupla cultura e barbárie assombra os pensamentos e

distorce (talvez fosse melhor dizer corrige) a forma com a qual o conhecimento se dá. O louco da carta não é alguém que foi longe demais no âmbito do conhecimento, mas sim alguém que alcançou o momento de lucidez. Ele já deixou para trás a violência, não parece querer destruir o espelho e acabar com o desconhecido. O próximo passo, que é somente possível, é de transformar esta lucidez em amor, ou seja, em querer conhecer o desconhecido para que este permaneça desconhecido. Talvez se tentasse, por um momento, olhar para o espelho de forma mais oblíqua, despindo-se do medo e fascinação, poderia encontrar seu velho amigo novamente.

## 1.2 Sobre como a literatura não se deixa capturar

Estas ideias que giram em torno da herança e sua recepção, como a responsabilidade, o aprender a viver intimamente com o desconhecido e escovar a história a contrapelo, preparam o terreno para pensar a literatura. Já não é possível, sem um esforço considerável de ignorar estas ótimas sugestões recolhidas até o momento, indagar diretamente o que é a literatura. Fazê-lo é repetir a violência herdada e tratá-la como uma palavra que já não pode conter a si mesma; isto é, a pergunta o que é a literatura? parte do pressuposto que a literatura pode ser menos que a literatura, podendo ser mutilada conforme deseja aquele que faz a pergunta.

Ao invés de perguntar o que é a literatura talvez seja possível indagar acerca de suas funções, seguindo os rastros de Derrida<sup>13</sup>. A pergunta se transforma em: quais as funções a literatura pode exercer? Uma delas já foi exercitada neste texto anteriormente, quando Maupassant ajudou a entender, em dois momentos diferentes, o significado da pergunta que se direciona ao desconhecido ou ao que se quer conhecer. Considerando que os textos *A mãe dos monstros* e *Carta de um louco* fazem parte do que se considera como literatura, esta pode colocar perguntas em uma linguagem diferente em relação ao conhecimento moderno. Este ponto leva ao texto de Derrida intitulado *Esta estranha instituição chamada literatura*, no qual ocorre a reflexão em torno da relação que se forma entre a modernidade e a literatura.

O texto consiste em uma entrevista e começa com o entrevistador, Derek Attridge, endereçando uma pergunta sobre o interesse de Derrida acerca da literatura. Para responder ao

---

<sup>13</sup> DERRIDA, Jacques. **Essa estranha instituição chamada literatura**: uma entrevista com Jacques Derrida. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014. p. 52. Conferir, também neste sentido DERRIDA, Jacques. **Demorar**: Maurice Blanchot. Florianópolis: Editora UFSC, 2015. p. 37.

entrevistador, volta-se primeiramente para sua adolescência e sua relação com os livros, para então formular a hipótese da Literatura enquanto a instituição que permite dizer tudo<sup>14</sup>:

O espaço da literatura não é somente o de uma *ficção instituída*, mas também o de uma *instituição fictícia*, a qual, em princípio, permite dizer tudo. Dizer tudo é, sem dúvida, reunir, por meio da tradução, todas as figuras umas nas outras, totalizar formalizando<sup>15</sup>

No primeiro momento, é importante voltar-se para a primeira afirmação que consiste em dizer que a literatura é o espaço de uma ficção instituída. Quer dizer que a literatura não possui uma essência, como bem aponta Evando Nascimento no prefácio de *Essa estranha instituição chamada literatura*, pois não “há como estabelecer um significado última nem uma referência definitiva na realidade, pois o literário opera por significações e referências parciais e mediadas para com o real”<sup>16</sup>. A busca pela origem ou pela ontologia da literatura fracassa no momento em que, ao tentar realizar a pergunta “o que é a literatura”, as respostas se esfacelam em meio aos inúmeros significados possíveis que a mesma toma ao longo do tempo e do espaço.

Este deslocamento que permite ao literário estar sempre um passo adiante da pergunta “o que é” é resultado de sua característica de ficção instituída. A ideia de literatura é instituída por sua mediação com a realidade e, portanto, não é passível do reducionismo que procura por definição única e simples como forma de conhecer. Da mesma forma, como “não pode haver natureza nem função da literatura em si”<sup>17</sup>, é somente através do entendimento das relações entre realidade e literatura que será possível entrever uma pergunta que procura não cair na mesma inocuidade presente em “o que é”, ou “qual a função”, e sim “quais as funções que a literatura, em determinado momento e configuração, pode exercer?”

Esta segunda pergunta, que talvez não seja a mais adequada, mas é a que parece possível no momento, pode muito bem partir da segunda afirmação de Derrida: o espaço da literatura é, também, o de uma *instituição fictícia*, que permitiria o dizer tudo e qualquer coisa. Para melhor entender, é necessário observar a seguinte reflexão:

Literatura como instituição histórica, com suas convenções, suas regras etc., mas também essa instituição da ficção que dá, em princípio, o poder de dizer tudo, de se

<sup>14</sup> E a nota no texto esclarece que a expressão francesa *tout dire* expressa um sentido duplo, de tanto dizer tudo quanto dizer qualquer coisa. O dizer qualquer coisa permite incluir o calar-se diante de alguma matéria, um dizer que é realizado no não dizer.

<sup>15</sup> DERRIDA, Jacques. **Essa estranha instituição chamada literatura**: uma entrevista com Jacques Derrida. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014. p. 49.

<sup>16</sup> Ibid. p. 15

<sup>17</sup> Ibid. p. 14

liberar das regras, deslocando-as e, desse modo, instituindo, inventando e também suspeitando da diferença tradicional entre natureza e instituição, natureza e lei convencional, natureza e história. Nesta altura, seria preciso colocar questões jurídicas e políticas. A instituição da literatura no Ocidente, em sua forma relativamente moderna, está ligada à autorização para dizer tudo e, sem dúvida também, ao advento de uma ideia moderna de democracia. Não que ela dependa de uma democracia instalada, mas parece-me inseparável do que conclama uma democracia por vir, no sentido mais aberto (e, indubitavelmente, ele mesmo por vir, de democracia”<sup>18</sup>

Procurando responder provisoriamente à pergunta acerca das funções da literatura, a literatura pode exercer a função de deslocar as regras e fornecer um olhar diferenciado diante das tradições e das separações típicas da sociedade, em um determinado momento, que coincide com o que se chama modernidade, e em um determinado local, que é o Ocidente. A chamada *instituição fictícia*, quando relacionada ao literário, funciona, portanto, enquanto se encontra presente a democracia, que não precisa necessariamente estar instalada, mas que ao menos exista. Algumas funções típicas da democracia são enumeradas por Evando Nascimento: pedagogia, informação, experiência estética, ética e política<sup>19</sup>.

Como funcionam estas funções típicas? A função pedagógica pode muito bem ser vista na adição curricular, no ensino da literatura nas escolas, assim como o sempre presente desejo de tornar a literatura uma disciplina universitária. É, assim, uma função que se forma na relação entre as práticas escolares da democracia e seu crescimento responde ao formato que o ensino toma nas diferentes sociedades. A função informativa se relaciona com o midiático, isto é, com as diferentes mediações possíveis entre uma pessoa, neste caso um leitor, e a realidade social. A experiência estética pode estar tanto relacionada com o consumo da obra de arte que se generaliza no século XX, assim como com seu contrário e as experiências que questionam este consumo. Ética e política se entrecruzam na trama do real, uma vez que as fontes, se é que se pode utilizar tal palavra, do que se narra, muitas vezes estão presentes na sociedade. As escolhas do autor, mas talvez principalmente a recepção do texto literário, implicam decisões parecidas com a da herança, que engendram responsabilidade.

Como aponta Derrida<sup>20</sup>, leitor não é apenas um consumidor ou receptor. A herança recebida por um determinado autor em seu texto pode ser extremamente violenta e, ao mesmo tempo, engendrar leituras que desativam esta mesma violência. A responsabilidade que está em

---

<sup>18</sup> Ibid. p. 51

<sup>19</sup> Ibid. p. 17

<sup>20</sup> Ibid. p. 76

jogo nestas decisões envolve a nova leitura deste texto, qual o posicionamento que se toma diante deles, respeitando ou não certos limites. *A carta de um louco* foi lida, por exemplo, envolvendo as mudanças da sociedade e os seus efeitos nos seres viventes, mas na qual se privilegiou os efeitos destas mudanças. Não é difícil imaginar outras leituras, como o louco que deve ser excluído da sociedade uma vez que não consegue aceitar as mudanças do progresso e da modernidade. A diferença, entre uma e outra, é o posicionamento diante do que é narrado.

Além do dever de responsabilidade, Derrida ressalta que existe inclusive um dever de irresponsabilidade<sup>21</sup>, que consistiria, talvez, na forma mais elevada de responsabilidade. Aquele que pode dizer tudo, o escritor, ainda assim pode ser cobrado para responder, diante das instituições político-sociais, por seus escritos. Diante desta cobrança, o escritor poderá reivindicar um dever de ser irresponsável para com o seu texto, para com o que está dito ali, apenas para que afirme seu dever de responsabilidade na democracia por-vir da qual fala Derrida, para que a literatura possa reter este princípio de poder dizer tudo. O que está em jogo não é somente um aqui e um agora, mas também os desdobramentos possíveis a partir daí.

Existem, assim, diversas funções da literatura quando situada na democracia, quando estas duas se relacionam. E a forma primordial desta relação parece ser a do colocar em questão justamente todas as formas relacionais da democracia:

Dizer tudo é, sem dúvida, reunir, por meio da tradução, todas as figuras umas nas outras, totalizar formalizando, mas dizer tudo é também transpor [*franchir*] os interditos. É *liberar-se* [*s'affranchir*] – em todos os campos aos quais a lei pode se compor como lei. A lei da literatura tende, em princípio, a desafiar ou a suspender a lei. Desse modo, ela permite pensar a essência da lei na experiência do “tudo poder dizer”. É uma instituição que tende a extrapolar [*déborder*] a instituição<sup>22</sup>

A literatura, que é ao mesmo tempo ficção instituída e instituição fictícia, também pode extrapolar a institucionalização. Ela pertence ao aquém e ao além da lei. Aquém pois, enquanto ficção instituída, depende em grande parte (mas não completamente) das formas possíveis com as quais a lei se compõe enquanto lei. Mas no momento que pode suspender esta mesma lei, a literatura se encontra além da lei.

Evando Nascimento observa que, “se a questão, ou a demanda da literatura, puder ser colocada, ou *deslocada*, de maneira cada vez mais pertinente em face da tradição e em face das

---

<sup>21</sup> Ibid. p. 53

<sup>22</sup> Ibid. p. 49

problemáticas que delas derivam, a investigação terá atingido seus fins”<sup>23</sup>. Quer dizer que nesta relação entre a literatura e a lei, que será o foco a partir de agora, o mais importante parece ser a percepção do deslocamento que é realizado pela literatura. Ao mesmo tempo que a própria literatura se desloca, podendo se mover além e aquém da lei, parece também razoável esperar que a própria lei acabe deslocada a partir desta relação. Este é, provavelmente, o motivo pelo qual Derrida pode falar da literatura que suspende a lei, que transpõe os interditos. A literatura não torna a lei inútil ou a destrói, mas a desloca em termos de eficácia e legitimidade.

A herança que a literatura deixa, enquanto esta estranha instituição, é a de colocar perguntas incômodas para outras instituições, especialmente para o direito moderno, que é caracterizado por uma forma de saber que gira em torno do inquerito e constitui uma forma de saber-poder, como Foucault procura demonstrar em *A verdade e as formas jurídicas*<sup>24</sup> e é temporalmente localizado no começo do século XIX, a partir das codificações de Napoleão. Esta é a instituição jurídica, o Direito, que Derrida procura diferenciar da Justiça, em *Força-de-lei*.

Esta forma de saber-poder da qual se ocupou Foucault é a que Derrida irá dizer que não se deve confundir com a justiça, pois:

[...] o direito não é a justiça. O direito é o elemento do cálculo, é justo que haja um direito, mas a justiça é incalculável, ela exige que se calcule o incalculável; e as experiências aporéticas são experiências tão improváveis quanto necessárias da justiça, isto é, momentos em que a *decisão* entre o justo e o injusto nunca é garantida por uma regra<sup>25</sup>

O justo é aquilo que está em condição de justeza, bem encaixado. A justiça, por outro lado, extrapola qualquer limite. O justo é aquilo que depende da regra, do direito, enquanto a justiça pode inclusive ser contrária ao direito. E a justiça é o que se coloca, assim como a literatura, diante da lei e das instituições, questionando-as tanto formal quanto conteudisticamente. Formalmente, pois extrapolam seus dizeres, não se deixam esgotar nas prescrições que as regras formulam. Quanto ao conteúdo, pois possuem a capacidade de questionar as decisões, de colocar em jogo a responsabilidade perante os efeitos que são ocasionados na realidade.

<sup>23</sup> NASCIMENTO, Evando. **Derrida e a literatura**: "notas" de literatura e filosofia nos textos da desconstrução. 3. ed. São Paulo: É Realizações, 2015. p. 301.

<sup>24</sup> FOUCAULT, Michel. **A verdade e as formas jurídicas**. Rio de Janeiro: Nau, 2013. p. 79

<sup>25</sup> DERRIDA, Jacques. **Força de lei**: o fundamento místico da autoridade. 2. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010. p. 30

Ao olhar um pouco para trás, a relação entre literatura e democracia acontece em um por vir, em uma possibilidade de futuro. Da mesma forma acontece com a justiça, pois encerra sempre uma chance do acontecimento e “é sempre preciso dizer *talvez* quanto à justiça. Há um porvir para a justiça, e só há justiça na medida em que seja possível o acontecimento que, como acontecimento, excede ao cálculo, às regras, aos programas, às antecipações; etc.”<sup>26</sup>. Parece arriscado o suficiente para merecer o “talvez”, mas, talvez, em alguns momentos, a justiça da qual fala Derrida, coincida com a literatura. Ao menos em seu funcionamento, pode existir esta coincidência.

### 1.3 A literatura e o mundo das assinaturas

E esta coincidência talvez tenha algo a ver com a ideia de assinatura conforme elaborada por Agamben em *Signatura rerum*. Neste livro são apresentados três conceitos centrais que perpassam a sua obra e que estão ligados ao método: o paradigma, a assinatura e a arqueologia filosófica. Estas ideias são desenvolvidas principalmente a partir das obras de Foucault e seguem o princípio metodológico anunciado no prefácio<sup>27</sup>, e mencionado em alguns outros textos<sup>28</sup>, de procurar o elemento filosófico passível de aprofundamento na obra de determinados autores. Ao ser desenvolvido, este elemento aprofundado dificulta a percepção de autoria das ideias e fica cada vez mais difícil perceber quais palavras podem ser atribuídas ao autor e quais devem ser atribuídas ao intérprete no novo texto.

A ideia de paradigma anuncia<sup>29</sup> um modelo de conhecimento específico, que não é nem dedutivo e nem indutivo, movendo-se de singularidade em singularidade. Ela funciona neutralizando a dicotomia existente entre o geral e o particular, pois o caso paradigmático nunca pode ser separado em termos de exemplar e singular, sendo os dois ao mesmo tempo. O paradigma não possui origem: todos os fenômenos são originais em seu próprio contexto e sua historicidade não é nem diacrônica e nem sincrônica, mas um cruzamento de ambas. Conceitos amplamente difundidos e que possuem em Agamben sua origem, como a ideia de Muçulmano e o

---

<sup>26</sup> Ibid. p. 55

<sup>27</sup> AGAMBEN, Giorgio. **The signature of all things: on method**. Nova Iorque: Zone Books, 2009. p.7-8

<sup>28</sup> Cf. AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** e outros ensaios. Chapecó, SC: Argos, 2009.

<sup>29</sup> AGAMBEN, Giorgio. **The signature of all things: on method**. Nova Iorque: Zone Books, 2009. p. 31

Estado de exceção devem ser vistos enquanto paradigmas e não realidades ou origens históricas que explicariam a modernidade.

Toda a série *Homo sacer* pode ser percebida, a partir de *Signatura rerum*, como a criação ou identificação de paradigmas da modernidade e o devido processo de arqueologia filosófica, que não irá procurar pelas origens indestrutíveis destes paradigmas na história<sup>30</sup>, mas pelos momentos em que são passíveis de acesso pela primeira vez, embora esta primeira vez não esteja ligado ao tempo sincrônico. É por isso que, no primeiro volume que envolve a questão da vida nua e do poder soberano, diversos exemplos são estudados e não são comparados entre si. A figura do *homo sacer* no antigo direito romano, e a figura do bando e do lobo, que aparecerá séculos depois, são, ao mesmo tempo, casos originários da vida nua.

A assinatura recebe, em *Signatura rerum*, o mesmo tratamento arqueológico filosófico que já é costume de Agamben. Ao longo do capítulo, ele procura rastrear as emergências da assinatura em diversos autores até chegar em Foucault. Em *As palavras e as coisas*, são apresentadas as quatro similitudes, que o autor localiza como a forma de saber, enquanto epistemologia, do período renascentista. A semelhança “desempenhou um papel construtor no saber da cultura ocidental. Foi ela que, em grande parte, conduziu a exegese e a interpretação dos textos: foi ela que organizou o jogo dos símbolos, permitiu o conhecimento das coisas visíveis e invisíveis, guiou a arte de representá-las”<sup>31</sup>.

As quatro similitudes que Foucault apresenta são as que ele chama de essências; a ideia de semelhança se desdobrava em muitas outras categorias. A primeira destas quatro é a *convenientia*, que é da ordem da conjunção e do ajustamento<sup>32</sup>, uma forma de conhecer que leva em conta a proximidade das coisas enquanto estão na realidade. É possível dizer que as simbioses dão a conhecer as partes que as compõe, remetendo as propriedades de um ao outro no momento em que eles se ajustam reciprocamente.

A segunda forma de similitude é chamada *aemulatio*, que é uma espécie de conveniência, mas que é liberada da conjunção<sup>33</sup>, podendo existir apesar da separação espacial, produzindo semelhanças sem contato: “os elos da emulação não formam uma cadeia como os elementos da

---

<sup>30</sup> Ibid.. P. 107

<sup>31</sup> FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. 8. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. P. 31.

<sup>32</sup> Ibid. p. 31.

<sup>33</sup> Ibid. p. 32.



conveniência: mas, antes, círculos concêntricos, refletidos e rivais”<sup>34</sup>. A terceira forma da similitude é a *analogia*, que consiste na superposição das duas últimas similitudes. O espaço das analogias é o espaço da irradiação<sup>35</sup> e possui no ser humano o seu centro. Ocorre o ajustamento das semelhanças que são recebidas no mundo por coisas que não estão em conjunto. Todas as coisas no mundo, por mais distante que estejam, poderiam ser aproximadas a partir desta similitude.

A última das similitudes é a *simpatia*. Ela atua no jogo entre simpatia e antipatia. A primeira consegue tornar o outro o mesmo, enquanto a segunda mantém as coisas em seu isolamento: “a identidade das coisas, o fato de que possam assemelhar-se a outras e aproximar-se delas, sem contudo se dissiparem, preservando sua singularidade, é o contrabalançar constante da simpatia e da garantia que o garante”<sup>36</sup>. Estas são as similitudes principais que permitem conhecer o mundo, que formariam a epistemologia de um determinado momento histórico.

A assinatura aqui, ou assinalação, é o que permite a similitude, ou semelhança. A existência da semelhança depende de algum tipo de marcação nas coisas. É por isso que Foucault poderá dizer<sup>37</sup> que o século XVI superpôs semiologia e hermenêutica: a primeira é o conjunto de conhecimentos e técnicas que permitem distinguir onde estão os signos e definir o que os institui como signos; a segunda o conjunto de conhecimentos e técnicos que permitem fazer falar os signos e descobrir os seus sentidos. A hermenêutica das semelhanças depende das assinaturas, e a semiologia das assinaturas depende das marcações que as coisas carregam.

Já em *A arqueologia do saber*, Foucault trabalha com a ideia de enunciado, sobre os quais pode falar que

de início, desde sua raiz, ele se delinea em um campo enunciativo onde tem lugar e *status*, que lhe apresenta relações possíveis com o passado e que lhe abre um futuro eventual. Qualquer enunciado se encontra assim especificado: não há enunciado em geral, enunciado livre, neutro e independente: mas sempre um enunciado fazendo parte de uma série ou de um conjunto, desempenhando um papel no meio dos outros, neles se apoiando e deles se distinguindo: ele se integra sempre em um jogo enunciativo, onde tem sua participação, por ligeira e ínfima que seja<sup>38</sup>.

---

<sup>34</sup> Ibid. p. 34.

<sup>35</sup> Ibid. p. 34.

<sup>36</sup> Ibid. p. 36

<sup>37</sup> Ibid. p. 43

<sup>38</sup> FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008. p. 111-112.

Assim, procurando se distanciar da amplitude do “discurso”, o autor procura no enunciado a saída para os problemas da imprecisão. Ao longo de todo um capítulo, ele procura delinear o que não pode ser o enunciado, para tentar construir o que pode ser. Nesta passagem, é possível perceber a aproximação entre o enunciado e o que anteriormente havia sido chamado de semelhança: a forma com a qual o enunciado opera no jogo, dependendo de outros fatores, pode ser de simpatia ou antipatia, ou ainda operar de forma analógica.

A proximidade continua quando o enunciado necessita de uma superfície que registre seus signos ou de um corpo sensível no qual possa deixar sua marca<sup>39</sup>. O enunciado, assim, precisa de uma espessura material segundo Foucault, mesmo que seja passageira e frágil. Essa materialidade torna o enunciado um objeto paradoxal e específico<sup>40</sup>, e que pode ser utilizado pelos seres humanos para uma série de atos, como produzir, manipular, utilizar, transformar e até mesmo destruir, mas que nunca é um objeto com funções próprias. Por fazer parte da linguagem, o enunciado nunca é definitivo, ele sempre é passível de apropriação e reapropriação. Esta é só uma pequena parte da longa discussão proposta por Foucault acerca do enunciado, mas talvez já seja o suficiente para entender o interesse de Agamben, assim como a sua hipótese.

Em uma tentativa de esclarecer, e de se apropriar, o funcionamento dos enunciados, Agamben propõe que o enunciado presente em *A arqueologia do saber* tome o lugar das assinaturas em *As palavras e as coisas*. Os enunciados<sup>41</sup> estariam situados no limite entre a semiologia e a hermenêutica, assim como as assinaturas. Os enunciados, assim como as assinaturas, não criam novos significados ou instituem relações semióticas; eles marcam e caracterizam os signos no nível de sua existência, atualizando-os e demonstrando sua eficácia. A própria existência e uso do signo pressupõe uma assinatura, o que delimita e aponta para o seu significado e sua eficácia em diferentes contextos. É possível exemplificar com a figura da moeda: ser dinheiro, isto é, seu significado, e sua circulação e eficácia não são intrínsecos ao metal que dá sua materialidade. Antes, existe uma assinatura que decidiu pragmaticamente o destino deste signo que não se encontra apenas na esfera semiótica ou hermenêutica.

A importância de uma teoria das assinaturas recai sobre a percepção de sua ampla disseminação. Agamben lembra, já ao final de sua argumentação<sup>42</sup>, que muitas vezes se pensa

---

<sup>39</sup> Ibid. p. 113

<sup>40</sup> Ibid. p. 118-119

<sup>41</sup> AGAMBEN, Giorgio. **The signature of all things: on method**. Nova Iorque: Zone Books, 2009. p. 64

<sup>42</sup> Ibid. p. 76-77.

estar diante de um conceito e na realidade o que está operando são as assinaturas. Para exemplificar este movimento, ele utiliza a figura da secularização, que atua dentro do sistema conceitual da modernidade como uma assinatura, remetendo sempre ao passado teológico. A secularização é uma assinatura que marca ou excede o signo ou o conceito para que este seja interpretado de uma maneira determinada, ou para deslocá-lo para outra esfera do discurso, sem que para isso seja constituído um novo significado ou um novo conceito.

Se já é possível entender a teoria das assinaturas e o motivo de sua pertinência, agora é necessário entender a sua ligação com a justiça e com a literatura. Ao analisar as fórmulas jurídicas, os dizeres do direito, Agamben afirma<sup>43</sup> que a lei (o direito) é a esfera por excelência das assinaturas, pois é onde a eficácia da palavra está sempre em excesso com relação ao seu significado, ou é a eficácia da palavra que realiza o significado. O todo da linguagem demonstraria seu pertencimento à esfera das assinaturas, pois antes, ou ao mesmo tempo, de ser o local da significação, a linguagem seria o espaço das assinaturas, sem as quais os signos não poderiam funcionar. Conforme já havia explicado Derrida<sup>44</sup>, o surgimento do direito (e da justiça) implica uma força performativa, um poder ou uma violência, que funda efetivamente o direito. A instituição jurídica não é como qualquer outra, que representa uma continuidade, mas sim um movimento que rasgaria o tecido histórico. Este movimento constitui uma violência performativa

[...] e portanto interpretativa que, nela mesma, não é nem justa nem injusta, e que nenhuma justiça, nenhum direito prévio e anteriormente fundador, nenhuma fundação preexistente, por definição, poderia nem garantir nem contradizer ou invalidar. Nenhum discurso justificador pode, nem deve, assegurar o papel de metalinguagem com relação à performatividade da linguagem instituinte ou à sua interpretação dominante<sup>45</sup>

A impossibilidade de fundamentação em algo prévio da violência que instaura o direito é aproximada do fundamento místico da autoridade, que Derrida busca em Pascal e Montaigne. Essa violência que funda o direito ou o Estado trabalha a partir da categoria gramatical do futuro anterior, que “assemelha-se ainda demasiadamente a uma modificação do presente, para descrever a violência em curso. Ela consiste justamente em simular a presença ou a simples modalização da presença”<sup>46</sup> O que está em jogo aqui é o mesmo que está em jogo no paradoxo da

---

<sup>43</sup> Ibid. p. 75-76

<sup>44</sup> DERRIDA, Jacques. **Força de lei: o fundamento místico da autoridade**. 2. ed. São Paulo: Editora Wmf Martins Fontes, 2010. p. 24

<sup>45</sup> Ibid. p. 24.

<sup>46</sup> Ibid. p. 83

soberania estudado por Agamben e o jogo no qual o poder soberano se encontra ao mesmo tempo dentro e fora do ordenamento jurídico.

Mas talvez a grande dificuldade de entender este fundamento místico da autoridade, o motivo pelo qual Derrida pode chamar de força performativa este movimento, é que ele atua na esfera da linguagem, puramente. A sua atuação é através de uma assinatura. A violência presente na decisão soberana que coloca o direito funcionaria através dos jogos de similitudes, motivo pelo qual grande parte dos pensadores precisa pensar em um estado de natureza que precede o estado de direito. É por este motivo que nenhum discurso pode assegurar o papel de metalinguagem com relação à performatividade da linguagem instituinte ou à sua interpretação dominante. A assinatura se encontra na brecha existente entre a primeira, que seria o âmbito da semiologia, e da segunda, que seria a hermenêutica.

#### 1.4 Paixões e gestos na literatura

Mas o que acontece, se considerarmos esta hipótese, com a literatura? Com esta estranha instituição chamada literatura? Pois o que ocorre, normalmente, é que toda instituição fundada no direito, que é sem fundamento e *desconstrutível* como lembra Derrida<sup>47</sup>, nada pode ser senão a repetição da violência originária. Poderia a literatura não ser essa repetição? Talvez. É possível que a dificuldade, ou mesmo impossibilidade, de responder “o que é a literatura” resida no fato de que ela nunca poderia se constituir enquanto conceito, pois é na realidade uma assinatura. E não simplesmente uma assinatura que parte desta mesma violência originária que marca, na linguagem, a fundação do direito, mas sim uma assinatura concorrente.

A literatura parece extrapolar as instituições, pois não é condicionada pelas mesmas regras das instituições geradas dentro do direito. Ela seria uma espécie de assinatura paralela que está sempre competindo, no plano da existência da linguagem, deslocando os significados como já havia dito Derrida. Estes deslocamentos ocorrem, pois, o que pode ser chamado de literatura, atua marcando os signos e modificando a performatividade da linguagem e sua interpretação, sem nunca se constituir enquanto estrutura. Neste ponto, a literatura parece convergir com a experiência da Justiça<sup>48</sup>: a literatura talvez seja o lugar possível da justiça, ou, em outros termos, um dos lugares possíveis de uma ética. Por isso, sua ligação estreita não tanto com a democracia

---

<sup>47</sup> Ibid. p. 26

<sup>48</sup> Ibid. p. 30.

ou o aqui e o agora, mas com um eterno porvir. Assim como a violência, que põe o direito é inesgotável, também seria esta ideia de literatura.

Em *Demorar: Maurice Blanchot*, Derrida parece oferecer um pouco mais acerca destes deslocamentos de significado. Sua proposta gira em torno da “Paixão” que

[...] conota o padecimento de um limite indeterminável ou indecível, lá onde qualquer coisa, qualquer X, por exemplo, a literatura, deve tudo sofrer ou suportar, *padecer de tudo precisamente porque não é ela mesma*, não tem essência, mas somente funções [...] Não há essência nem substância da literatura: a literatura não é, não existe, não se *demora* na identidade de uma natureza ou ainda de um ser histórico idêntico a ele mesmo. Ela não se mantém na morada, se “morada” designa ao menos a estabilidade essencial de um lugar; ela demora somente *lá onde e se* “estar em demora”, em “moratória”, significa outra coisa”<sup>49</sup>

A literatura, neste contexto, extrapola as outras instituições no instante que não se demora na identidade de uma natureza ou de um ser histórico idêntico a ele mesmo. Ela não pode ser reduzida a estes elementos. Se a literatura pode ser o lugar possível de algo como uma ética, é justamente por esta paixão, por este dever a tudo sofrer e suportar. Este lugar talvez seja o limiar que é o lugar próprio não só da literatura, mas da paixão da literatura. Um limiar que é fronteira sem fronteira, espaço de indecidibilidade no qual o que está em qualquer dos lados é e não é originário.

Este limiar deve ser o alimento da paixão da literatura<sup>50</sup>, uma possibilidade sempre aberta, que torna a literatura sempre uma *iminência diferida*<sup>51</sup>, que torna possível a literatura porvir em uma incessante sucessão de atualidades, onde cada um pode, desde que esteja disposto a arcar com a responsabilidade de tal herança, fazer da literatura uma paixão que gira em torno da “experiência inexperenciada”<sup>52</sup>, uma experiência que, mesmo sendo de outro, pode ser sofrida ou é possível padecer dela. Não é sobre experienciar novamente aquilo que foi experienciado por outro, mas sobre fazer inexperiência desta experiência, sobre conhecer a experiência sabendo que, para o melhor ou pior, o meu “eu” não vai precisar passar pela mesma situação. Mas a ética possível é justamente sofrer, mesmo sem a experiência, com e da situação.

---

<sup>49</sup> DERRIDA, Jacques. **Demorar**: Maurice Blanchot. Florianópolis: Editora UFSC, 2015. p. 37.

<sup>50</sup> Ibid p. 45

<sup>51</sup> Ibid. p. 55.

<sup>52</sup> Ibid. p. 57

A ideia de experiência da literatura, um viver que é do outro, pode ser aproximada da ideia de sujeito-autor, que Agamben retoma de Foucault<sup>53</sup>, e de sua relação com os dispositivos. Aquilo que Derrida havia caracterizado como instituições, como aquilo que empresta a determinada coisa suas funções, neste momento toma a forma dos dispositivos. As características da função-autor, segundo Agamben, são:

um regime particular de apropriação, que sanciona o direito de autor e, ao mesmo tempo, a possibilidade de distinguir e selecionar discursos entre textos literários e textos científicos, aos quais correspondem modos diferentes da própria função; a possibilidade de autenticar os textos, constituindo-os em cânone ou, pelo contrário, a possibilidade de certificar o seu caráter apócrifo; a dispersão da função enunciativa simultaneamente em mais sujeitos que ocupam lugares diferentes; e, por fim, a possibilidade de construir uma função transdiscursiva, que constitui o autor, para além dos limites da sua obra, como “instaurador de discursividade<sup>54</sup>”.

A função-autor parece, assim, estar intimamente ligada com a literatura enquanto ficção instituída. Uma série de regramentos definem, ao nível do discurso, as formas de circulação do objeto literário e também do saber produzido aí. O exemplo da função transdiscursiva é significativamente de Marx e Freud, dois autores que restaram ligados ao comunismo e à psicologia para muito além de suas obras, invadindo diversas áreas da sociedade que nunca tiveram contato direto com os escritos propriamente ditos.

É por isso que, “nessa perspectiva, a função-autor aparece como processo de subjetivação mediante o qual um indivíduo é identificado e constituído como autor de um certo *corpus* de textos”<sup>55</sup>. Marx e Freud não antecedem, com relação aos processos aqui em jogo, seus textos. Eles são constituídos pela função-autor posteriormente para garantir um determinado tipo de circulação na sociedade. Mas ainda assim permanece a questão do autor enquanto indivíduo, aquele que efetivamente colocou no papel signo após signo até preencher páginas e páginas que formam os textos que serão lidos.

E é neste momento que se torna necessário sair da esfera da literatura, enquanto ficção instituída e regrada. O lugar possível do autor é o do gesto, aquilo que “continua inexpresso em cada ato de expressão”<sup>56</sup>, conceito que encanta Agamben há muitos anos<sup>57</sup> e que instalaria um

---

<sup>53</sup> FOUCAULT, Michel. **Estética, literatura e pintura, música e cinema**. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

<sup>54</sup> AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007.p. 56

<sup>55</sup> Ibid p. 57

<sup>56</sup> Ibid. p. 59.

vazio central na obra. Quer dizer que o autor não se realiza na obra<sup>58</sup>, diferentemente do que acontece quando a função-autor entra em jogo. A estranha instituição extrapola as regras que instituem a instituição literatura exatamente no ponto no qual a função-autor deve morrer para dar lugar ao gesto.

O gesto do autor representa uma ausência que é deixada na obra e que torna o vazio habitável novamente. O gesto é, neste sentido, a paixão da literatura conforme pensada por Derrida, aquele limiar onde é possível experienciar a inexperiência. Agamben chama este limiar de “presença irreduzível de uma borda inexpressiva”<sup>59</sup>, local do gesto de jogo do autor, onde uma vida foi jogada, e dá testemunho de um inconfessável segredo. É um “limite impossível” como diz Derrida<sup>60</sup>, no qual é devotado o testemunho ao segredo demoradamente. O inconfessável segredo, este testemunho impossível e insustentável, fica manifesto no gesto do autor e reacende uma chama, que faz arder as páginas da literatura, que resguarda a “possibilidade, ao menos, de literatura”.<sup>61</sup>

A paixão e o pensamento exigem um sujeito<sup>62</sup>, assim como a leitura de um livro exige alguém que o pegue pela mão e folheie suas páginas. E ocorre assim a repetição do “gesto inexpressivo através do qual o autor tinha sido testemunha de sua ausência na obra”<sup>63</sup> Autor e leitor trocam de lugar a todo momento para que o texto possa se realizar. É um processo diferente da função-autor que acaba por realizar, antes de qualquer coisa, a subjetivação do indivíduo e sua consequente transformação em funções necessárias para o funcionamento da literatura enquanto instituição fictícia.

O autor como gesto seria o lugar da inesgotabilidade da literatura, assim como o lugar da ética possível, uma vez que

o lugar – ou melhor, o ter lugar – do poema não está, pois, nem no texto nem no autor (ou no leitor): está no gesto no qual autor e leitor se põem em jogo no texto e, ao mesmo tempo, infinitamente fogem disso. O autor não é mais que a testemunha, o fiador da própria falta na obra em que foi jogado; e o leitor não pode deixar de soletrar o

---

<sup>57</sup> Cf. neste sentido o texto AGAMBEN, Giorgio. **Para uma ontologia e uma política do gesto**. Disponível em: <<http://flanagens.blogspot.com/2018/03/para-uma-ontologia-e-uma-politica-do.html>>. Acesso em: 1 nov. 2019.

<sup>58</sup> AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007. p. 61

<sup>59</sup> Ibid p. 61.

<sup>60</sup> DERRIDA, Jacques. **Demorar**: Maurice Blanchot. Florianópolis: Editora UFSC, 2015. p. 39.

<sup>61</sup> AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, p. 39.

<sup>62</sup> Ibid. p. 62

<sup>63</sup> Ibid. p. 62

testemunho, não pode, por sua vez, deixar de transformar-se em fiador do próprio inexausto ato de jogar de não se ser suficiente.<sup>64</sup>

A partir desta passagem, seria possível aproximar a figura do fiador com a do herdeiro: existe uma responsabilidade, por parte do leitor, de transformar-se em fiador do testemunho do autor, escrita e herdar a repetibilidade de pôr-se em jogo. Nas palavras de Derrida, trata-se de vivenciar apaixonadamente o limite que não pode ser determinado e *demorar* neste lugar, arriscar a própria vida e, ao mesmo tempo, ser responsável com o limite da interpretação<sup>65</sup>, que é o próprio gesto do autor. Dizendo de outro modo, existem marcas, assinaturas, que permitem a interpretação do texto. Para ir além destas marcas, seria necessário abandonar o espaço desta literatura inesgotável e voltar novamente para a institucionalização. Quer dizer que existe um jogo de trocas no qual o limite deve ser poroso o suficiente para permitir que um novo gesto revitalize a escritura, mas que seja construído de maneira que outras forças não possam deslocar as assinaturas já presentes. Talvez seja isso que Benjamin queira dizer quando escreveu sobre um conhecimento que não é apropriável pelo fascismo: uma escritura que seja formada de tal maneira que não possibilite uma assinatura estranha ao texto.

Na oitava tese sobre o conceito de história, Benjamin<sup>66</sup> anuncia a cumplicidade entre o progresso e o fascismo. A tradição dos oprimidos, ensina que o “estado de exceção”, é a regra. Quer dizer que aquilo que deveria ser passageiro, provisório, se tornou o normal. Não é mais possível se assustar quando, dentro das democracias ou de estados direito, todas as decisões são passíveis de serem tomadas em caráter excepcional. E os oprimidos sempre souberam desta realidade, não existe, para eles, novidade em tal informação. A ideia de progresso é o que impede que esta realidade seja reconhecida e, portanto, combatida.

A tarefa seria chegar a um conceito de história que reconheça essa tradição dos oprimidos. A herança que é possível recepcionar e sobre a qual Derrida discorre se complexifica: as decisões devem ser responsáveis também perante este oprimido. A própria ideia de herança deve receber influência do estado de exceção enquanto regra, pois, seguindo o raciocínio de Agamben, além de ser a realidade dos oprimidos há muito tempo, também é um paradigma. A recepção dos ideais vencedores, e em geral são estes que chegam mais facilmente, é a exigência para a repetição da violência.

---

<sup>64</sup> Ibid. p. 62-63.

<sup>65</sup> Ibid. p. 63

<sup>66</sup> MATE, Reyes. **Meia-noite na história**: comentários às teses de Walter Benjamin "Sobre o conceito de história". São Leopoldo, Rs: Ed. Unisinos, 2011. p. 187



Benjamin pode falar que não há nada de filosófico em assombrar-se pelas repetições no presente do que foi visto no passado. O assombro aqui é uma figura que petrifica e acaba criando cúmplices do fascismo. A tarefa histórica consiste, portanto, em suscitar a vinda do verdadeiro estado de exceção. Quer dizer que já é perigoso demais acreditar que o estado de direito, a democracia, os estados nacionais, etc., podem fazer algo sobre o estado de exceção. Em última análise, é o estado de exceção que fundou o direito e continua, enquanto assinatura, operando a todo momento. Sendo assim, não é razoável esperar proteção desta violência performativa. É necessária uma força equivalente para que um verdadeiro estado de exceção possa aparecer, isto é, aquele que se apresenta não como o normal da exceção, mas como a exceção da exceção.

Assim é necessário retomar a hipótese da literatura como assinatura que suspende, no âmbito da linguagem, o direito. Pois se esta suspensão é possível, quer dizer que a literatura pode exercer esta função de concorrência. Na literatura, seria possível a suspensão do estado de exceção e a fundação de um verdadeiro estado de exceção, deslocando em termos de semiologia e hermenêutica os fundamentos sem fundamento da violência originária. Esta é uma questão de justiça, e Derrida já anunciou que é sempre preciso dizer talvez quanto a ela<sup>67</sup>. Mas a própria possibilidade já é suficiente para que a hipótese mereça atenção. Este talvez possui um grande peso diante da herança que se recebe.

Algumas indagações foram feitas diante da literatura, na tentativa de uma forma diferenciada de indagação. A pergunta ontológica “o que é” foi abandonada em detrimento de perguntar quais funções a literatura poderia exercer. Não se tratou de determinar, específica e exaustivamente, o que pode a literatura. Isto seria cair novamente no erro que é a pretensão de exaurimento de uma realidade que não se dá a conhecer. A tentativa foi de conviver mais intimamente com um objeto estranho e que, talvez, ao final tenha permanecido estranho.

O caminho que segue é o de modificar o foco do estudo em direção ao sujeito. Pode-se dizer que o início estava focado na relação entre a literatura e o discurso, ou entre a literatura e a linguagem, ou mesmo entre a literatura e as forças correlatas que habitam um determinado momento histórico. O foco agora deve mudar e a pergunta também. Se é plausível que a literatura exerça funções, como as que foram mencionadas, qual seria a sua função diante do sujeito e do dispositivo? Isto é, como se relacionam literatura e dispositivo, principalmente seguindo os

---

<sup>67</sup> DERRIDA, Jacques. **Força de lei: o fundamento místico da autoridade**. 2. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010. p. 55

estudos de Agamben acerca de ambos assuntos, e o que acontece com o sujeito, ou com a ideia de sujeito, nesta relação?

## 2. OS SERES VIVENTES E A LITERATURA

### 2.1 O sujeito e os dispositivos

No primeiro capítulo da presente dissertação, foi esboçado um movimento de pensar a literatura diante de certas mudanças que são, ao mesmo tempo, paradigmáticas e epistemológicas. Estas mudanças colocam em jogo tanto a forma que a pesquisa deve tomar, procurando sempre seguir as precauções de método, quando os caminhos possíveis diante da escolha por receber uma certa herança, denunciada pelas escolhas teóricas feitas. É uma responsabilidade grande que, quando assumida, deve procurar fazer ressoar os pensamentos legados, manter vivas as ideias presentes nos sopros que antecedem as novas palavras.

O caminho indicado parece ser um tanto quanto lógico, mas não é possível fazer algo além de prometer a tentativa. Se, no primeiro capítulo, o foco foi as funções da literatura e sua relação com as institucionalizações próprias da modernidade, algo deve ser esboçado com relação ao papel do sujeito no meio deste emaranhado. Tal proposta faz aumentar bastante a responsabilidade, uma vez que pensadores como Agamben e Derrida possuem nestas matérias um interesse notório e bastante complexo. É bastante provável que não exista, assim como acontece com a instituição chamada literatura, um sujeito, mas sim ideias de sujeito. Concepções variadas do significado e do conteúdo, tanto da palavra quanto da coisa, que é o ser humano, carregam diferentes escolhas ético-políticas. Talvez seja sob este prisma que as reflexões que seguem devem ser percebidas, procurando dar continuidade às reflexões do primeiro capítulo.

O começo deste caminho, que não é o único, envolve o sujeito e a noção de dispositivo inserida na tradição inaugurada por Foucault e continuada por outros pensadores, como Agamben e Deleuze. No texto “Why Study Power: The Question of the Subject”<sup>68</sup>, escrito em inglês, Foucault declara ter sido seu objetivo nos últimos vinte anos “criar uma história dos diferentes

---

<sup>68</sup> DREYFUS, Hubert L.; RABINOW, Paul (Org.). **Michel Foucault: beyond structuralism and hermeneutics**. 2. ed. Chicago: The University Of Chicago Press, 1983. p. 208

modos pelos quais, na cultura ocidental, seres humanos são tornados objetos”. Não é coincidência que ele contraponha esta afirmação à análise do poder, do fenômeno do poder, uma vez que esta é uma crítica constante ao seu pensamento: o apagamento do sujeito concreto<sup>69</sup>. Também não é coincidência que, na tradução para o português, a tradutora tenha escolhido a palavra sujeitos, ao invés de objetos, para o seu correspondente *subjects* no texto original. Nesta escolha está implícita a ambiguidade da qual Foucault parece estar plenamente consciente e fazer uso: ele poderia ter usado a palavra *object*, apagando a dúvida, ou utilizar a palavra *subject* e reforçar a indiferenciação, neste momento, entre sujeito e objeto. Pensar este *subject* em termos de sujeito direciona para uma ontologia do ser, pensar enquanto objeto talvez seja aceitar a crítica sobre o apagamento do sujeito concreto. Manter a ambiguidade talvez seja a melhor solução e a mais condizente com o presente estudo.

Esta indiferenciação talvez se torne mais clara quando Foucault elenca os modos efetivos de objetificação que ele pretendeu estudar<sup>70</sup>: no primeiro momento, são as investigações que procuram por seu estatuto de ciência e tornam por objeto o sujeito falante, como é o caso da filologia ou da linguística, ou ainda nas análises econômicas a objetificação do sujeito que trabalha e produz; em um segundo momento, ocorrem os estudos das chamadas práticas de divisão que objetifica o sujeito, exemplificado pelo louco e pelo normal, os doentes e os saudáveis; no terceiro momento, ocorre a transformação em objeto pelo próprio ser humano, como no domínio da sexualidade e como os homens se percebem enquanto sujeitos/objetos dentro das relações que mantém com ela. Assim, ele pode dizer que “não é o poder, mas o sujeito, que é o tema geral de minha pesquisa”<sup>71</sup>. E a relação entre sujeito e poder que se delineia nestas pesquisas se volta para a escolha de tradução anteriormente mencionada: “há dois significados da palavra sujeito: o sujeito para outrem por meio do controle e dependência, e o sujeito atado à sua própria identidade por consciência ou autoconhecimento”<sup>72</sup>.

A problemática do sujeito resta deslocada, assim, para as relações que os seres humanos estabelecem, passiva ou ativamente, com as forças que estão constantemente a girar em seus arredores. É neste momento que entra em cena o dispositivo. Durante uma entrevista, publicada

---

<sup>69</sup> Cf. por exemplo a crítica que Spivak direciona ao pensamento de Foucault, Deleuze e Guattari sobre a ideia de sujeito em SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

<sup>70</sup> DREYFUS, Hubert L.; RABINOW, Paul (Org.). **Michel Foucault: beyond structuralism and hermeneutics**. 2. ed. Chicago: The University Of Chicago Press, 1983. p. 208

<sup>71</sup> Ibid. p. 209. Tradução minha.

<sup>72</sup> Ibid. p. 212.

no Brasil no livro “Microfísica do poder”, Foucault é indagado sobre a questão do dispositivo e sua relação com as pesquisas que vinha realizando, sobre o sentido e a função metodológica do dispositivo nas suas pesquisas acerca da história da sexualidade. Ocorre, assim, a tentativa de caracterizar a noção de dispositivo, que tinha sido utilizada de forma mais ou menos esparsa pela obra de Foucault e que Agamben irá retomar e realizar a tentativa de rastrear suas origens. A resposta consiste em três características fundamentais do dispositivo na ótica foucaultiana, retomadas e desenvolvidas no seguimento do texto.

Em primeiro lugar, o termo demarcaria um conjunto “heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas”<sup>73</sup>. O dispositivo seria assim a rede que se pode estabelecer entre os elementos elencados, tanto o dito quanto o não dito. Afastando a homogeneidade, Foucault também se afasta dos termos clássicos e das definições simples. Além disso, carrega parte de sua concepção de poder (o poder não possui dono, somente pode ser exercido) ao estabelecer que a conexão entre os elementos se dá em forma de rede e que o poder só se exerce e existe em ato, sendo primariamente uma relação de força<sup>74</sup>.

Em segundo lugar, resta configurado o jogo que acontece na rede entre os elementos. Um mesmo elemento pode realizar mais de uma função diferente na rede, inclusive funções com finalidades opostas dependendo da ocasião. Desta maneira, um mesmo discurso ou uma mesma instituição pode, diante das relações de força que implicam a realidade, concorrer para objetivos opostos. Essa visão permite entender certos fenômenos que, quando tomados por um pensamento binário, restariam impossíveis de conviver de forma harmoniosa. Para começar a entender este funcionamento, basta pensar n’*O Espelho*<sup>75</sup>, de Machado de Assis: o mesmo dispositivo que permite a fratura inicial, a percepção de duas almas, também permite a sua reunião ao final.

Neste interessante conto, a palavra é tomada por Jacobina, em uma conversa com outros quatro cavalheiros, na qual havia surgido o tema da natureza da alma, para relatar um caso de sua vida que sustentaria a hipótese de existirem não uma, mas duas almas: uma que olha de dentro para fora e outra que olha de fora para dentro. Jacobina havia sido nomeado alferes na guarda nacional e fora convocado por uma tia que morava em um sítio solitário e distante para ser

<sup>73</sup> FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015. p 364.

<sup>74</sup> FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade**: curso no Collège de France (1975-1976). São Paulo: Martins Fontes, 1999. p. 257.

<sup>75</sup> ASSIS, Machado de. O espelho. In: ASSIS, Machado de. **Papéis avulsos**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011. p. 345-367.

saudado pela nova posição. Para honrá-lo, a tia manda colocar em seu quarto um grande espelho, herança familiar, muito grande e vistoso. Esta e outras bajulações por parte dos familiares e escravos da casa levaram ao que Jacobina chamou de eliminação do homem por parte do alferes. Mas é então que sua tia recebe a grave notícia sobre o estado de saúde de uma de suas filhas e deve deixar, prontamente, a casa aos cuidados do alferes, juntamente com alguns escravos.

Diante da descoberta solidão, Jacobina começa a sentir-se oprimido, longe da atenção que havia acostumado receber. Ao longo da noite os escravos fogem e ele acaba por se achar só na roça abandonada. E a alma exterior, aquela alimentada pela farda de alferes e os comentários dos familiares, agora só recebia atenção nos sonhos, começava a escapar de seu alcance. Ao final de oito dias, sozinho e desesperadamente tentando sentir algo que não fosse angústia, olhou para o espelho (coisa que não havia feito ainda) de seu quarto e viu uma figura esfumada e difusa, contrariando as leis físicas que dizem o espelho reproduzir a imagem diante de si. Contrariado ainda tentou algumas vezes fazer esta imagem assustadora desaparecer, mas seu reflexo continuava mutilado. É neste momento no qual Jacobina lembra de vestir a farda de alferes e, ao fazê-lo, o espelho passou a reproduzir sua figura integral. E este foi o ritual que o permitiu passar os próximos dias de solidão sem os sentir, de quando em quando indo em frente ao espelho e observando-se fardado.

A hipótese da alma dupla neste conto de Machado de Assis gira em torno, na perspectiva aqui proposta, da subjetivação dos indivíduos no jogo que acontece entre os elementos do dispositivo. A eliminação do homem em Jacobina por parte do alferes depende de uma fratura que divide seu ser em dois: um deles é o homem que conhecia a si mesmo; o outro é imagem de Jacobina conforme o olhar do outro. Quando este olhar perece e todos vão embora, já não há mais quem alimente a *persona* do alferes, mas a ruptura já havia acontecido. O seu próprio olhar já estava contaminado pela figura do alferes. Mas a convivência harmoniosa ao final é garantida pela mesma farda que havia causado a ruptura, pois mais importante neste momento que o olhar dos outros era o olhar de si mesmo, que já sentia falta da função exercida pela farda. Jacobina foi atravessado pela figura do alferes, não deixando de ser Jacobina, mas também não sendo apenas Jacobina.

Após este pequeno desvio, é necessário retornar à Foucault. No terceiro momento, o autor irá dizer que entende o “dispositivo como um tipo de formação que, em um determinado momento histórico, teve como função principal responder a uma urgência. O dispositivo tem,

portanto, uma função estratégica dominante”<sup>76</sup>. Em seguida, procura explicar como funciona essa função estratégica:

[...]um primeiro momento é o da predominância de um objetivo estratégico. Em seguida, o dispositivo se constitui como tal e continua sendo dispositivo à medida que engloba um duplo processo: por um lado, processo de sobredeterminação funcional, pois cada efeito, positivo ou negativo, desejado ou não, estabelece uma relação de ressonância ou de contradição com os outros, e exige uma rearticulação, um reajustamento dos elementos heterogêneos que surgem dispersamente; por outro lado, processo de perpétuo preenchimento estratégico<sup>77</sup>

É possível perceber, neste sentido, que já não se trata de uma força exterior que está sempre martelando o espírito humano, mas de um funcionamento mais complexo e interdependente. A urgência mencionada pode ser pensada a partir de outro termo, talvez mais conhecido: a crise, ou o “momento em que se afrontavam, no doente, a natureza sadia do indivíduo e o mal que o atacava”<sup>78</sup>.

Foucault refere-se à crise da modernidade ou do ser moderno, à crise das instituições religiosas, às crises financeiras. Se é possível falar em crise é porque existe uma urgência, nascente ou recorrente, que envolve estas instituições. Suas funções normais, construídas ao longo do tempo e das práticas exercidas, que se poderia chamar analogamente de natureza sadia do indivíduo de um lado e objetivo estratégico de outro, não estão funcionando da mesma maneira, assim como o corpo enfermo trabalha de maneira diferente quando está sob o ataque da doença. A rearticulação da qual fala Foucault acontece neste momento de sobredeterminações funcionais, quando os dispositivos devem ser ajustados de acordo com as novas informações e necessidades (este é o processo de perpétuo preenchimento estratégico) e quando, talvez, esteja mais claro quais os pontos de resistência dentro das redes relacionais de força.

Sabe-se que Foucault utilizou a palavra dispositivo para nomear o panóptico de Bentham em *Vigiar e punir*<sup>79</sup>. Este dispositivo consiste na dupla visibilidade que gira em torno do sujeito: ao mesmo tempo que, pela forma arquitetônica que consiste em uma torre no centro rodeada por diversas celas, possuindo janelas para a luz perpassar sua extensão, o guarda que fica no centro pode ver todos os que se encontram nas celas, o detento é progressivamente induzido ao estado

<sup>76</sup> FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015. p. 364.

<sup>77</sup> Ibid. p. 365.

<sup>78</sup> Ibid. p. 176.

<sup>79</sup> FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. 38. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010. P. 191.

de consciência de visibilidade permanente, que assegura o funcionamento mais ou menos automático desta forma de vigilância<sup>80</sup>. O panóptico é um dispositivo justamente por seu amplo alcance: ele não exerce uma relação que vai, simplesmente, do externo ao corpo do sujeito, mas sim que o ultrapassa e é eventualmente internalizado.

## 2.2 O dispositivo segundo Deleuze e Agamben

Dois pensadores que se debruçaram sobre o dispositivo em Foucault podem ajudar a entender melhor a problemática. O primeiro deles é Deleuze, por meio de seu pequeno artigo intitulado *O que é um dispositivo*, no qual o autor procura desenvolver seu entendimento acerca da tão importante noção. Para ele, o dispositivo é “antes de mais uma meada, um conjunto multilinear, composto por linhas de diferente natureza”<sup>81</sup>, que podem quebrar e mudar de direção, se bifurcar e derivar para sentidos diferentes. O descobrimento de uma nova linha se dá por meio da crise<sup>82</sup>, isto é, por meio das urgências. É através da sugestão da cartografia que Deleuze tenta sua aproximação com o dispositivo, motivo pelo qual é possível imaginar um grande mapa sendo delineado conforme novas linhas são descobertas.

Deleuze identifica quatro dimensões de um dispositivo: as duas primeiras são as curvas de visibilidade e as curvas de anunciação<sup>83</sup>. As curvas de visibilidade são como a luz que deve percorrer o corredor do panóptico, pois permite que algo seja visto ou não de acordo com a forma com a qual o regime de luz se comporta em proximidade com os objetos. Estes objetos existem a partir desta visibilidade. O momento de crise ou urgência é justamente quando estas linhas se aproximam dos objetos e estão abertas para a percepção: não é somente o objeto que precisa de luz para se oferecer ao olhar, a luz também necessita refratar para ser percebida pelo olho enquanto luz e essas relações não se dão sempre da mesma maneira, constituindo as variáveis.

As enunciações, por sua vez, são as curvas que distribuem as variáveis que significam os objetos, não sendo “nem sujeitos nem objetos, mas regimes que é necessário definir pelo visível e pelo enunciável, com suas derivações, as suas transformações, as suas mutações”<sup>84</sup>. As linhas de

---

<sup>80</sup> Ibid. p. 190-191.

<sup>81</sup> DELEUZE, Gilles. O que é um dispositivo? Disponível em: <[http://www.uc.pt/iii/ceis20/conceitos\\_dispositivos/programa/deleuze\\_dispositivo](http://www.uc.pt/iii/ceis20/conceitos_dispositivos/programa/deleuze_dispositivo)>. Acesso em: 1 nov. 2019. p. 1.

<sup>82</sup> Ibid. p. 1.

<sup>83</sup> Ibid. p. 1.

<sup>84</sup> Ibid. p. 1.



enunciação permitem a existência dos enunciados mencionados no capítulo anterior, motivo pelo qual Deleuze poderá exemplificá-las com elementos que também poderiam ser caracterizados como assinaturas: um gênero literário ou um estado de direito<sup>85</sup>. As linhas de enunciação não constituem nem sujeito nem objeto, pois estão naquele mesmo limite entre a semiologia e a hermenêutica. As curvas de enunciação são elas próprias enunciadas pelas linhas que traçam, pois sua percepção depende da marca que é gerada nos objetos de acordo com sua proximidade.

A terceira dimensão é a das linhas de força constituídas pela relação saber-poder e que age como “flechas que não cessam de entrecruzar as coisas e as palavras”<sup>86</sup>. Quer dizer que um determinado regime de enunciação, como aquele de uma ciência que incide sobre os objetos (a relação entre os seres humanos, sujeitos, e a filologia), depende destas linhas de força que perpassam todos os lugares do dispositivo. A incidências de determinadas curvas de enunciação e visibilidade dependem da atuação em conjunto das linhas de força.

A última dimensão deste grande esquema é composta pelas linhas de subjetivação e que teriam nascido de uma crise no pensamento de Foucault e em um esforço para não deixar que os dispositivos se encerrem “simplesmente nas linhas de força intransponíveis que impõe contornos definitivos”<sup>87</sup>. De fato, parece existir grande dose de inevitabilidade até o momento na ideia de dispositivo, uma vez que tudo é cruzado e entrecruzado por linhas inúmeras e incessantes. As linhas de subjetivação se caracterizam por uma superação das linhas de força e pela mudança brusca que é possível à linha de subjetivação, constituindo uma dimensão do “Si Próprio”<sup>88</sup>, que não é nem um saber nem um poder, mas um processo de individuação, que pode escapar das outras linhas de força e está ligado com o devir-outro<sup>89</sup>, com a trama de possibilidades vindouras.

Por fim, Deleuze pode dizer que as linhas diferentes do dispositivo se repetem em dois grupos: nas linhas de estratificação ou de sedimentação, e nas linhas de atualização ou de criatividade<sup>90</sup>. Quer dizer que, em um determinado momento histórico, as linhas podem estar em processo de estratificação, ocorrendo a predominância do objetivo estratégico do qual havia falado Foucault; em outro momento, elas estão se atualizando e surgem as urgências, fatores históricos que indicam alguma forma de crise, ou ainda situações que demandam uma resposta

---

<sup>85</sup> Ibid. p. 1.

<sup>86</sup> Ibid. p. 1.

<sup>87</sup> Ibid. p. 2.

<sup>88</sup> Ibid. p. 2.

<sup>89</sup> Ibid. p. 4.

<sup>90</sup> Ibid. p. 5.

por parte das forças envolvidas no poder. As linhas de visibilidade, então, iluminam as linhas da relação saber-poder e permitem que as mudanças necessárias ocorram.

A força principal da interpretação deleuziana consiste em situar o lugar que o sujeito ocupa no pensamento de Foucault sobre o dispositivo, já que em um primeiro momento parece ser um esquema de desolação, onde os seres vivos estão jogados simplesmente no meio das linhas de força que foram elencadas<sup>91</sup>. As linhas de subjetivação se tornam cruciais para pensar os dispositivos, pois permitem entender como se dá o preenchimento da concretude dos dispositivos, em contraposição a uma ideia generalizada das diversas linhas de força. Os movimentos que preenchem os dispositivos são usualmente conhecidos apenas pelos oprimidos, que servem constantemente como cobaias de novas sedimentações das linhas de força.

Um destes casos se encontra na oportunidade aproveitada por médicos e cientistas durante a segunda guerra mundial. Agamben<sup>92</sup> lembra dos experimentos realizados em uma mulher hebreia, que resultam em sua morte, sobre a resistência do corpo humano em altas altitudes. Existe neste caso uma urgência, as mudanças rápidas no modo de fazer guerra e a importância do combate aéreo, e as respostas do poder rapidamente se direcionam ao oprimido. Muitas outras experiências foram realizadas durante este período e seus resultados entraram nas relações de saber-poder.

É possível dizer, portanto, que Deleuze tentou concretizar, até onde foi possível, o dispositivo, para seguir uma tradição reconhecida na primeira frase de seu texto: “é costume a filosofia de Foucault apresentar-se como uma análise de «dispositivos» concretos”<sup>93</sup>. Mas essa concretização se dá no sentido de fazer perceber como a ideia de dispositivo presente em Foucault se aproxima dos chamados dispositivos concretos: a relação entre, por exemplo, a sexualidade ou a biopolítica em seu funcionamento concreto e a tentativa de descrever este funcionamento no processo maior, denominado dispositivo, para eles não serem vistos como

---

<sup>91</sup> Esta é uma crítica comum ao pensamento de Agamben quando se trata de temas derivados de Foucault, isto é, que sua apropriação é pessimista, apocalíptica ou simplesmente errada. Peter Pál Pelbart, em artigo intitulado *Foucault versus Agamben?*, consegue traçar um-panorama da situação a partir das leituras de Deleuze e de Muriel Combes. Ainda assim, parece que estas críticas se aproximam muito das que foram formuladas contra Foucault e seus modos de pensar o sujeito. Além disso, Agamben talvez já tenha respondido a estas críticas em trabalhos mais recentes, especialmente em *Signatura Rerum*, por tentar esclarecer o seu método, uma vez que seu trabalho não está acabado e sobre estas questões específicas do sujeito em *O uso dos corpos*, especialmente no terceiro capítulo, intitulado Forma-de-vida.

<sup>92</sup> AGAMBEN, Giorgio. **Homo sacer: o poder soberano e a vida nua I**. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.p. 150-153

<sup>93</sup> DELEUZE, Gilles. **O que é um dispositivo?** Disponível em: <[http://www.uc.pt/iii/ceis20/conceitos\\_dispositivos/programa/deleuze\\_dispositivo](http://www.uc.pt/iii/ceis20/conceitos_dispositivos/programa/deleuze_dispositivo)>. Acesso em: 1 nov. 2019. p. 1.

casos isolados mas sim pertencentes à uma rede de forças. Agamben parece pavimentar o caminho contrário e proceder através de um alargamento da ideia de dispositivo, apostando na elasticidade do conceito.

*O que é um dispositivo?* é, originalmente, uma fala proferida por Agamben, no ano de 2005, em uma conferência no Brasil e foi publicada em forma de artigo na revista *Outra Travessia* no mesmo ano<sup>94</sup>. Já em 2009, foi publicada uma segunda versão do texto no livro *O que é o contemporâneo*<sup>95</sup> e que é um pouco diferente do primeiro (notadamente, o resumo dos pontos que caracterizam o dispositivo e que será matéria de análise em alguns parágrafos), principalmente pela característica oral que o primeiro possui.

Um fato interessante deste texto é que ele não faz referência direta ao texto homônimo escrito por Deleuze e que talvez tenha relação com o princípio metodológico de individuação do elemento filosófico<sup>96</sup> e a sua abertura para o desenvolvimento. E o texto de Deleuze, embora seja importante para compreender o sentido de dispositivo em Foucault, não vai além, não formula novas questões ou apresenta novas respostas (talvez não seja correto dizer deste modo, uma vez que as linhas de subjetivação conformam um caminho não trilhado). No primeiro momento, portanto, a ausência pode representar uma escolha, bastante consciente, de abandonar um certo caminho que ainda pode ser explorado. Dizendo de outra maneira, ambos os textos procuram saber o que é um dispositivo e é apenas na amplitude da resposta que eles se diferenciam: um procura pelas respostas dentro da obra de Foucault; o outro procura não apenas rastrear suas origens genealogicamente possíveis, como também desenvolvê-la.

O resumo do dispositivo em Foucault fornecido por Agamben contém três pontos: o primeiro trata de um “conjunto heterogêneo, linguístico e não-linguístico, que inclui virtualmente qualquer coisa no mesmo título: discursos, instituições, edifícios, leis, medidas de polícia, proposições filosóficas etc. O dispositivo em si mesmo é a rede que se estabelece entre esses elementos”<sup>97</sup>. Este e o segundo ponto (“o dispositivo tem sempre uma função estratégica concreta

---

<sup>94</sup> AGAMBEN, Giorgio. *O que é um dispositivo?* **Revista Outra Travessia**, Ilha de Santa Catarina, v. 5, p.9-16, jun. 2005. Disponível em: <<https://periodicos.UFSC.br/index.php/Outra/issue/view/1201/showToc>>. Acesso em: 2 nov. 2019

<sup>95</sup> AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?:** e outros ensaios. Chapecó, Sc: Argos, 2009.

<sup>96</sup> Ibid. p. 39.

<sup>97</sup> Ibid. p. 29

e se inscreve sempre numa relação de poder”<sup>98</sup>) permanecem o mesmo nas duas versões do texto e não indicam qualquer ruptura ou objeção.

Já o terceiro ponto é um pouco mais curioso. Na transcrição traduzida do texto da conferência, se lê: “é algo de geral (um *reseau*, uma ‘rede’) porque inclui em si a *épistémè*, que, para Foucault, é aquilo que em certa sociedade permite distinguir o que é aceito como um enunciado científico daquilo que não é científico”<sup>99</sup>, enquanto no texto mais novo o terceiro ponto é resumido diferentemente: “como tal, resultado do cruzamento de relações de poder e de relações de saber”<sup>100</sup>. A segunda versão diz muito pouco, configurando quase uma repetição do segundo ponto, uma vez que as relações de poder sempre estiveram ligadas, no pensamento de Foucault, com as relações de saber. A primeira, no entanto, é basicamente uma repetição das palavras de Foucault, de acordo com a entrevista sobre *A história da sexualidade*. Mas esta mudança, afinal, seria irrelevante?

É bastante provável que a mudança seja de fato relevante e indique o caminho que Agamben deseja tomar, apropriando-se da ideia de dispositivo. Na entrevista, Foucault admite<sup>101</sup> que o dispositivo se coloca como um problema ainda não resolvido em suas pesquisas e enfrenta dificuldades em responder sobre o caráter do não-dito, que estaria presente na ideia de dispositivo. O que falta, talvez, para esclarecer estas questões (e também, talvez, o motivo de Agamben não citar o texto de Deleuze), está no reconhecimento das funções exercidas pelos paradigmas e pelas assinaturas no jogo do dispositivo. As curvas de visibilidade não estão inseridas no jogo usual de produção do saber, pois funcionam como os paradigmas de *Signatura Rerum*, motivo pelo qual Foucault percebe que o dispositivo compreende também o que ele havia chamado de *épistémè*<sup>102</sup>.

O mesmo acontece com as curvas de enunciação, que se transformam em assinaturas e jogam luz sobre o caráter de não-dito dos dispositivos. Deleuze seguiu a pista corretamente ao chamar de curvas de enunciação, remetendo aos enunciados de *A arqueologia do saber*. Todavia, é a teoria das assinaturas de Agamben que permite melhor entender o funcionamento, no interior do dispositivo, do caráter aparentemente tautológico das curvas: “Porque os enunciados, por sua

<sup>98</sup> Ibid. p. 29

<sup>99</sup> AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo? **Revista Outra Travessia**, Ilha de Santa Catarina, v. 5, p.9-16, jun. 2005. Disponível em: <<https://periodicos.UFSC.br/index.php/Outra/issue/view/1201/showToc>>. Acesso em: 2 nov. 2019. p. 9.

<sup>100</sup> AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?: e outros ensaios**. Chapecó, Sc: Argos, 2009 p. 29.

<sup>101</sup> FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015. p. 366-367.

<sup>102</sup> FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015. p. 367.

vez, remetem para linhas de enunciação sobre as quais se distribuem as posições diferenciais dos seus elementos”<sup>103</sup>. Os enunciados remetem para as linhas de enunciação porque são fruto da ação da assinatura e se confundem com ela, permitindo a constante atualização das chamadas posições diferenciais, sempre se alimentando do excesso existente entre o dito e o não-dito nas diversas relações presentes na rede chamada dispositivo.

Seguindo esta linha de raciocínio, o dispositivo não permanece apenas um elemento central nos estudos de Foucault, como também se coloca na centralidade do pensamento de Agamben. E, de fato, após o surgimento do dispositivo, a coleção *homo sacer* adquire um maior entrelaçamento, no qual cada volume está ligado ao outro, assim como as ideias de paradigma e assinatura ajudam a entender não apenas o texto de Agamben, como algumas de suas omissões. Toda a pesquisa se situa nas redes formadas pelo dispositivo e indicam não só a longevidade do tema, como também sua aparente infinitude.

Após este pequeno desvio, é necessário voltar e entender melhor o interesse um tanto tardio de Agamben em resgatar a ideia de dispositivo, quando já estava no meio de suas pesquisas mais recentes. Ao tentar traçar a genealogia do termo dispositivo na obra de Foucault, ele acaba por se deparar com o termo positividade, que remete ao pensamento de Jean Hyppolite e seus estudos sobre Hegel<sup>104</sup>, no qual a positividade é o termo utilizado para demarcar a diferença entre religião natural, aquela que liga o pensamento humano ao divino, e a religião positiva (ou histórica) e que compreende os aspectos organizacionais da religião, como as regras e os ritos, a igreja propriamente dita. A positividade (dispositivo) caracteriza, assim, os elementos históricos que estão em operação na sociedade e que podem ser internalizados, em uma sociedade disciplinar como a que tanto interessou Foucault, através da capilarização do conjunto organizacional nos seres humanos que participam de tal sociedade.

É neste último sentido que, segundo Agamben, Foucault estaria interessado, no sentido de investigar “os modos concretos em que as positivities (ou os dispositivos) agem nas relações, nos mecanismos e nos ‘jogos’ de poder”<sup>105</sup>, tornando o dispositivo um elemento generalizado e que ocupa no pensamento de Foucault o lugar dos conceitos universais (ideias como Estado, Poder, Lei) ao mesmo tempo que permite a formação de uma rede de conceitos que

---

<sup>103</sup> DELEUZE, Gilles. **O que é um dispositivo?** Disponível em: <[http://www.uc.pt/iii/ceis20/conceitos\\_dispositivos/programa/deleuze\\_dispositivo](http://www.uc.pt/iii/ceis20/conceitos_dispositivos/programa/deleuze_dispositivo)>. Acesso em: 1 nov. 2019. p. 1

<sup>104</sup> AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?**: e outros ensaios. Chapecó, Sc: Argos, 2009. p. 32.

<sup>105</sup> Ibid. p. 33.

já não se encontram isolados e aplicáveis separadamente, mas denuncia o contato e as trocas que ocorrem entre eles. O termo dispositivo passa a ter, portanto, o sentido de um “conjunto de práticas e mecanismos (ao mesmo tempo linguísticos e não-linguísticos, jurídicos, técnicos e militares) que têm o objetivo de fazer frente a uma urgência e de obter um efeito mais ou menos imediato”<sup>106</sup>, onde os sentidos jurídico, técnico e militar provêm dos dicionários franceses de uso comum e que adicionam justamente a qualidade de dispor das coisas que o dispositivo também carrega, para além de caracterizar este conjunto mais geral de práticas e mecanismos linguísticos e não-linguísticos.

O reencontro de Agamben com o termo dispositivo se deve a sua pesquisa sobre a genealogia teológica da economia<sup>107</sup> e que resulta no livro *O reino e a glória*. Ao se deparar com o termo grego *Oikonomia*, que significava a administração da casa, gestão e, posteriormente, “o dispositivo mediante o qual o dogma trinitário e a ideia de governo divino providencial do mundo foram introduzidos na fé cristã”<sup>108</sup>, uma vez que caracteriza a forma de governo da Trindade, quando Deus confia a Cristo o governo dos homens, mantendo-se uno em sua substância mas cindido quanto à sua disposição, uma “cesura que separa Deus ser e ação, ontologia e práxis. E a passagem da *oikonomia* para o dispositivo se dá na tradução latina: “o termo latino *dispositio*, do qual deriva nosso termo ‘dispositivo’ vem, portanto, para assumir em si toda a complexa esfera semântica da *oikonomia* teológica”<sup>109</sup>

A herança do termo dispositivo gira em torno, portanto, de uma cisão fundamental entre ser e ação e constitui uma “esquizofrenia que a doutrina teológica da *oikonomia* deixa como herança à cultura ocidental”<sup>110</sup>. A *oikonomia* trinitária é, a partir de *O reino e a glória*, o dispositivo que pode constituir o espaço

privilegiado para observar o funcionamento e a articulação – ao mesmo tempo interna e externa – da máquina governamental. E isso se deve ao fato de que nele os instrumentos – ou as polaridades – com que se articula a máquina aparecem, por assim dizer, em sua forma paradigmática”<sup>111</sup>

---

<sup>106</sup> Ibid. p. 35.

<sup>107</sup> Ibid. p. 35.

<sup>108</sup> Ibid. p. 37.

<sup>109</sup> Ibid. p. 38.

<sup>110</sup> Ibid. p. 37.

<sup>111</sup> AGAMBEN, Giorgio. **O reino e a glória**: uma genealogia teológica da economia e do governo. São Paulo: Boitempo, 2011. p. 9.

Entender a forma cristã de dispor de suas relações, a forma de governo divino, é também, para Agamben, entender a forma de governo dos homens. A hipótese que Agamben tenta desenvolver é justamente que os dispositivos, no sentido que Foucault utilizou, estão conectados com esta herança teológica e que seu funcionamento pode ser remetido para outros momentos históricos. Existiu, em um determinado momento, uma urgência que envolvia o governo dos homens e o risco de reintroduzir as problemáticas pagãs e o politeísmo na fé cristã. Para responder a esta urgência, surge o dispositivo da *oikonomia*, que divide em ser e ação o Deus cristão e que mantém as esferas, sagrada e profana, separadas. Assim, o “termo dispositivo nomeia aquilo em que e por meio do qual se realiza uma pura atividade de governo sem fundamento no ser. Por isso os dispositivos devem sempre implicar um processo de subjetivação, isto é, devem produzir o seu sujeito”<sup>112</sup>.

E este é o ponto polêmico do dispositivo de Agamben: os dispositivos devem produzir o seu sujeito. As linhas de subjetivação de Deleuze pressupõem um sujeito que se encontra na rede formada pelos dispositivos, enquanto Agamben propõe uma divisão do existente entre

dois grandes grupos ou classes: de um lado, os seres vivos (ou, as substâncias), e, de outro, os dispositivos em que estes são incessantemente capturados. Isto é, de um lado, para retomar a terminologia dos teólogos, a ontologia das criaturas e, de outro, a *oikonomia* dos dispositivos que procuram governá-las e guiá-las para o bem<sup>113</sup>

Não há espaço, ainda, para os sujeitos. São os seres vivos que se encontram jogados nas relações de força que compõem a rede de dispositivos, uma vez que ocorre o alargamento da ideia de dispositivo para também englobar a “caneta, a escritura, a literatura, a filosofia, a agricultura, o cigarro, a navegação, os computadores, os telefones celulares e – por que não – a própria linguagem”<sup>114</sup>.

### 2.3 A profanação e os dispositivos

---

<sup>112</sup> AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?:** e outros ensaios. Chapecó, Sc: Argos, 2009. p. 38.

<sup>113</sup> Ibid. p. 40.

<sup>114</sup> Ibid. p. 41.

O sujeito, neste modelo de dispositivo e seres vivos, só aparece depois, como resultado da “relação e, por assim dizer, do corpo a corpo entre os vivos e os dispositivos”<sup>115</sup>, ou seja, ele se encontra entre um e outro e são diversos os processos de subjetivação que concorrem para sua produção. Nesta perspectiva, a crise do ser humano moderno não é algo completamente novo, mas o momento de “uma disseminação que leva ao extremo o aspecto de mascaramento que sempre acompanhou toda identidade pessoal”<sup>116</sup>. A disseminação neste caso, é dos dispositivos que englobam quase todos os aspectos da vida humana nos dias de hoje e que não dão prova de desaceleração: basta pensar que em 2005, em sua fala, Agamben já utilizava o telefone celular como caso paradigmático para a ideia de dispositivo, bem antes do aparecimento do *smartphone* e a completa imersão de grande parte da população em um só dispositivo.

E a problemática do dispositivo, principalmente neste contexto de proliferação desenfreada, se torna não apenas a de aprender a identificá-los, mas também a de descobrir as estratégias possíveis para lidar com o corpo a corpo que já faz parte do cotidiano dos seres vivos. Agamben propõe uma forma de lidar com os dispositivos: a profanação, termo que resgata do direito romano. Sagradas ou religiosas<sup>117</sup> são as coisas que pertencem aos deuses e que foram retiradas do uso comum pelos homens. A consagração, que ocorre através do dispositivo do sacrifício, possibilita a passagem de algo da esfera profana para a esfera sagrada, “mas aquilo que foi ritualmente separado pode ser restituído pelo rito à esfera profana. A profanação é o contradispositivo que restitui ao uso comum aquilo que o sacrifício tinha separado e dividido”<sup>118</sup>

A importância de entender o funcionamento dos dispositivos gira em torno de não isolar os diversos elementos da rede na qual eles estão sempre jogados. Se a profanação pode agir enquanto contradispositivo é por se inserir nesta mesma rede. Se trata de um aprendizado necessário que age de forma contrária aos mecanismos de dessubjetivação, por exemplo, no qual é possível pensar estratégias de resistência diante das crises e urgências. Algumas obras literárias representam bem este movimento: é possível ler *Um relatório para uma academia*, de Kafka, como a profanação de uma certa ideia de humano que estava nascendo no começo do século XX, guiada pelas pesquisas de autores como Darwin e Spencer.

---

<sup>115</sup> Ibid. p. 41.

<sup>116</sup> Ibid. p. 42.

<sup>117</sup> Ibid. p. 44

<sup>118</sup> Ibid. p. 45



Uma das questões importantes, para entender melhor o alcance da profanação, é a diferenciação entre secularização<sup>119</sup> e profanação<sup>120</sup>, uma vez que a primeira é um tema constante na discussão da política ocidental. A secularização é a remoção (ou tentativa de) que se opera em conceitos em geral teológicos em direção ao uso terreno. Isto quer dizer que o poder que tais ideias (sagradas) sempre proliferaram se mantém intacto, uma vez que ocorre no máximo o deslocamento aparente de uso, de um lugar (sagrado) para outro (secularizado), mas não de seu conteúdo, que sempre remete para aquilo que está fora de alcance dos homens. A secularização não consegue, portanto, devolver ao uso comum o que está tocando.

A profanação, por outro lado, implica “uma neutralização daquilo que profana”<sup>121</sup>, isto é, não mantém intacta as forças originais do sagrado, tornando possível novamente o uso comum. Enquanto as duas são operações do âmbito do político, na primeira o exercício do poder é assegurado pela secularização, enquanto na outra os dispositivos são desativados. Mas ainda assim resta toda a dificuldade que a profanação impõe, representadas principalmente pela fase da sociedade atual, na qual “a religião capitalista, na sua fase extrema, está voltada para a criação de algo absolutamente Improfanável”<sup>122</sup>. Tudo parece indicar que, embora não se possa falar de uma linha progressiva, as dificuldades continuam a aumentar e a tarefa continua se alargando.

Pode parecer difícil pensar em algo que, estando em uso, cessa de estar nas sociedades atuais por algum motivo que não seja o próprio avanço tecnológico. Mas é neste sentido que é necessário lembrar do que é feito com aquilo que, por um determinado motivo, já não faz parte de uma certa ideia de presente:

[...]a impossibilidade de usar tem o seu lugar tópico no Museu. A museificação do mundo é atualmente um dado de fato. Uma após outra, progressivamente, as potências espirituais que definiam a vida dos homens – a arte, a religião, a filosofia, a ideia de natureza, até mesmo a política – retiraram-se, uma a uma, docilmente, para o Museu. Museu não designa, nesse caso, um lugar ou um espaço físico determinado, mas a dimensão separada para qual se transfere o que há um tempo era percebido como verdadeiro e decisivo, agora já não é<sup>123</sup>.

Assim como ocorre na extrapolação do sentido de dispositivo, hoje tudo “pode tornar-se Museu, na medida em que esse termo indica simplesmente a exposição de uma impossibilidade

---

<sup>119</sup> E aqui é bom lembrar que a secularização foi utilizada, conforme o primeiro capítulo, para exemplificar o funcionamento da assinatura.

<sup>120</sup> AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007. p. 68.

<sup>121</sup> Ibid. p. 68

<sup>122</sup> Ibid. p. 71.

<sup>123</sup> Ibid. p. 73.

de usar, de habitar, de fazer experiência”<sup>124</sup>. Entender a importância da Museificação do mundo é lembrar a quantidade de estátuas de divindades femininas que existem ao redor do mundo e que representam ritos e crenças que hoje foram deslocadas para imagens masculinas.

A profanação é, assim, aquilo que coloca em uso novamente o que foi retirado do plano humano ou do uso comum. Pensando em um gato que caça um novelo<sup>125</sup>, o jogo que é representado pela situação liberta o gato da atividade predatória, que está voltada para a captura e morte do rato. Ainda assim os comportamentos que definem a caça permanecem. Não é o novelo que ganha um novo uso apenas, mas a própria ação do gato:

[...]a atividade que daí resulta torna-se dessa forma um puro meio, ou seja, uma prática que, embora conserve tenazmente a sua natureza de meio, se emancipou da sua relação com uma finalidade, esqueceu alegremente o seu objetivo, podendo agora exibir-se como tal, como meio sem fim. Assim a criação de um novo uso só é possível ao homem se ele desativar o velho uso, tornando-o inoperante<sup>126</sup>.

O tornar inoperante neste caso, como o faz o gato, é exibir o meio sem fim no qual se configura o gesto, “que não se produz nem se age, mas se assume e suporta. Ou seja, o gesto abre a esfera do *ethos* como esfera mais peculiar do humano”<sup>127</sup> O gesto é aquilo que retoma a comunicabilidade que está se esvaindo do ser humano, ao devolvê-lo a medialidade, ao fazer “aparecer o ser-em-um-meio do homem e, desse modo, abre-lhe a dimensão ética”<sup>128</sup>.

É por este motivo que a profanação não simplesmente significa abolir e cancelar aquilo que foi separado pela consagração, mas sim “aprender a fazer delas um novo uso, a brincar com elas”<sup>129</sup>. Este fazer um novo uso em forma de brincadeira, jogo, retoma a pesquisa de Agamben em texto dedicado a Lévi-Strauss, e que aparece sem citação no texto “Elogio da profanação”. Naquele texto (“O país dos brinquedos: reflexões sobre a história e sobre o jogo”) o foco está na relação entre tempo, história, jogo e brinquedo. No texto sobre o brinquedo, é possível ler que “o rito fixa e *estrutura* o calendário; o jogo, ao contrário, mesmo que não saibamos ainda como e

---

<sup>124</sup> Ibid. p. 73.

<sup>125</sup> Ibid. p. 74.

<sup>126</sup> Ibid. p. 74-75.

<sup>127</sup> AGAMBEN, Giorgio. **Meios sem fim**: notas sobre a política. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015. p. 58-59.

<sup>128</sup> Ibid. p. 59.

<sup>129</sup> AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007. p. 75.

por que, altera-o e destrói”<sup>130</sup>. Desconsiderando a parte da destruição (ou ao menos considerando destruição como mudança de uso e não desaparecimento), o movimento é análogo ao rito (sacrifício) que estrutura o sagrado e retira do uso comum as coisas (que também incluem o tempo, ou a ideia de tempo) e a profanação, pela brincadeira, que altera e faz um novo uso, devolvendo à esfera dos homens os objetos.

A profanação aparece, assim, como aquilo que deve ser feito: “a profanação do improfanável é a tarefa política da geração que vem”<sup>131</sup>. Quer dizer que a profanação se encontra naquele mesmo lugar de uma democracia por vir, isto é, de uma tarefa inesgotável. Este não acabamento se dá por seu duplo, que é a incessante atividade dos dispositivos, que nunca cessam de capturar os seres viventes. Mas o improfanável muda as regras do jogo criando, mesmo que momentaneamente, linhas de força que não permitem troca. No esquema de rede ilustrado por Deleuze, é como se existissem linhas que não mais se relacionam como as outras, mas que inauguram uma nova forma de subjetivação (ou dessubjetivação). Talvez este seja o resultado do perpétuo preenchimento estratégico mencionado por Foucault na entrevista, quando a confluência de tantas rearticulações e modificações, partindo do corpo-a-corpo, acabam por criar dispositivos que já se adaptaram às tentativas de profanação. Já não se trata de responder a uma urgência, mas de impedir que ela possa acontecer.

Uma das principais dificuldades é que o “que define os dispositivos com os quais temos que lidar na atual fase do capitalismo é que estes não agem mais tanto pela produção de um sujeito quanto por meio de processos que podemos chamar de dessubjetivação”<sup>132</sup>. Este é um movimento que havia sido visto por Deleuze<sup>133</sup> e que é caracterizado como desaparecimento do indivíduo e o aparecimento de seres “dividuais” na sociedade do controle, marcados pelo signo da “cifra”, uma vez que o que está em jogo, na mudança de uma sociedade disciplinar para uma sociedade do controle, é a capacidade de subjetivação dos dispositivos. As relações de poder não somente disciplinam o sujeito: elas os moldam. Ao lado de toda destruição há criação. E é claro que estes processos também concorrem com o surgimento do improfanável, pois o que resta desativado é o potencial profanatório, a possibilidade dos seres viventes e dos sujeitos de resistir aos dispositivos.

---

<sup>130</sup> AGAMBEN, Giorgio. **Infância e história**: destruição da experiência e origem da história. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005. p. 84.

<sup>131</sup> AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007. p. 79.

<sup>132</sup> AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?**: e outros ensaios. Chapecó, Sc: Argos, 2009. p. 47.

<sup>133</sup> DELEUZE, Gilles. **Conversações**: 1972-1990. São Paulo: Ed. 34, 1992 p. 222.

É possível perceber o motivo das controvérsias que envolvem a concepção de Agamben sobre o dispositivo e os seus efeitos. A generalidade do dispositivo (tudo, praticamente, é um dispositivo) é arrebatadora, joga para o chão qualquer espécie de otimismo presente na inércia. Por outro lado, a extrema proliferação dos dispositivos (isto é, a facilidade de encontrar os dispositivos no dia a dia, na realidade e de se deixar capturar em suas malhas) não é de maneira alguma animadora. Quer dizer que é necessário encontrar e construir os momentos, os relances, de profanação. Mas diante do Improfanável, diante da dessubjetivação massiva, onde fica a resistência? Como e quando é possível resistir? O que significa, neste contexto, resistir?

#### 2.4 O ato de criação e a gestualidade

Uma das respostas possíveis para estes questionamentos se encontra no texto *O que é o ato de criação*<sup>134</sup> e procura seguir um rastro deixado por Deleuze ao definir o ato de criação como um ato de resistência em seu *Abecedário*<sup>135</sup>. Procurando relacionar arte e resistência, é a obra de Primo Levi que se destaca, lembrando da vergonha de ser homem, da vergonha que o sobrevivente sente de ter, diferentemente de muitos outros, sobrevivido. E é neste contexto que Deleuze pode dizer que “na base da arte, há essa ideia ou esse sentimento muito vivo, uma certa vergonha de ser homem que faz com que a arte consista em liberar a vida que o homem aprisionou. [...] O artista é quem libera uma vida potente, uma vida mais do que pessoal. Não é a vida dele”<sup>136</sup>. E esta liberação de uma vida potente é a própria resistência.

Agamben propõe interrogar o não dito na ideia deleuziana de resistência<sup>137</sup>, considerando que está a verdadeira definição do ato de criação enquanto ato de resistência. E a primeira ressalva feita é justamente de que o termo criação remete ao simples sentido de ato poético<sup>138</sup>, e que a palavra criação, em seu texto, quando utilizada, deve ser entendida no simples sentido de *poiein*, de “produzir”. A segunda ressalva é no sentido de não entender a resistência como

<sup>134</sup> AGAMBEN, Giorgio. **O fogo e o relato**: ensaios sobre criação, escrita, arte e livros. São Paulo: Boitempo, 2018.

<sup>135</sup> Existe uma transcrição traduzida disponível em <http://escolanomade.org/wp-content/downloads/deleuze-o-abecedario.pdf> e que foi a versão utilizada, além da consulta ao vídeo com legendas em inglês disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=NNt\\_3Cfk560&t=](https://www.youtube.com/watch?v=NNt_3Cfk560&t=).

<sup>136</sup> DELEUZE, Gilles. **O ABECEDÁRIO DE GILLES DELEUZE**. Disponível em: <<http://escolanomade.org/wp-content/downloads/deleuze-o-abecedario.pdf>>. Acesso em: 2 nov. 2019. P. 69

<sup>137</sup> AGAMBEN, Giorgio. **O fogo e o relato**: ensaios sobre criação, escrita, arte e livros. São Paulo: Boitempo, 2018. p. 60

<sup>138</sup> Ibid. p. 61

oposição a uma força externa, mas sim de que “a potência que o ato de criação libera deve ser uma potência interna ao próprio ato, como interno a este deve ser também o ato de resistência. Só assim a relação entre resistência e criação e entre criação e potência se tornam compreensíveis”<sup>139</sup>.

Para pensar o ato de criação enquanto ato de resistência, Agamben o desloca para o seu terreno habitual, para dentro de suas reflexões sobre a ideia de potência, isto é, a relação que existe entre poder fazer algo e o ato realizado. Segundo Agamben<sup>140</sup>, a tese de Aristóteles consiste em definir a potência como a possibilidade de seu não exercício, de sua não passagem ao ato. O pianista, aquele habituado ou que possui a capacidade ou habilidade de tocar o piano, é potente enquanto, podendo não tocar o piano, o toca. A potência de tocar não se esgota no ato: “o vivente, que existe na forma da potência, pode sua própria impotência, e só nesta forma possui sua própria potência. Ele pode ser e fazer, porque se mantém em relação com seu próprio não ser e não fazer”<sup>141</sup>.

A relação entre potência e resistência se dá na possibilidade de privação referida, ou seja, na possibilidade de, sendo potente, não passar ao ato, na possibilidade de impotência ou potência-de-não. O ato de criação deve ser visto, neste sentido, como

um campo de forças tensionado entre potência e impotência, poder e poder-não agir e resistir. O homem pode ter domínio sobre usa potência e ter acesso a ela somente através de sua impotência; mas – justamente por isso – não se tem de fato domínio sobre a potência, e ser poeta significa: estar à mercê da própria impotência<sup>142</sup>

O ato conserva não apenas a potência de ser, mas também a potência-de-não. A ideia de resistência interior ao conceito de potência dá nome para um movimento que já havia sido estudado por Agamben em *A potência do pensamento*: quando ocorre a passagem ao ato, não ocorre a mera anulação da potência de não, ou mesmo seu esquecimento; acontece que, quando ocorre a passagem integral ao ato, não se poderá não-não passar ao ato<sup>143</sup>. É neste sentido que ser

---

<sup>139</sup> Ibid. p. 62.

<sup>140</sup> Ibid. p. 63.

<sup>141</sup> Ibid. p. 65.

<sup>142</sup> Ibid. p. 67

<sup>143</sup> AGAMBEN, Giorgio. **A potência do pensamento: ensaios e conferências**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015. p. 253.

poeta significa estar à mercê da própria potência, pois, uma vez sendo potente, a passagem ao ato conserva tanto a potência de não passar ao ato quanto a potência de não-não passar ao ato.

O exemplo que Agamben fornece desta intrincada relação é o pianista Glenn Gould. Todo o pianista pode, possui a potência, de tocar e de não tocar, mas “Glenn Gould é o único que pode *não* não tocar e, direcionando sua potência não só ao ato mas à sua própria impotência, toca, por assim dizer, com sua potência de não tocar”<sup>144</sup>. Ao tocar o piano, ele exercita sua potência de não tocar, uma potência impessoal, e que pode ser encontrada também no texto *Genius*: o maneirismo presente em toda obra-prima<sup>145</sup>, e que é o pacto realizado com Genius, aquilo em nós que não nos pertence,<sup>146</sup> e que consiste no modo como alguém tenta se livrar desta figura que os acompanha sempre ao qual é impossível resistir. A emoção de ouvir Glenn Gould tocar deve ser originada deste movimento no qual ele procura escapar de seu Eu e de Genius ao mesmo tempo, mostrando para todos aquilo que é isento de ambos.

Assim, o ato de criação começa a tomar contorno e pode ser pensado como:

uma complicada dialética entre um elemento impessoal, que precede e ultrapassa o sujeito individual, e um elemento pessoal, que lhe resiste obstinadamente. O impessoal é a potência-de-, o gênio que impele para a obra e a expressão; a potência-de-não é a reticência que o individual opõe ao impessoal, o caráter que resiste com tenacidade à expressão e deixa nela sua marca. O estilo de uma obra não depende apenas do elemento impessoal, da potência criativa, mas também daquilo que resiste e quase entra em conflito com ela<sup>147</sup>

Ao lado da profanação, que refere tipicamente aos objetos externos, a potência-de-não é a inoperosidade da potência<sup>148</sup>, aquilo que resulta da desativação do esquema (dispositivo) potência e ato. Profanar é desativar os dispositivos e a inoperosidade é a resistência dos sujeitos aos dispositivos que o constituem, que o atravessam. Uma poética ou política da inoperosidade consiste em pensar o “homem como o vivente sem obra”<sup>149</sup> e permitir uma “práxis ou uma potência de tipo especial, que se mantém constitutivamente em conexão com sua própria inoperosidade”<sup>150</sup>, uma vez que restitui ao seu uso aquilo que havia sido separado.

---

<sup>144</sup> AGAMBEN, Giorgio. **O fogo e o relato**: ensaios sobre criação, escrita, arte e livros. São Paulo: Boitempo, 2018. P. 67.

<sup>145</sup> O fogo e o relato p. 68.

<sup>146</sup> AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007. P. 21.

<sup>147</sup> AGAMBEN, Giorgio. **O fogo e o relato**: ensaios sobre criação, escrita, arte e livros. São Paulo: Boitempo, 2018. p. 70.

<sup>148</sup> Ibid. p. 72

<sup>149</sup> Ibid. p. 77.

<sup>150</sup> Ibid p. 79.

O ato de criação é um ato de resistência enquanto consiste neste tornar inoperoso, neste abrir um novo uso possível. E Agamben lembra que, talvez, o modelo “por excelência dessa operação que consiste em deixar inoperantes todas as obras humanas seja a própria poesia. O que é, de fato, poesia, se não uma operação na linguagem, que desativa e torna inoperantes funções comunicativas e informativas desta, abrindo-as para um possível novo uso?”<sup>151</sup> Se, no primeiro capítulo foi possível pensar uma função de contra-assinatura na ou para a literatura, neste momento é possível pensar em uma função de contradispositivo. E sua peculiaridade é a resistência, isto é, não se trata de uma nova subjetivação, mas na possibilidade de, apesar do par subjetivação/dessubjetivação, tornar inoperoso o dispositivo de maneira interna: se a linguagem é o primeiro dispositivo no qual algum ancestral se deixou enredar<sup>152</sup>, a resistência a linguagem na forma da literatura pode abrir muitos caminhos para pensar a profanação em geral.

Um dos caminhos para pensar a resistência na literatura é lembrar do gesto e em sua relação com o Genius, assim como na ausência de função imediata da literatura. A literatura aparece, junto com outras práticas artísticas, como lugar privilegiado da gestualidade humana nas pesquisas de Agamben. Em *O autor como gesto*<sup>153</sup>, é o *Idiota* de Dostoievski que ajuda a entender, nos estranhos gestos da personagem Nastaja Filippovna, a ética envolvida no espaço da gestualidade. Trata-se, talvez, de uma *demora* possível na obra de arte, na qual uma vida que foi jogada permanece lá, disponível e indisponível ao mesmo tempo. Um espaço originário no qual é possível uma repetição do gesto e que carrega o nome de leitura. E os gestos denunciam justamente aquilo que está em jogo na relação entre potência e ato, dispositivo e seres vivos, uma vez que “o gesto não é um elemento absolutamente não linguístico, mas algo que mantém com a linguagem uma relação mais íntima e, sobretudo, uma força que opera na própria linguagem”<sup>154</sup>. Quer dizer que o gesto é um espaço de resistência no qual os seres vivos podem se refugiar, mas que também não é imune aos dispositivos. A leitura, no sentido de repetir um gesto que é anterior, coloca-se, na obra, neste corpo-a-corpo com a linguagem.

Os estudos de Agamben começam justamente pela perda do gesto por parte do ser humano moderno, ou ao menos a perda do controle de seus gestos, caracterizada pela síndrome de Tourette e que havia sido amplamente diagnosticada no século XIX para então, ao longo do

---

<sup>151</sup> Ibid. p. 80.

<sup>152</sup> AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?:** e outros ensaios. Chapecó, Sc: Argos, 2009. p. 41.

<sup>153</sup> AGAMBEN, Giorgio. **Profanações.** São Paulo: Boitempo, 2007. p. 60-61.

<sup>154</sup> AGAMBEN, Giorgio. **A potência do pensamento:** ensaios e conferências. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015. p. 212.

século XX, deixar de ser observada<sup>155</sup>, até o seu ressurgimento na década de 1970, quando um neurologista teria passado em poucos minutos por três pessoas sofrendo pelo o que ele imaginava ser a síndrome. Para o autor “uma das hipóteses que podem ser feitas para explicar esse desaparecimento é que ataxia, tiques e distonias tenham se tornado, nesse meio tempo, a norma e que, a partir de um certo momento todos haviam perdido o controle de seus gestos e caminhavam e gesticulavam freneticamente”<sup>156</sup>.

Os gestos foram assim perdidos, mas não a esfera própria da gestualidade, o que implica uma constante busca por eles. O gesto é como a fera na selva do escritor Henry James, que acompanha a todos e que pode pular a qualquer momento, mas que talvez já tenha pulado e chance de recebê-la se perdeu para sempre, e, neste sentido, coincide com o a genialidade. O gesto é a potência de não em ato, a potência de não-não, que, se realizando em ato, permanece potente. Toda vez que Glenn Gould não-não passa ao ato a fera salta e abocanha todos que estão dispostos a se deixarem morder. Mas é a apropriação deste gesto que permanece mesmo após da mordida que interessa.

Quando Glenn Gould diz que o aplauso deve ser banido das apresentações artísticas, ele quer fazer este momento de apropriação do gesto durar o máximo possível, já que para ele

a justificativa da arte é a combustão interna que ela acende nos corações dos homens e não a sua manifestação pública, rasa e externalizada. O propósito da arte não é a libertação de uma expulsão momentânea de adrenalina mas é, em vez disso, a gradual, construção por toda uma vida de um estado de admiração e serenidade<sup>157</sup>

Gravar as Variações de Goldberg de Bach foi a tentativa, bem-sucedida, de Gould tornar seu movimento de combustão no coração dos homens durar para sempre. Ele redireciona a responsabilidade do público para o próprio público e oferece a sua maestria, sua conservação em ato da própria potência. O arrepio é a admiração, o choro é a serenidade.

Tornar-se meio para esta arte, para que nenhuma finalidade seja atingida. Ela possui justificativa e propõe algo, mas que nunca é uma finalidade, nunca é atingir um fim previamente determinado. Trata-se de manter em combustão as próprias funções que a arte pode exercer por meio do gesto, e o gesto é:

---

<sup>155</sup> AGAMBEN, Giorgio. **Meios sem fim**: notas sobre a política. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015. p. 54.

<sup>156</sup> Ibid. p. 54.

<sup>157</sup> GOULD, Glenn (Org.). Let's ban applause! In: PAGE, Tim. **The Glenn Gould reader**. Londres: Faber And Faber, 358. p. 245-250. p. 246. (Tradução minha)



nesse sentido, comunicação de uma comunicabilidade. Ele não tem especificamente nada a dizer, porque aquilo que mostra é o ser-na-linguagem do homem como pura medialidade. Porém, como o ser-na-linguagem não é algo que possa ser dito em proposições, o gesto é, em sua essência, sempre gesto de não êxito na linguagem, é sempre *gag* no significado estrito do termo, que indica, antes de tudo, algo que se coloca na boca para impedir a palavra, e também a improvisação do ator para suprir um vazio de memória ou uma impossibilidade de falar<sup>158</sup>.

E para compreender estas palavras basta procurar por alguma gravação, que contenha vídeo, de Gould e assistir a uma figura aparentemente excêntrica, curvada sobre o piano, murmurando e regendo a todo tempo com a boca aquilo que as suas mãos estão realizando. É possível inclusive escutar seus murmúrios nas gravações: aquilo que não é propriamente seu está colocado em sua boca para impedir a palavra e ele só consegue mostrar aquilo que não é seu, sua genialidade, seu maneirismo. Como disse Agamben, o que se assiste é um Gould que não-não toca, que expõe a arte “sem nenhuma transcendência em sua própria medialidade, em seu próprio ser meio”<sup>159</sup> e revela uma arte que é performativa, constituindo um exemplo de ação humana que escapa à categoria de ações com propósito<sup>160</sup>, uma vez que o ritual oferece a possibilidade do propósito da arte se realizar, na não-realização do artista.

Em *Karman*<sup>161</sup>, Agamben procura demonstrar como se confirmou no Ocidente o paradigma da vontade na ruptura da cultura cristã e a cultura antiga e como a responsabilidade fundada no livre-arbítrio é fruto de um longo fortalecimento da ligação entre os agentes e as ações que praticam, através da interiorização da culpa<sup>162</sup> e que formam pouco a pouco o sujeito necessário para abolir qualquer relação de fato entre os dois. Logo, a responsabilidade por qualquer ação recai sempre no sujeito, que vai transformando lentamente o ser humano de um ser que pode em um ser que quer, que deseja, que tem vontades. E essas vontades são responsabilidade toda sua, inerentes ao ato pois independem de sua qualidade.

A vontade é o dispositivo que é direciona para assegurar a responsabilidade pelas ações humanas<sup>163</sup> e é a principal justificativa da violência na modernidade. Ela é um dos melhores

---

<sup>158</sup> AGAMBEN, Giorgio. **Meios sem fim**: notas sobre a política. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015. p, 60-61.

<sup>159</sup> Ibid. p. 60.

<sup>160</sup> AGAMBEN, Giorgio. **Karman**: a brief treatise on action, guilt and gesture. Stanford: Stanford Press University, 2018. p. 80.

<sup>161</sup> Ibid. p. 81

<sup>162</sup> Ibid. p. 9.

<sup>163</sup> Ibid. p. 50.

exemplos para aquilo que Ricardo Timm de Souza denominou razão ardilosa<sup>164</sup>: a que deve “sustentar a violência e vulgaridade do mundo”<sup>165</sup> e que é violenta de forma “adocicada; justifica o injustificável, legitima o ilegítimo a partir da seiva argumentativa que destila desde a profundidade de seus interesses estratégicos”<sup>166</sup>. As muitas dificuldades do pensamento diante de catástrofes provêm de conseguir perfurar a razão vulgar que sempre se coloca a frente, para então realizar a crítica da razão ardilosa.

E as vontades do ser humano são capturadas no dispositivo da finalidade<sup>167</sup>, criando os objetos da ação humana. A razão ardilosa novamente aparece e o injustificável é justificado, a violência ilegítima resta legitimada. A finalidade permite que um novo objeto venha à superfície em uma relação que, devendo ser entre um sujeito que pode e um objeto que existe, se desenrola como um sujeito que quer (na maioria das vezes algo finalmente bom, mas não necessariamente) e um objeto criado por esta vontade do fim, o finalismo da ação. Talvez hoje não exista exemplo melhor do que os testes cruéis feitos em seres vivos não humanos: a tortura e o assassinato são plenamente justificáveis pelos fins, e estes criam os objetos, que cessam inclusive de serem dignos de seus nomes e são simplesmente cobaias. Neste caso existe a razão vulgar e tosca, um certo especismo europeu dos séculos passados, e a razão ardilosa, fundamental, do dispositivo da finalidade.

## 2.5 A crítica da violência

Agamben procura em um ensaio de Benjamin, intitulado *Para a crítica da violência*, uma saída possível para o problema da relação entre meios e fins, e que consiste em interrogar se “a violência em geral, enquanto princípio, é ética, mesmo como meio para fins justos”<sup>168</sup>. O interessante aqui é o movimento que se repete, e acontece como no primeiro capítulo, e caminha em direção ao jurídico, uma vez que a “tarefa de uma crítica da violência pode ser definida como

---

<sup>164</sup> SOUZA, Ricardo Timm de. **Ética do escrever: Kafka, Derrida e Literatura como crítica da violência**. Porto Alegre: Zouk, 2018. p. 46.

<sup>165</sup> Ibid. p. 46.

<sup>166</sup> Ibid. p. 46.

<sup>167</sup> AGAMBEN, Giorgio. **Karman: a brief treatise on action, guilt and gesture**. Stanford: Stanford Press University, 2018. p. 77.

<sup>168</sup> BENJAMIN, Walter. Para a crítica da violência. In: BENJAMIN, Walter. **Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)**. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2013. Cap. 7. p. 121-156. P. 122.

a apresentação de suas relações com o direito e a justiça”<sup>169</sup>. Com muito pouco esforço é possível dizer, assim, que a literatura ou a arte pode exercer uma função de crítica da violência, ou ao menos faz parte desta crítica, já que ela também se relaciona com o direito e com a justiça.

Mas a aproximação que Agamben deseja, a resposta contida no texto de Benjamin para o problema do dispositivo da finalidade, é com a ideia de “meios puros”:

[...]medialidade sem finalidade é de alguma maneira ativa, uma vez que nela os meios mostram a si mesmos como tais no próprio ato no qual ela interrompe e suspende sua relação com uma finalidade. Assim como, na gesticulação de um mímico, os movimentos que são geralmente direcionados a um determinado objetivo são repetidos e exibidos como tais – ou seja, como meios - sem que exista qualquer outra conexão com o seu fim presumido, também acontece com a violência que era apenas um meio para a criação ou conservação da lei, que agora se torna capaz de depô-la no momento em que a expõe e torna inoperante sua relação com qualquer propósito<sup>170</sup>

Essa violência que pode tornar inoperante as relações da violência que põe e conserva a lei é a que Benjamin chama de poder puro ou divino<sup>171</sup> e que é destruidor do direito, aquele que pode absolver a culpa. E o verdadeiro estado de exceção, aquele da tese benjaminiana, deve ser pautado por esta violência, que abre caminho para o chamado poder revolucionário<sup>172</sup>, e que pode ser visto em suas formas profanas no poder educativo<sup>173</sup> e na conversa entre os homens, que se encontram fora do direito institucionalizado. Já para Agamben, se trata de pensar os puros meios na sua esfera original, na esfera dos gestos<sup>174</sup>, uma vez que no gesto “o homem não comunica um escopo ou um significado mais ou menos cifrado, mas sua própria essência linguística, a pura comunicabilidade daquele ato liberado de todo fim. No gesto não se conhece algo, mas apenas uma cognoscibilidade”<sup>175</sup>.

A arte, inclusive a literatura, consegue escapar do dispositivo e ir além, mostrando-se enquanto contra (o) dispositivo no instante em que, de forma violenta, se contrai e quebra as relações jurídicas e institucionais, aparece como performance que habita a esfera da gestualidade. A relação do primeiro capítulo entre literatura e estado de exceção, no âmbito da assinatura, fica

<sup>169</sup> Ibid. p. 121.

<sup>170</sup> AGAMBEN, Giorgio. **Karman: a brief treatise on action, guilt and gesture**. Stanford: Stanford Press University, 2018. p. 82.

<sup>171</sup> BENJAMIN, Walter. Para a crítica da violência. In: BENJAMIN, Walter. **Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)**. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2013. Cap. 7. p. 121-156. p. 150

<sup>172</sup> Ibid. p. 155.

<sup>173</sup> Ibid. p. 152.

<sup>174</sup> AGAMBEN, Giorgio. **Karman: a brief treatise on action, guilt and gesture**. Stanford: Stanford Press University, 2018. P. 77. p. 82.

<sup>175</sup> AGAMBEN, Giorgio. **Por uma Ontologia e uma Política do Gesto**. 2018. Disponível em: <<https://chaodafeira.com/wp-content/uploads/2018/04/cad76ok.pdf>>. Acesso em: 2 nov. 2019.p. 3.

ainda mais clara: o gesto do autor permite a inesgotabilidade de um sujeito por vir, que está constantemente se colocando em jogo e depõe as relações entre meio e fim, causa e culpa que necessitam, por sua vez, da criação de um sujeito específico para seu funcionamento. O gesto age como um casulo, um momento de violência pura que permite a restituição profana das coisas.

E a profanação, no âmbito do ser humano, é a restituição de seus atos para a esfera da gestualidade, permitindo-os a inimizabilidade:

[...]para todo ser humano um segredo foi consignado, e a vida de cada um é um mistério que coloca esse elemento arcano, que não é desfeito com tempo, mas se torna cada vez mais denso, no palco, até que ele seja mostrado finalmente como é: um puro gesto, e desta maneira – na extensão que consegue permanecer um mistério e não se inscrever no dispositivos de meios e fins – injulgável<sup>176</sup>

A fera na selva de Henry James brilha novamente, agora na forma de mistério e que pode restar em forma de literatura<sup>177</sup>.

A presente dissertação seguiu um caminho, é fato, mas um caminho indefinido, próprio do ato de pesquisar, sempre na tentativa de ir em busca do método. Ao final deste segundo capítulo ela parece estar inserida em uma tradição de crítica da violência, conforme indicada por Ricardo Timm de Souza<sup>178</sup>, isto é, uma tarefa que se coloca para o pensamento contemporâneo que deseja repensar as sedimentações dos últimos séculos e que também pode ajudar a entender os trabalhos de autores como Agamben e Derrida. Herdar estes autores significa, também, herdar a responsabilidade inerente ao caminho de crítica da razão violenta.

A decisão de pensar juntamente com Kafka, no próximo capítulo, não é, desta maneira, completamente arbitrária. Ela surge muito mais como uma necessidade, algo que interpela junto ao texto desta dissertação e pede para fazer parte da mesma. É uma escolha lógica, sim, mas de uma lógica diferente: ela não é apenas um objeto de uma pesquisa científica; ela faz parte também do referencial teórico, ela diz muito mais do que será possível analisar e tomar emprestado. Kafka se apresenta como *“hermeneuta de um tempo patológico”*<sup>179</sup>, mas que não é

---

<sup>176</sup> <sup>176</sup> AGAMBEN, Giorgio. **Karman**: a brief treatise on action, guilt and gesture. Stanford: Stanford Press University, 2018. p. 83.

<sup>177</sup> AGAMBEN, Giorgio. **O fogo e o relato**: ensaios sobre criação, escrita, arte e livros. São Paulo: Boitempo, 2018. p. 28.

<sup>178</sup> SOUZA, Ricardo Timm de. **Kafka**: A justiça, o veredicto e a colônia penal, um ensaio. São Paulo: Perspectiva, 2011. p. 11.

<sup>179</sup> Ibid. p. 15.

um tempo outro, mas um tempo carregado de contemporaneidade. O próximo capítulo tentará prestar atenção nas luzes e sombras de um tempo que é aqui e agora.

### 3. DOIS PENSAMENTOS QUE SE ENTRECruzAM: NOTAS SOBRE KAFKA E AGAMBEN

O misterioso, da literatura, aponta para a relação entre o fogo e o relato. Para falar sobre a tensão que existe entre estes dois termos, Agamben inicia seu texto retomando um relato dado por Scholem:

[...]quando Baal Schem, fundador do hassidismo, tinha uma tarefa difícil pela frente, ia a certo lugar no bosque, acendia um fogo, fazia uma prece, e o que ele queria se realizava. Quando, uma geração depois, o Maguid de Mesritsch viu-se diante do mesmo problema, foi ao mesmo lugar do bosque e disse: “Já não sabemos acender o fogo, mas podemos proferir as preces”, e tudo aconteceu segundo seus desejos. Passada mais uma geração, o Rabi Moshe Leib de Sassov viu-se na mesma situação, foi ao bosque e disse: “Já não sabemos acender o fogo, nem sabemos as preces, mas conhecemos o local do bosque, e isso deve ser suficiente”; e, de fato, foi suficiente. Mas, passada outra geração, o Rabi Israel de Rijn, precisando enfrentar a mesma dificuldade, ficou em seu palácio, sentado em sua poltrona dourada, e disse: “Já não sabemos acender o fogo, não somos capazes de proclamar as preces, nem conhecemos o local do bosque, mas podemos narrar a história de tudo isso”. E, mais uma vez, isso foi suficiente.<sup>180</sup>

Sua proposta é de observar tal relato como uma alegoria da literatura, na qual o humano se distancia cada vez mais dos mistérios de sua gênese (fica cada vez mais iluminado e esclarecido), mas ainda pode narrar a história deste mistério. Mas narrar uma história é esconder o mistério, relatar é provar que o fogo acabou<sup>181</sup>, as marcas de cada um destes elementos indicam para a perda dos outros. Aquilo que é suficiente para a última geração, o contar uma história, é a prova da ausência do fogo no meio da floresta. Mas na arte sobrevive um outro momento, os excessos que podem ser observados no ato de tocar piano que Glenn Gould anuncia, no qual existe um tremor, uma desapropriada maneira<sup>182</sup>, que denuncia a ausência e o excesso de fogo ao mesmo tempo<sup>183</sup>.

A arqueologia filosófica de Agamben parece se mover no mesmo terreno da tensão entre o fogo e o relato, uma vez que a “*arché* não é algo dado ou uma substância, mas um espaço de tensão histórica bipolar estendida entre a antropogênese e a história, entre o momento de

<sup>180</sup> SCHOLEM, Gershom. **As grandes correntes da mística judaica**. São Paulo: Perspectiva, 1995. p. 350.

<sup>181</sup> AGAMBEN, Giorgio. **O fogo e o relato: ensaios sobre criação, escrita, arte e livros**. São Paulo: Boitempo, 2018. p. 34.

<sup>182</sup> Cf. Desapropriada maneira no livro *categorias italianas*, no qual Agamben tece comentários sobre a obra do poeta Giorgio Caproni. Também neste texto o termo indica uma tensão entre polos que se tornam indistinguíveis, sempre oscilando, mas nunca desaparecendo.

<sup>183</sup> *Ibid.* p. 35

insurgência e o devir, entre o *archi*-passado e o presente”<sup>184</sup>. Mas é esta mesma *arché* que pode garantir a inteligibilidade dos fenômenos históricos, pois a arqueologia age não procurando uma origem, mas uma história que é finita e não totalizável. Neste sentido, pode ser sempre muito benéfico aproximar, por exemplo, uma obra literária de outros séculos do presente vivido: no espaço de tensão histórica bipolar, um ajuda a compreender o outro, preenche o outro com sua própria finitude. Esta é uma mudança epistemológica importante de se considerar, uma vez que a sua aplicação propriamente dita acontece regularmente, mesmo que na maioria das vezes esteja em uma só direção. A chave, assim, é a circularidade entre fogo e relato, fenômeno histórico passado e presente, literatura e filosofia.

Por estar espalhada ao longo de décadas e diversas obras, não é tarefa fácil acompanhar, no pensamento de Agamben, a influência literária nos contornos de suas reflexões. Em sentido parecido com o desenvolvido acerca da arqueologia filosófica, no livro *Categorias italianas*<sup>185</sup>, o autor demonstra todo seu interesse e paixão, assim como uma advertência presente no prefácio escrito em 2010<sup>186</sup>: deve existir cautela no trato de textos literários, seja em termos filosóficos ou filológicos. Quer dizer que o texto literário exige respeito em sua autonomia relativa, no sentido de que não deve servir para justificar qualquer ideia, assim como exige o cuidado com a sua tessitura semântica. Assim, qualquer tentativa dialógica depende, por uma questão de legitimidade, de uma demonstração de respeito que se constrói nos diversos momentos de contato entre o texto e a análise.

Em um capítulo no qual a pretensão é aproximar literatura e filosofia e, mais especificamente, o pensamento de Agamben de alguns textos de Kafka, sendo *Na colônia penal* o principal deles, as palavras de Agamben já ajudam bastante, mas também é possível encontrar algum sustento nas palavras de seu amigo e parceiro do projeto das *Categorias italianas*, Italo Calvino. Conforme aponta Pucheu<sup>187</sup>, em obra sobre a relação entre poesia e filosofia, em forte diálogo com Agamben, o romancista descreve a relação da filosofia e da literatura como um combate, colocando os dois movimentos como adversários: enquanto os filósofos observam um

---

<sup>184</sup> AGAMBEN, Giorgio. **The signature of all things: on method**. Nova Iorque: Zone Books, 2009. P. 110.

<sup>185</sup> AGAMBEN, Giorgio. **Categorias italianas: estudos de poética e literatura**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2014.

<sup>186</sup> Ibid. p. 10

<sup>187</sup> PUCHEU, Alberto. **Giorgio Agamben: poesia, filosofia e crítica**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010. p. 7

mundo opaco, os escritores trazem vida para este mesmo mundo<sup>188</sup>. Mas a hipótese que Calvino lança neste pequeno artigo é bastante interessante e envolve o surgimento de autores como Dostoyevsky, Kafka e Beckett enquanto portadores de uma “autoridade de pensador do mais alto nível”<sup>189</sup>.

Esta hipótese encontra sustentação no fato de que as obras destes autores alteraram a imagem do ser humano a partir de suas leituras, mesmo em pensamentos que não se encontram próximos ao pensamento filosófico que mais se aproxima destas literaturas. Quer dizer que, eventualmente, o pensamento de Kafka se tornou incontornável para pensar certas questões que concernem tanto ao mundo da filosofia quanto ao mundo da literatura. E assim “a colisão frontal entre dois modos de ver o mundo parece ter se tornado impossível, uma vez que a literatura aparentemente avançou nas posições da filosofia”<sup>190</sup>, exprimindo um pensamento que é autossuficiente em todas as situações.

E, ao final deste pequeno artigo que carrega a data, bastante significativa, de 1967, Calvino esboça uma hipótese que seria desenvolvida vinte anos depois e é das mais relevantes:

*Robinson Crusoe* era um romance filosófico sem saber, e mesmo antes *Don Quixote* e *Hamlet* – eu não sei em qual nível de percepção por parte de seus autores – haviam aberto um novo relacionamento entre a fantasmagórica leveza das ideias e o peso do mundo. Quando nós falamos da relação entre filosofia e literatura não devemos esquecer que toda a questão começa aqui<sup>191</sup>

Os marcos desta instituição que a modernidade descreve como literatura estão contaminados de filosofia. Não se trata de falar sobre um relacionamento possível entre literatura e filosofia, mas sim, talvez, de indissociabilidade relativa ao que está em jogo. E quando o que está em jogo é o peso do mundo e a leveza das ideias, a literatura e a filosofia são indissociáveis. E o século XX, que está intimamente ligado com os problemas desta dissertação, foi de fato um século de peso, lançando a literatura ao patamar observado por Calvino, de uma autonomia em termos de pensamento.

*As Seis propostas para o próximo milênio*, ciclo de palestras interrompidas pela morte de Italo Calvino mas publicada por Esther Calvino, começa justamente remetendo ao par opositivo peso/leveza e o autor pôde desenvolver o embrião que havia aparecido duas décadas antes,

<sup>188</sup> CALVINO, Italo. **The uses of literature**: Essays. Nova Iorque: Hartcourt Brace & Company, 1987. p. 31.

<sup>189</sup> Ibid. p. 32.

<sup>190</sup> Ibid. p. 33

<sup>191</sup> Ibid. p. 36.



descrevendo a tarefa de sua escrita como a subtração do peso das mais diversas figuras, humanas e celestes, assim como da narrativa e da linguagem<sup>192</sup>. O que está em jogo não é, portanto, o peso e a leveza do mundo ou da realidade, ou mesmo das ideias, mas o peso e a leveza de uma ou outra forma de conhecer as coisas. E é neste ponto onde a relação entre Perseu e Górgona se torna central para pensar qualquer procedimento epistemológico.

Para derrotar a Medusa é necessário o oblíquo, o espelho, um ver que é ao mesmo tempo não-ver: “é sempre na recusa da visão direta que reside a força de Perseu, mas não na recusa da realidade do mundo de monstros entre os quais estava destinado a viver, uma realidade que ele traz consigo e assume como um fardo pessoal”<sup>193</sup>. E Perseu mostra como, muitas vezes, não olhar diretamente para as coisas é a única maneira não de vencê-las, mas de manter qualquer tipo de relação com elas. E assim como o olhar do monstro petrifica quem o encontra, também a realidade pode, muitas vezes, fazê-lo.

Já em *O que é um dispositivo* fica clara a dificuldade de enfrentar os dispositivos que cercam o humano. O corpo-a-corpo é a estratégia primordial dos dispositivos e é ingênuo imaginar sua desativação a partir de uma repetição do mesmo movimento. São necessárias outras estratégias. A obliquidade é uma destas estratégias possíveis e tão necessárias, e requer muitas vezes mudanças sutis de perspectiva que podem ser encontradas na produção literária. Por exemplo, pensar a realidade biopolítica, tema tão estudado e que talvez tenha tornado Agamben um dos pensadores da atualidade, se enquadra neste arquétipo de Górgona. Pensar no controle total da vida, na sua redução aos aspectos biológicos e funções mais vitais, é algo que abala mesmo o maior dos otimistas. Logo, não é coincidência que, perdido em um dos parágrafos de *Homo sacer* se encontre uma referência literária que ajuda a pensar esta realidade. Se trata do Marquês de Sade e de suas obras, especialmente *Os 120 dias de sodomia*, enquanto um enfrentamento oblíquo da realidade, na qual a vida estava sendo colocada como fundamento da soberania e dos direitos<sup>194</sup>. O castelo de Sade se apresenta enquanto paradigma de uma sociedade disciplinar, conforme aponta Foucault<sup>195</sup>, mas não se esgota aí, já que

---

<sup>192</sup> CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 17.

<sup>193</sup> Ibid. p. 19.

<sup>194</sup> AGAMBEN, Giorgio. **Homo sacer: o poder soberano e a vida nua I**. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010. p. 131.

<sup>195</sup> FOUCAULT, Michel. **Estética, literatura e pintura, música e cinema**. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009. p. 370.

a atualidade de Sade não consiste tanto em haver renunciado o primado impolítico da sexualidade no nosso impolítico tempo; ao contrário, a sua modernidade está em ter exposto de modo incomparável o significado absolutamente político (isto é, “biopolítico”) da sexualidade e da própria vida fisiológica. Como nos campos de concentração do nosso século [século XX], o caráter totalitário da organização da vida no castelo de Silling, com seus minuciosos regulamentos que não deixam de fora nenhum aspecto da vida fisiológica (nem ao menos a função digestiva, obsessivamente codificada e exposta em público), tem a sua raiz no fato de que aqui, pela primeira vez, se pensou uma organização normal e coletiva (e, portanto, política) da vida humana baseada unicamente sobre a vida nua<sup>196</sup>

É bastante provável que a literatura de Sade não se enquadre no modelo de subtração do peso através da literatura, como referenciado por Calvino, sendo possível pensar nestas obras como aquelas que carregam o peso do mundo e o apresentam, violentamente.

Mas nesse processo de peso ocorre também um certo desencanto que é, muitas vezes, necessário. Quando, por exemplo, em *Os 120 dias de sodomia*, são apresentadas as personagens, parece existir um cuidado especial para esclarecer a normalidade da situação, isto é, o extremo é apenas o exterior, o castelo e a organização daquele momento, mas os atos, as perversões e maldades são cotidianas na vida daqueles senhores. As contadoras de história, verdadeiras Scherazades ao avesso, estão lá para garantir que tudo que se passa no castelo já tenha acontecido fora dele. Se trata de uma veracidade, gerada pela forma de diário, pela minúcia dos relatos e menções, do uso da primeira pessoa, que beira ao autobiográfico e ao caráter testemunhal, que vai ser tão importante no século XX, principalmente por suas catástrofes. E não deve surpreender, portanto, que Pasolini conseguiu, em *Salò ou os 120 dias de sodomia*, ambientar sua adaptação no final da segunda guerra mundial.

Na atualidade de um pensamento, literário ou filosófico, o que está em jogo é a contemporaneidade, que “é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias”<sup>197</sup>. Quer dizer que relacionar a atualidade com um outro tempo, como o do Marquês de Sade, não proporciona a um ajuste total, como se fosse uma repetição, mas ajuda a tomar a distância necessária nas formas de similitudes e dissimilitudes, além de manter fixo um olhar no tempo “para nele perceber não as luzes, mas o escuro”<sup>198</sup>. E o mundo talvez nunca tenha sido iluminado, preenchido de luz, como é hoje. Mas aquele que está atento sabe que a proliferação da luz só faz crescer a sombra e que estas não são particularmente,

<sup>196</sup> AGAMBEN, Giorgio. **Homo sacer: o poder soberano e a vida nua** I. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010. p. 131.

<sup>197</sup> AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?: e outros ensaios**. Chapecó, Sc: Argos, 2009. p. 59.

<sup>198</sup> Ibid. ., 62.

totalmente e absolutamente novas, mas revelam sempre um anacronismo, que é tão importante captar.

Assim Agamben pode dizer que “isso significa que o contemporâneo não é apenas aquele que, percebendo o escuro do presente, nele apreende a resoluta luz; é também aquele que, dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e colocá-lo em relação com os outros tempos”<sup>199</sup>. A apreensão da escuridão e da luz de uma época também depende da capacidade de perceber outras luzes e sombras. E é este tipo de tensão que existe quando ocorre o encontro (ou desencontro) com alguma obra literária. Os deslocamentos de tempo e espaço são o desafio de um leitor que se quer contemporâneo.

Neste capítulo, reside a tentativa de aproximar algumas narrativas escolhidas de Kafka das ideias que foram discutidas nos capítulos anteriores, pensar o dispositivo e suas diversas ramificações no contemporâneo, pensar as funções da literatura e o mundo das assinaturas, a partir de um pensamento que já não se pode classificar enquanto filosófico ou literário, pensar em uma terra sem confins. Mas escrever em torno de Kafka não é tarefa fácil, especialmente por uma questão de herança: não só de uma obra que acompanhou todo o século XX e adentrou no novo milênio como também de uma grande quantidade de comentadores que se debruçaram sobre tal obra. Em países como o Brasil, existe uma atualização constante da obra kafkiana, na qual o Estado, violento por excelência, está sempre aprimorando seus métodos homicidas e suas justificativas surreais. Em parceria constante com os canais de comunicação oficial, são produzidos canais subterrâneos que impossibilitam qualquer controle democrático e as palavras perdem, a cada dia, sentidos que foram construídos ao longo de décadas.

Várias são, portanto, as trilhas que se abrem diante de tal esforço. A escolha inicial é de tentar seguir o texto de Kafka e ver irromper, quando necessário, as leituras diversas que se fazem urgentes. Algumas podem importar ao próprio texto, ao caráter interpretativo de qualquer tentativa de leitura, outras remetem ao próprio Kafka, enquanto escritor. Os textos selecionados são *Na colônia penal* e *A batida no portão da propriedade*, traduzidos por Modesto Carone. No caso do primeiro texto, muitas leituras são possíveis e a novela em si parece inesgotável em sua capacidade de proporcionar reflexões. Jeanne Marie Gagnebin procura elencar as principais interpretações da novela em seu texto *Escrituras do corpo*<sup>200</sup>, passando por autores como

---

<sup>199</sup> Ibid. p. 72

<sup>200</sup> GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006.

Benjamin, Adorno, Arendt e Anders. Já o segundo texto é menos comentado, mas ainda assim resta aberto para diversas reflexões que podem partir de uma história que lembra outras tramas de Kafka, mantendo diálogo com textos como *O processo* e com o próprio *Na colônia penal*.

### 3.1 Notas sobre aquela que bateu ou não bateu no portão

Em um pequeno conto de Kafka, intitulado *A batida no portão da propriedade*<sup>201</sup>, irmão e irmã estão passeando pelo campo quando, no caminho para a casa, a irmã bate (ou só ameaça, mas não bate, é impossível saber) no portão de uma propriedade rural. Da aldeia que se encontrava perto dali saíram pessoas que acenavam, de forma amistosa (ou advertindo sobre algo), mas com aparência assustada: “os proprietários vão nos denunciar, logo terá início o inquérito”<sup>202</sup>. O irmão tenta tranquilizar a irmã e os habitantes da aldeia, pois a irmã provavelmente não tinha batido no portão e, mesmo em caso positivo, seria impossível prová-lo. Logo após o irmão convencer a irmã a trocar suas roupas (mandando-a de volta para a cidade) para se apresentar diante dos cavaleiros que vinham no horizonte, ele é intimado a entrar no saguão dos camponeses, mas ainda acreditando que “bastava uma palavra para, habitante da cidade, me livrar, até com homenagens, daqueles camponeses”<sup>203</sup>, não demonstrando medo do desconhecido que se aproximava.

Ultrapassada a soleira da porta, o homem escuta as seguintes palavras da boca do juiz: “Este homem me dá pena”. Ele reflete que a frase não era uma referência ao seu atual estado, mas sim sobre o que iria acontecer com ele. A sala que ele havia adentrado parecia uma cela de prisão, com “grandes lajes de pedra, parede escura, totalmente nua, em alguma parte dela fixado um anel de ferro, no meio algo que era metade catre, metade mesa de operação”<sup>204</sup>. O irmão, que tentou tranquilizar os camponeses, sua irmã, confiante da normalidade da situação, reflete finalmente: “será que eu ainda poderia fruir outro ar que não fosse o da prisão? Essa é a grande pergunta, ou antes: seria, se eu ainda tivesse qualquer perspectiva de ser libertado”<sup>205</sup>.

---

<sup>201</sup> KAFKA, Franz. **Narrativas do espólio**: (1914-1924). São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 92-94.

<sup>202</sup> Ibid. p. 92.

<sup>203</sup> Ibid. p. 93.

<sup>204</sup> Ibid. p. 94.

<sup>205</sup> Ibid. p. 94.

A inversão entre crime e punição possui, em Anders, a representação de uma posição ambígua assumida por Kafka<sup>206</sup>. De um lado, se trataria de levar a loucura da sentença da sociedade “levada *ad absurdum* através de uma realização consequente. Com isso, até sua representação assume algo de defesa social, que poderia soar assim: “Visto que a punição é imerecida, as consequências também não são propriamente ‘culpa’”<sup>207</sup>. Por outro lado, existe a argumentação de uma culpa interna, representada pela indecisão no plano literário, pois “quando não são tomadas decisões, sempre entram em cogitação, ao mesmo tempo, vários significados, embora muitos deles sejam duvidosos”<sup>208</sup>. Diante da multiplicidade de significados, ilustrada pelas indagações finais do irmão, a frase final marca o momento decisório, sempre tão importante, que torna inútil qualquer outro tipo de decisão.

De fato, a coincidência entre inquérito, sentença e pena de morte é levada no caso do conto ao extremo, onde todas as etapas coincidem em um só instante. A ideia de defesa da sociedade, que não por acaso é o nome do ciclo de conferências onde Foucault elabora a biopolítica enquanto a inversão do velho paradigma deixar viver e fazer morrer em fazer viver e deixar morrer<sup>209</sup>, chega ao extremo quando a morte antecipa o crime, permanecendo pena. A punição é merecida, pois o crime não reside em ato, mas em estar excluído do mundo. Mas a celeridade e eficácia do processo consiste em não fazer parte de nenhum tipo de culpa mediata: nenhum movimento é feito na direção de encontrar aquela que é, talvez, a culpada pela situação. O irmão é o suficiente para os fins perseguidos no inquérito.

O caminho proposto por Anders, e que pode ajudar a entender estas situações tão presentes na obra de Kafka, é, assim, o caminho da auto acumulação de culpa dos indivíduos, aqueles que não pertencem e estão sempre se esforçando para serem aceitos pelo mundo, integrando assim junto com a ideia de ser vinculado o conceito de ser kafkiano<sup>210</sup>. A interpretação de Anders da culpa em Kafka está guiada por uma vontade de substituir qualquer leitura religiosa e teológica por uma visão secular da obra de Kafka e, ao mesmo tempo, aproximar esta culpa de uma condição que remete ao pensamento de Marx. Mas este não é o

---

<sup>206</sup> ANDERS, Günther. **Kafka: pró e contra - os autos do processo**. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007. p. 49-50.

<sup>207</sup> Ibid. p. 50.

<sup>208</sup> Ibid. p. 51.

<sup>209</sup> FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976)**. São Paulo: Martins Fontes, 1999. p. 286.

<sup>210</sup> ANDERS, Günther. **Kafka: pró e contra - os autos do processo**. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007 p. 28-29.

único caminho possível para a interpretação desta culpa que é, como foi possível observar, realmente indubitável, mesmo que não no sentido tradicional.

Em uma leitura, que se aproxima em alguns pontos da de Anders e se distancia em outros, Agamben propõe outro caminho para se aproximar da ideia de culpa. A concepção moderna de culpa, que envolve elementos como a negligência e a imperícia, e não pressupõe o dolo, isto é, a vontade do agente de causar mal, parece acontecer de forma progressiva e acompanha a ideia de livre-arbítrio. Conforme a noção de sujeito se desenvolve, ele estaria cada vez mais capacitado para responder sobre suas ações diante do mundo. Mas, segundo Agamben<sup>211</sup>, não é este o caso: o que aconteceu foi o fortalecimento dos laços que ligam os seres, agentes das ações e as ações propriamente ditas. Antes a ligação entre sujeito e ação era fática; em um segundo momento a conexão se torna inerente ao sujeito culpável. “Isso significa que a culpa foi deslocada da ação para o sujeito que, se ele ou ela agiu com conhecimento e consentimento, suporta toda a responsabilidade por ela”<sup>212</sup>.

O sujeito da modernidade é o sujeito do livre-arbítrio, sendo inteiramente responsável por suas ações. A vontade surge, assim, enquanto um dispositivo<sup>213</sup> que assegura a responsabilidade pelas ações humanas e que coincide, geralmente, com uma lei ou um comando. Trata-se de um mecanismo que captura as possibilidades do ser ao mesmo tempo que afirma que ele é livre para escolher, como acontece com o irmão daquela que havia batido na porta, tanto o possível quanto o desejo haviam sido colocados fora de disposição muito antes do desfecho. Aquele que, por qualquer motivo, se deixa capturar e entra na esfera da lei, só pode ver as suas escolhas possíveis diminuírem. Por isso a pergunta final do irmão consiste, diante de sua resposta, em uma impossibilidade, isto é, é impossível mesmo realizá-la, perguntar se poderia fruir novamente do ar, uma vez que não há mais possibilidade de libertação.

Em Anders, o criminoso seguia de perto a punição; em Agamben, não só a punição cria o crime (sem o qual não haveria criminoso), como também cria as condições para a justificação da violência<sup>214</sup>, uma vez que, via de regra, as sanções tomam a forma de um ato coercitivo e necessitam de uma violência que é permitida. O que está em jogo aqui é o mesmo fundamento

---

<sup>211</sup> AGAMBEN, Giorgio. **Karman**: a brief treatise on action, guilt and gesture. Stanford: Stanford Press University, 2018. p. 9.

<sup>212</sup> Ibid. p. 9.

<sup>213</sup> AGAMBEN, Giorgio. **Karman**: a brief treatise on action, guilt and gesture. Stanford: Stanford Press University, 2018. p. 50.

<sup>214</sup> Ibid. p. 22.

místico da autoridade sobre o qual se refletiu no primeiro capítulo junto ao pensamento de Derrida. A força de lei é esta dependência do direito em relação ao ato violento que permite a aplicação de seu conteúdo. A justificação da violência é a passagem ao ato de uma potência, que pode ser chamada de fundamento místico da autoridade, que entra em uma relação tautológica que pode ser descrita da seguinte maneira: existe um sujeito que comete um determinado ato, este sujeito é punível por tal ato e, logo, deve ser sancionado. A sanção precisa ser aplicada, e para isso depende que a lei tenha força, que é uma violência igual ou parecida com aquela cometida pelo sujeito que deve ser punido. Diferentemente da primeira violência, esta possui fundamento não no sujeito, mas em uma força mística, e sua justificabilidade é emprestada dela.

A culpa, em Agamben, continua dentro da mesma problemática que Anders retrata a partir de Kafka, isto é, como pode o ser humano ser culpado (como já havia perguntado Joseph K.), uma vez que o fundamento da violência na qual consiste a punição não é ele, mas sim a autoridade mística. O ser humano culpado é, antes, o fundamento da própria punição e a única forma de não ser culpado é viver sem nunca ser implicado na esfera da lei<sup>215</sup>, o que parece uma impossibilidade, e é a essa impossibilidade que Kafka parece tão sensível. E esta impossibilidade é fruto do dispositivo da vontade, que captura os seres vivos, tornando-os sujeitos livres e, ao mesmo tempo, realizando a cisão entre a vontade e o sujeito.

*A batida no portão da propriedade* parece ser um daqueles contos nos quais Kafka, conforme havia notado Anders, leva ao extremo algum argumento. Seja a questão da propriedade privada, pois os irmãos estavam invadindo, seja a perturbação da ordem, por causa da aparente brincadeira da irmã, ou mesmo a separação entre povo da cidade e povo do campo, são todas ideias que surgem de uma simples situação sobre a qual ninguém sabe dizer com certeza qual foi. O ato não importa, o produto não importa, o que está aqui em jogo é o gesto (que, lembrando, não se produz nem se age, mas se assume e suporta) de bater em um portão. Existe uma “impossibilidade de fixar ou exaurir o gesto em uma ação que é identificada e, desta maneira, imputável a um sujeito”<sup>216</sup>.

É impossível punir este gesto, ele não permite que, por causa dele, se adentre na esfera da lei. Ele nunca poderia constituir um crime, pois não pode ser imputável ao sujeito, e a lei necessita de um sujeito. Mas o gesto é

---

<sup>215</sup> Ibid. p. 7.

<sup>216</sup> Ibid. p. 94.

uma atividade ou uma potência que consiste em desativar os trabalhos humanos e torná-los inoperantes, e, desta maneira, ele os abre a possibilidade para um novo uso. Isto é verdade tanto para as operações do corpo como para as operações da mente: o gesto expõe e contempla a sensação na sensação, o pensamento no pensamento, a arte na arte, o discurso no discurso, a ação na ação<sup>217</sup>

De início contempla-se um gesto que escapa da esfera da potência enquanto produção ou finalidade. A irmã não quer bater no portão, ela não deve bater no portão, ela simplesmente pode ou não bater no portão. E foi o que ela fez, até onde é possível determinar. Bateu ou não bateu. Se trata neste caso da potência-de-não passar ao ato. A irmã se envolve em uma constelação de personagens kafkianos: o nadador que não sabe nadar e Josefina, a cantora que não sabe cantar: a irmã é aquela que não sabe bater no portão da lei. São portadores de uma gestualidade que está para além da ação capturável pelo dispositivo da vontade.

Mas se é assim, como entender o desfecho do conto? Ao menos duas respostas são possíveis. A primeira delas é bastante simples, mas contundente: aquele portão era, como ocorreu algumas vezes, a entrada para a lei. Por isso não importa que, mesmo sendo de gestualidade que se fala, se o ato de bater no portão ocorreu ou não; só o que importa é que aqueles seres humanos, desde sempre culpados, estavam diante de uma força mística que necessitava apenas dos sujeitos culpados para exercer sua violência de forma justificada. O que se desenvolve e se acompanha é simplesmente o inquérito, o processo, que deve recair sobre o corpo do irmão, que dá pena ao juiz. Ele não dá o crime, pois o crime sempre vem depois da pena. É a existência da punição que permite a rotulação do crime. Mas como o irmão é, desde sempre, culpado, estando diante da lei só o que pode oferecer é esta culpa, é a própria pena.

A outra resposta possível, complementar ou não, gira em torno da calúnia, que talvez seja, segundo Agamben<sup>218</sup>, uma das chaves para compreender o universo kafkiano que lida com as potências míticas do direito. Tal ideia surge do fato de, no processo romano, a calúnia representar uma ameaça grave, uma vez que a acusação muitas vezes ocorria entre particulares. Assim, os falsos acusadores eram marcados, como punição, com a letra K em sua frente, que consiste na letra inicial de *kalumniator*. A situação que se apresenta no pequeno conto daqueles que batem no portão é bastante parecida com aquela de Joseph K., protagonista do processo, pois a culpa é

---

<sup>217</sup> Ibid. p. 84.

<sup>218</sup> AGAMBEN, Giorgio. **Nudez**. Lisboa: Relógio D'água, 2010. p. 31.



inexistente. A partir desta hipótese, todos os homens são e não são culpados: “a culpa não existe – ou, antes, a única culpa é a autocalúnia, que consiste no acusar-se de uma culpa inexistente”<sup>219</sup>.

O processo de auto acumulação de culpa sugerido por Anders toma forma uma vez que “cada homem intenta um processo calunioso contra si próprio”<sup>220</sup> e, ao mover tal processo, coloca-se como ser no direito, adentra a esfera da lei. A acumulação se dá em cada nova calúnia, em cada nova acusação falsa que se apresenta. Assim, a irmã não bateu no portão, diz o irmão do conto; mesmo se tenha batido, é impossível prová-lo, diz o homem do conto; ainda que tenha batido, bastam algumas palavras para resolver a situação, diz o homem do conto. Mas de que é culpado, então, este homem? Uma vez que a “culpa não é a causa da acusação, mas identifica-se com ela”<sup>221</sup>, ele é culpado de permanecer onde estava, permanecer diante da lei e finalmente entrar por seu portão. Diferente de sua irmã, que vai embora, ele fica e aguarda e, assim, se acusa de uma culpa que inexistente de qualquer outra maneira. Ele fez nada, mas, fazendo nada, acabou por fazer tudo.

Para haver calúnia deve existir a certeza da inocência do acusado por parte do acusador. No “caso da autocalúnia, esta convicção torna-se ao mesmo tempo necessária e impossível. O acusado, na medida em que se autocalunia, sabe perfeitamente estar inocente, mas, na medida em que se acusa, sabe igualmente bem ser culpado de calúnia, merecer o seu labéu”<sup>222</sup>. É nesta posição que se encontra o irmão. A sua passividade demonstra que ele sabe merecer o seu labéu, que é marcado não por uma letra K em sua frente, mas por enviar sua irmã para longe. O inquérito não começou, pois os proprietários os acusaram, mas sim porque, permanecendo onde estavam, eles mesmos deram início ao inquérito, com a falsa acusação de calúnia contra si mesmos. O processo calunioso “é uma causa na qual nada há que esteja em causa, em que é a própria causa a ser posta em causa, isto é a acusação como tal. E onde a culpa consiste no dar início ao processo, a sentença não pode ser senão o próprio processo”<sup>223</sup>.

Os acontecimentos que ocorrem após o conto *A batida no portão da propriedade* são deixados para a imaginação, que deve seguir por um caminho *deslucado*, uma vez que este é um dos possíveis efeitos do conto. Kafka desloca certos paradigmas ao situar a história no meio rural. Não se trata da justiça da cidade, mas sim da justiça do campo. O protagonista inclusive pensa,

---

<sup>219</sup> Ibid. p. 32-33.

<sup>220</sup> Ibid. p. 31.

<sup>221</sup> Ibid. p. 33.

<sup>222</sup> Ibid. p. 33.

<sup>223</sup> Ibid. p. 35.

em determinado momento, que seu não pertencimento a este meio (pois era habitante da cidade) faria diferença. Mas como ele é culpado, desde sempre, não possui—direitos a reivindicar. Nenhuma *pólis* vem ao seu auxílio. Diante da lei, todos estão desprotegidos, embora alguns estejam mais do que outros. Mas essa proteção gira muito mais em torno de não se encontrar em situações nas quais estar, desde sempre, implicado na lei, é importante.

E não estar protegido, neste caso, é o que permite transformar a sala, que de início parecia uma cela normal, em câmara de tortura, uma vez que no meio dela estava algo que era metade catre e metade mesa de operação. O que é deixado para a imaginação, aquilo que só começa após o ponto final, é a tortura, um tema delicado na sociedade no plano das ideias, mas que na realidade é costumeira e rapidamente esquecida (quando surge efeito). Mas ela é a assinatura do estado de exceção que marca os corpos inimigo e é uma constante da história ocidental<sup>224</sup>, sempre justificada pela busca da verdade e

é precisamente o elo essencial entre a tortura e a verdade que parece exercer uma atracção quase mórbida sobre a atenção de Kafka. «Sim, a tortura é para mim muito importante», escreve ele a Milena, em Novembro de 1920, «não me ocupo de outra coisa que não seja ser torturado e torturar. Por quê? [...] para conhecer essa maldita palavra dessa maldita boca». Dois meses antes, acrescenta à sua carta uma folha com o desenho de uma máquina de tortura de sua invenção, cujo funcionamento esclarece com as seguintes palavras: «Quando o homem está assim amarrado, as duas varas são movidas lentamente para o lado de fora até o partirem em dois». E que a tortura serve para extorquir a confissão, confirma-o poucos dias antes, ao comparar a sua condição com a de um homem cuja cabeça é cingida por um torno com duas roscas junto às têmporas: «A diferença está apenas nisto: [...] para gritar não espero que as roscas sejam apertadas a fim de me extorquirem a confissão, mas começo a gritar assim que me deitam».<sup>225</sup>

Aquilo que resta, o que fica de fora da narrativa de Kafka, é justamente a tortura, a maldita palavra, e é esta palavra que torna este conto contemporâneo. A ideia, tantas vezes mal interpretada, de Agamben acerca do campo enquanto novo paradigma do político permite perceber a continuidade histórica da tortura: a partir de um novo horizonte epistemológico, no qual a cidade democrática não é a regra e incidentes como a tortura não podem mais ser interpretados enquanto exceções ou algo passageiro. Ela se torna constitutiva da vida comum<sup>226</sup>.

<sup>224</sup> Cf. neste sentido o famoso *Malleus Maleficarum*, publicado em 1486, como manual de tratamento das supostas bruxas, no qual a tortura aparece como meio de investigação.

<sup>225</sup> AGAMBEN, Giorgio. **Nudez**. Lisboa: Relógio D'água, 2010.p. 38-39.

<sup>226</sup> Cf. neste sentido os textos *Regarding The Torture of Others* de Susan Sontag ( Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2004/05/23/magazine/regarding-the-torture-of-others.html>> (Acesso e, 27/08/2019) e *Torture and the ethics of photography* de Judith Butler (Torture and the ethics of photography. In: *Environment and Planning D: Society and Space*, 2007, vol. 25, p. 951-966. A partir das fotografias e vídeos da realidade dos

É uma tentativa de fazer a verdade companheira da memória (e não da tortura, que logo se torna esquecimento) que dá forças ao livro *Direito à memória e à verdade: Luta, substantivo feminino*<sup>227</sup>.

Neste livro se encontram reunidos diversos testemunhos acerca das práticas de tortura e assassinato que aconteceram durante a ditadura civil-militar brasileira. A maldita violência, que Kafka deixa de fora de *A batida no portão da propriedade*, se infiltra na vida das mais diversas pessoas e reafirma sua estranha normalidade, na maioria das vezes tão simples quanto a entrada na propriedade do personagem do conto. A similitude está na condição de, como havia dito Anders, não ter direitos. E, tantos anos depois, é necessário recordar e saber que, hoje, no Brasil, a situação ainda é a mesma. A ditadura deve fazer parte da memória e da verdade por uma questão de Justiça, mas também é necessário perceber que ela é cotidiana na periferia e nas prisões<sup>228</sup>, nos espaços onde vivem aqueles que são os oprimidos por excelência.

*A batida no portão da propriedade* mostra como, em um mundo onde todos são culpados, verdade e tortura sempre andam juntas. Este tema, um tanto quanto recorrente em Kafka, talvez seja um dos motivos para a sua leitura causar incômodo e angústia: muitas vezes, bastando adicionar um toque de realidade e pronto, quase não há escapatória para o sentimento de desespero. A literatura, quando narra este tipo de história, mostra toda sua capacidade de resistência diante da violência, desloca o final trágico para o plano do infinito, no qual o irmão vai ser torturado para sempre e, logo, demanda uma resposta ética igualmente infinita. O outro texto de Kafka que será analisado também pertence a esta categoria, mesmo que seja muito mais detalhado, e sempre é possível vislumbrar novos caminhos de interpretação.

### 3.2 Na colônia penal de Kafka

O texto em questão é intitulado *Na colônia penal* e sua trama pode ser resumida rapidamente: um viajante, explorador, que se encontra em terras estranhas, é convidado para

---

prisioneiros de Guantanamo Bay e Abu Grhaib, ambas pensadoras refletem sobre a situação da tortura diante da democracia norte-americana. Este é um exemplo da atualidade da tortura e dos mecanismos que existem nas sociedades atuais para tentar justificar tais práticas.

<sup>227</sup> MERLINO, Tatiana; OJEDA, Igor (Org.). **Direito à memória e à verdade: Luta, substantivo feminino**. São Paulo: Editora Caros Amigos, 2010.

<sup>228</sup> O atual presidente do Brasil, Jair Bolsonaro, extinguiu os cargos de peritos do órgão federal responsável por fiscalizar casos de tortura nas penitenciárias e outras instituições de privação de liberdade. Disponível em: <[https://brasil.elpais.com/brasil/2019/06/11/politica/1560280040\\_819256.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2019/06/11/politica/1560280040_819256.html)> (Acesso em 27/08/2019).

presenciar a execução de um soldado que havia insultado seu superior. Até aí, nada muito surpreendente. Talvez seja possível argumentar que convidar alguém para uma execução não esteja enquadrado na normalidade do mundo, mas também não é algo que espante. Como aponta Anders<sup>229</sup>, se trata de uma sobriedade característica de Kafka, um modo de entrar nas histórias que é inocente e fleumático. Leitores e protagonistas nos textos de Kafka se encontram, em geral, na qualidade de ratos em um labirinto que está em constante expansão. Só ao final o gato aparece.

Apesar da informação estranha e descontraída, proferida pelo oficial, que dá início ao texto, de que se trata de um aparelho singular, as primeiras impressões do explorador são desenvolvidas antes: o pouco interesse dos moradores na colônia penal na execução, seguido pelo pouco interesse dele em saber mais sobre dito aparelho, assim como sua impressão acerca do condenado, que “parecia de uma sujeição tão canina que a impressão que dava era a de que se poderia deixá-lo vaguear livremente pelas encostas, sendo preciso apenas que se assobiasse no começo da execução para que ele viesse”<sup>230</sup>. Quando finalmente está tudo pronto por parte do oficial, o interesse do explorador não se encontra tanto em descobrir mais sobre o aparelho no qual aquele trabalhava, mas sim em comentar sobre o peso dos uniformes em local com clima tropical. E este é um peso do mundo, o peso da pátria na resposta do oficial, um peso que tão bem caracteriza o século XX e a consolidação das nações modernas. Duplo peso, portanto, nas costas do oficial, que deve honrar sua pátria e a memória de um antigo comandante.

E é neste contexto calmo no qual Kafka apresenta a personagem, talvez a central da história: um aparelho singular, pensado pelo antigo comandante que já está morto, e que é o responsável pela instalação da colônia penal. É importante notar, aqui, a importância de tal instituição, isto é, da colônia penal. Não é coincidência que *Vigiar e punir*<sup>231</sup> comece com a descrição de um suplício que ocorre no meio da cidade, com espectadores. A história deste infame, Damians, que Foucault reconta, é também a história de uma barbárie que mora no coração da modernidade. A ideia de uma colônia penal já carrega, em si mesma, a tentativa de, não acabar com a barbárie, mas de deslocá-la para as margens. O relato do explorador, quer ele saiba ou não, é testemunho de algo que se tentou fazer invisível: a violência.

---

<sup>229</sup> ANDERS, Günther. **Kafka: pró e contra - os autos do processo**. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007. p. 21.

<sup>230</sup> KAFKA, Franz. **Essencial Franz Kafka**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011. p. 49.

<sup>231</sup> FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. 38. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

Kafka assim desloca (ou *desloucha* para utilizar o termo que Anders utiliza<sup>232</sup>) o velho mito europeu da espera dos bárbaros<sup>233</sup> e o interioriza no estrangeiro. A chegada do estranho e do bárbaro é sempre uma boa e velha desculpa para medidas de exceção. Na colônia penal de Kafka, a situação está *deslouchada* enquanto o estrangeiro funciona como bastião de uma certa civilidade, mas que não chega em terras bárbaras, mas sim em uma colônia, isto é, em uma extensão do território civilizado. E a violência interna da lógica da espera dos bárbaros funciona como a tinta no aparelho pensado por um comandante que já não comanda.

E a violência, neste local isolado, alcançou um nível técnico que coaduna com a tentativa de extirpar a barbárie. O aparelho da colônia penal é bastante diferente de um esartejamento realizado por cavalos. Apesar de não possuir nome, e este é um fator importante e que merece reflexão no momento propício, as suas partes foram nomeadas popularmente: a parte de baixo é a cama, a de cima é o desenhador e a do meio é chamada de rastelo. De fato, o aparelho é fascinante e a sua descrição acarreta grande interesse, corroborado pelo fato de o explorador começar, aos poucos, a ter maior interesse nas palavras do oficial. E este, ao tentar explicar o mecanismo e o papel do condenado, começa a ficar cada vez mais ansioso e desconfortável, uma vez que era o antigo comandante que usualmente explicava o funcionamento do aparelho. O papel de fazer estas honras ao explorador deveria ser, em sua mente, do novo comandante.

Deve ficar claro, assim, que para o oficial existe muito em jogo na visita do explorador. O novo comandante não ter informado o explorador é uma “inovação”, dentre tantas, que ameaça a função exercida por aquele encarregado em manusear o aparelho, isto é, o próprio oficial. As novas ações da colônia penal colocam em jogo o próprio ser do oficial. Para Kafka, “só é ‘existente’ o eu condicionado e vinculado”<sup>234</sup>, e o que condiciona a existência deste oficial é a existência do aparelho da colônia penal. Não existe aí qualquer ilusão de liberdade do sujeito, mas sim uma vinculação com um objeto externo que o possibilita ser quem, ou o que, ele é. Mas qual é o tipo de vinculação que surge neste momento?

Para Anders, as personagens do universo kafkiano representam seres humanos abstratos que

232 ANDERS, Günther. **Kafka: pró e contra** - os autos do processo. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007. p. 15.

233 Ver neste sentido o romance *À espera dos bárbaros* de J.M. Coetzee.

234 ANDERS, Günther. **Kafka: pró e contra** - os autos do processo. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007. p. 28.

são *arrancadas* da plenitude da existência humana. Muitas, de fato, não são outra coisa senão funções: um homem é mensageiro e nada mais que isso; uma mulher é ‘uma boa relação’ e nada mais que isso. Mas este ‘nada mais que isso’ não é uma invenção kafkiana: tem seu modelo na realidade moderna, na qual o homem age só em sua função especial, na qual ele ‘é’ sua profissão, na qual a divisão do trabalho o tornou mero papel especializado<sup>235</sup>

O vínculo do oficial pode ser entendido assim como aquele que surge entre sua função de operador da máquina e a própria máquina. E como sua existência depende de tal vínculo, a desfuncionalização do aparelho da colônia penal não significa apenas que ele já não possui função, mas que já não existe enquanto ser. Estes seres humanos abstratos são nada mais que isso, nada além ou aquém de sua função. Uma leitura apressada poderia reforçar o desespero, reafirmar a angústia que a leitura de Kafka proporciona. Logo, não se deve parar por aí.

Não se deve parar, pois este não é o caso de todas as personagens deste universo. Em seu sentido oposto, existem os chamados “ajudantes”, mas que, apesar de serem assim chamados,

parecem incapazes de proporcionar ajuda. Não entendem de nada, não têm “aparelhos”, só conseguem aprontar bobagens e infantilidades, são “molestas”, e, às vezes, até “descaradas” e “luxuriosas”. Quanto ao aspecto, são tão semelhantes que se distinguem apenas pelo nome (Artur, Jeremias), assemelhando-se entre si “como serpentes”. Contudo, são observadores atentos, “ágeis”, “soltos”; têm olhos cintilantes e, contrastando com seus modos pueris, rostos que parecem de adultos, “de estudantes, quase”, e barbas longas e abundantes. Alguém – não se sabe direito quem- os confiou para nós e não é fácil se livrar-se deles. Em suma, “não sabemos quem são”; talvez sejam “enviados” do inimigo (o que explicaria por que insistem ficar à espreita e espiar). Mesmo assim, assemelham-se a anjos, a mensageiros que desconhecem o conteúdo das cartas que devem entregar, mas cujo sorriso, cujo olhar e cujo modo de caminhar “parecem uma mensagem<sup>236</sup>

Ajudantes são, assim, aqueles que escapam à funcionalidade, escapam à profissionalização do mundo. Eles não possuem aparelhos, como o aparelho da colônia penal. Para Benjamin,<sup>237</sup> os ajudantes são aqueles que ainda podem ter esperanças. Mas aqui talvez resida uma outra hipótese, que se aproxima mais da leitura que Gagnebin realiza<sup>238</sup> do conto *A preocupação do pai de família*, uma vez que a personagem deste conto, Odradek, é apresentada enquanto esperança de um devir pela autora (diferentemente do que acontece em Benjamin, para quem Odradek faz parte do peso, estando intimamente ligado com o pai de família).

<sup>235</sup> Ibid, p. 62.

<sup>236</sup> AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007. p. 31.

<sup>237</sup> BENJAMIN, Walter. **A modernidade e os modernos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000. p. 78.

<sup>238</sup> GAGNEBIN, Jeanne-marie. Deslocamentos e deformações. **Viso**: Cadernos de estética aplicada, São Paulo, v. 17, n. IX, p.1-14, julho-dezembro, 2015.

Para Benjamin, Odradek está capturado pelo poder do pai. Em Gagnebin, “esse ser sem origem nem sentido não se deixa ‘capturar’ e ali notamos que Odradek não é somente um objeto neutro, mas um ser vivo, uma personagem com voz, fala, riso e, sobretudo, uma extraordinária mobilidade”<sup>239</sup>. Capturar é uma palavra chave para quem está familiarizado com o dispositivo de Agamben, e uma figura que não se deixa capturar é das mais importantes para pensar o corpo-a-corpo com os dispositivos. Odradek escapa, em seu ser, do dispositivo do pai, da *vitae necisque potestas*<sup>240</sup>, isto é, do poder de vida e morte que o pai possui sobre os filhos, que é passado ao magistrado e mais recentemente ao soberano e ao Estado. Seu deslizar, diante dos instrumentos epistemológicos (só o que há é seu nome, mas não há significado), de toda uma herança, é essencial para a compreensão de como se portar diante dos dispositivos. O corpo-a-corpo não acontece no exterior, mas internamente; ele é da ordem do ser e, portanto, não pode ser reduzido ao “nada além disso”.

Quando, ao final, Gagnebin diz que Odradek convida ao “pensar irreverente, arriscado sem dúvida, brincalhão também, talvez um aprender a ‘rolar escada abaixo’, sem se machucar, um andar menos reto e correto, um caminhar incerto sem a pretensão de saber aonde leva o caminho”<sup>241</sup>, ela aponta o caminho para pensar a forma-de-vida que Odradek representa, justamente ao tentar ler a figura misteriosa criada por Kafka a partir de outros horizontes. Esta inversão joga luz ao fato de o pai ser o vinculado em questão, ele é o ser humano abstrato, ao passo que Odradek, o incapturável, reúne as características dos ajudantes.

Se de um lado existem os seres humanos abstratos e de outro os ajudantes, também é possível falar de forma de vida de um lado e do outro de forma-de-vida:

[...] todos os seres vivos estão em uma forma de vida, mas nem todos são (ou nem sempre são) uma forma-de-vida. No momento em que a forma-de-vida se constitui, ela constitui e torna inoperosas as formas de vida singulares. Só vivendo uma vida é se constitui uma forma-de-vida, como a inoperosidade, imanente em cada vida. A constituição de uma forma-de-vida coincide, portanto, integralmente com a destituição das condições sociais e biológicas em que ela se acha lançada. A forma-de-vida é, nesse sentido, a revogação de todas as vocações factícias, que ela depõe e tensiona a partir de dentro, no gesto mesmo em que se mantém e nelas habita. Não se trata de pensar uma forma de vida melhor ou mais autêntica, um princípio superior ou outro lugar, que suceda às formas de vida e às vocações factícias para revogá-las ou torná-las inoperosas.

---

<sup>239</sup> Ibid. p. 12.

<sup>240</sup> AGAMBEN, Giorgio. **Homo sacer: o poder soberano e a vida nua** I. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010. p. 89.

<sup>241</sup> Ibid. p. 13.

A inoperosidade não é outra obra que sucede às obras para desativá-las e depô-las: ela coincide integral e constitutivamente com sua destituição, com o viver uma vida<sup>242</sup>

O pai está em uma forma de vida, sua função especial é patriarcal e, logo, está vinculado a ela, depende dela para sua própria existência. Ele não deve se desvincular de tal instituição apenas para vincular-se novamente, agora em torno de Odradek; deve, antes, aprender com ele, abrir-se para as possibilidades de sua incrível mobilidade. Como diz Agamben, o que está em jogo é destituição das condições sociais e biológicas em que uma determinada vida se acha lançada. A tarefa, nem um pouco fácil, se torna cessar de ser um pai de família, não exercer mais este poder. As palavras finais do pai de família são, neste sentido, um tanto esclarecedoras: todas as coisas que morrem vivenciaram algum tipo de meta, atividades nas quais se desgastaram, exceto por Odradek. Enquanto o pai permanecer preso em sua forma de vida, Odradek não pode prejudicar alguém; mas a transição para uma forma-de-vida significa a morte eventual do senhor da casa e este é um passo difícil de tomar, pois significa a revogação das vocações factícias.

O oficial da colônia penal está igualmente vinculado à sua profissão e ao aparelho, sem o qual sua função cessa de existir e conseqüentemente sua forma de vida. E durante o conto quase todo o seu esforço é no sentido de manter esta forma de vida, de manter viva a memória de um antigo comandante que é ao mesmo tempo salvação e ruína para este oficial: é ruína pois o deixou o pesadíssimo fardo da herança, e salvação pois é o seu vínculo vital, sua via mais curta para a manutenção de sua vida, fato que ele compreende muito bem, sabendo a todo momento que o que está em jogo é sua própria vida. O aparelho desgasta a sua vida e ainda assim ele deve lutar por sua manutenção, sob o risco de tudo o que almeja se esvair.

O oficial não pode fazer outra coisa senão se agarrar ao que lhe é permitido, se agarrar ao funcionamento do aparelho e ao seu trabalho, sua profissão. E assim deve, além de carregar o fardo do comandante morto, fazer o trabalho do novo comandante e explicar ao explorador o que está se desenrolando em sua frente. E como o motivo do encontro entre os dois foi a execução de uma pena, algo deve ser dito sobre a sentença. Os tipos de sentença da colônia penal foram desenhados, à mão, pelo antigo comandante e carregados no bolso do peito pelo oficial. Diante de tal informação o explorador responde: “Desenhos feitos pelo próprio comandante? – perguntou o explorador. – Então ele reunia em si mesmo todas as coisas? Era

---

<sup>242</sup> AGAMBEN, Giorgio. **O uso dos corpos**. São Paulo: Boitempo, 2017. p. 309.



soldado, juiz, construtor, químico, desenhista?”. A partir desta passagem é possível elaborar melhor o papel que o estrangeiro exerce na ilha.

No primeiro plano existe uma retomada, agora por outro caminho, da oposição entre barbárie e civilização: a separação dos poderes é um dos marcos da modernidade e desde então sua presença indica que existe democracia, enquanto sua ausência significa tirania. A partir do momento no qual o comandante reúne em si todos os poderes, não restam dúvidas sobre sua tirania. De fato, mesmo morto, ele continua exercendo seu poder, executando soldados, em um aparelho montado por ele mesmo, sancionando regras criadas por ele e aplicando penas literalmente desenhadas por ele. É uma situação espantosa que Kafka retrata como não-espantosa<sup>243</sup>, fazendo de uma situação anormal, em qualquer lugar, algo comum em um lugar excepcional. O estrangeiro esboça algum tipo de desconforto, repetindo as últimas palavras do oficial, mas logo esta zombaria se torna, ao invés do espanto que deveria seguir, zombaria, quando jocosamente divide a supremacia do comandante em quatro profissões do cotidiano.

Como lembra Gagnebin<sup>244</sup>, as figuras dos três poderes, guerreiro, rei e juiz, são reduzidas pelo explorador, ironicamente, a uma lista de profissões modernas especializadas. Logo, apesar de não se espantar, o visitante joga luz neste aspecto, obrigando o oficial a pensar sobre a situação na qual se encontra e que logo se tornará mais clara: existe um estranho que está trazendo perguntas. Sua reação é buscar os desenhos que contém as sentenças e, explicando que a sentença é aplicada diretamente no corpo do condenado, gravada pelo rastelo, anuncia as palavras, assegurando que a sentença não soa severa: honra o teu superior! Certamente que a sentença não soa severa, uma vez que ela nada diz, ao menos no primeiro momento.

Seguindo o pensamento de Agamben, o imperativo é “o modo verbal da nomeação no seu efeito jurídico performativo. Nomear, dar nome, é a forma originária do comando”<sup>245</sup>. Assim, muito antes de ser uma limitação técnica (é dito que a sentença em si cobre apenas uma pequena parte do corpo, a maior parte do trabalho realizado pelo rastelo consiste em floreios, ornamentos), a sentença sucinta (neste caso honra o teu superior) é a materialização do comando, do poder de comando de um comandante morto. Logo, ela deve consistir em um imperativo. A sentença não soa severa aos ouvidos do oficial, pois não passa de um comando e é

<sup>243</sup> ANDERS, Günther. **Kafka: pró e contra - os autos do processo**. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007, p. 23.

<sup>244</sup> GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006. p. 121.

<sup>245</sup> AGAMBEN, Giorgio. **O sacramento da linguagem: Arqueologia do juramento (Homo sacer II, 3)**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 75.

isso que se espera de um comandante. O que ela realmente significa, isto é, a tortura e a eventual morte de uma pessoa, está habilmente escondida. A violência real está escondida na violência performativa da linguagem (jurídica).

E o que acontece a seguir no conto é a materialização deste velamento, deste esconder algo. Pois o explorador, que queria perguntar diversas coisas, indaga apenas se o homem, condenado, conhecia a sentença. E a resposta, que é bastante completa para o oficial, é um simples não; não há necessidade de conhecer a própria sentença, uma vez que o condenado irá experimentá-la na pele. E o explorador começa a ficar mais desconfortável com a situação, pois com certeza saber pelo o que foi condenado é um direito em seu país. Sentado em sua cadeira, sente a necessidade de erguer-se quando descobre que, além de não conhecer o conteúdo da sentença, o condenado também não sabe que foi condenado e não teve oportunidade de se defender. Como explica o oficial:

As coisas se passam da seguinte maneira. Fui nomeado juiz aqui na colônia penal. Apesar da minha juventude. Pois em todas as questões penais estive lado a lado com o comandante e sou também o que melhor conhecer o aparelho. O princípio segundo o qual tomo decisões é: a culpa é sempre indubitável. Outros tribunais podem não seguir esse princípio, pois são compostos por muitas cabeças e além disso se subordinam a tribunais mais altos. Aqui não acontece isso, ou pelo menos não acontecia com o antigo comandante. O novo entretanto já mostrou vontade de se intrometer no meu tribunal, mas até agora consegui rechaçá-lo – e vou continuar conseguindo. O senhor queria que eu lhe esclarecesse este caso; é tão simples como todos os outros. Hoje de manhã um capitão apresentou a denúncia de que este homem, que foi designado seu ordenança e dorme diante da sua porta, dormiu durante o serviço. Na realidade ele tem o dever de se levantar a cada hora que soa e bater continência diante da porta do capitão. Dever sem dúvida nada difícil, mas necessário, pois ele precisa ficar desperto tanto para vigiar como para servir. Na noite de ontem o capitão quis verificar se o ordenança cumpria o seu dever. Abriu a porta às duas horas e o encontrou todo encolhido. Pegou o chicote de montaria e vergastou-o no rosto. Ao invés de se levantar e pedir perdão, o homem agarrou o superior pelas pernas, sacudiu-o e disse: “Atire fora o chicote ou eu o engulo vivo!” São estes os fatos. Faz uma hora o capitão se dirigiu a mim, tomei nota das suas declarações e em seguida lavrei a sentença. Depois determinei que pusessem o homem na corrente. Tudo isso foi muito simples. Se eu tivesse primeiro intimado e depois interrogado o homem, só teria surgido confusão. Ele teria mentido, e se eu o tivesse desmentido, teria substituído essas mentiras por outras e assim por diante. Mas agora eu o agarrei e não o largo mais. Está tudo esclarecido? Mas o tempo está passando, a execução já deveria começar e ainda não acabei de explicar o aparelho<sup>246</sup>

O explorador não ficou satisfeito com a explicação do procedimento judicial, mas é rápido em racionalizar a situação: se trata de uma colônia penal e, neste caso, procedimentos excepcionais são a regra. E o mais importante é a eficiência do processo. É quase impossível não

---

<sup>246</sup> KAFKA, Franz. **Essencial Franz Kafka**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011. p. 72-73.

traçar um paralelo entre o processo da colônia penal e o processo que sofre Joseph K. em *O processo*: a eficácia da ação do oficial consiste em justamente eliminar tudo aquilo que permite o desenvolvimento do romance, as idas e vindas de K., as histórias contadas e a busca pela verdade. Quando ele agarra o condenado, não o solta mais e, assim, garante a celeridade processual. Não existem testemunhas, acusação, defesa. Mesmo a figura do acusado desaparece, uma vez que o princípio do tribunal é bastante simples: a culpa é sempre indubitável. E este detalhe é o que faz girar a máquina da colônia penal e transborda da narrativa, salta da página e clama por uma leitura mais atenta.

Uma das leituras possíveis é a que segue o caminho aberto por Anders: as personagens de Kafka, e ele está falando dos “heróis”, mas na colônia penal quem está em julgamento não é uma pessoa, mas a coletividade (pois a culpa é indubitável), são vítimas de um pecado original e ficam “desde o princípio, ‘fora do paraíso’ (do mundo), são culpados: todo ato punível é consequência dessa situação fundamental preexistente. *No mundo de Kafka as Fúrias se antecipam ao crime, não voam atrás dele*”<sup>247</sup>. Esta hipótese é sombreada pela ideia da vida como um processo de auto-acumulação de culpa<sup>248</sup> de um ser que, sentindo-se excluído do mundo, não sabe onde deve se encaixar e não pode reclamar direitos em lugar algum. Se ele não tem direitos ele não está certo, não pode validar qualquer tipo de apelo e esta condição aumenta seu tormento moral, que o retira novamente do mundo. Na colônia penal, o condenado em questão se encontra fora do mundo que não participa de nenhuma das convenções principais do conto, incluindo aí a língua falada pelo oficial e pelo explorador.

A sujeição canina observada pelo viajante na figura do condenado pode ser retomada neste momento, uma vez que vai além e desloca da figura humana aquele que deve sofrer a pena. Não participar das convenções sociais ou profissionais (é apenas um ordenança, alguém que deve acompanhar alguém que é superior a ele) e não participar das comunicações que ocorrem (embora seu ato de insubordinação tenha sido complementado pela ameaça que faz ao seu superior) formam um círculo que apenas reforça a ideia de culpa preexistente. As Fúrias, isto é, as Deusas da mitologia romana encarregadas de punir os mortais, se antecipam ao crime e “forçam ao ato os autores do delito: o criminoso segue a punição de perto”<sup>249</sup>. O destino deste

---

<sup>247</sup> ANDERS, Günther. **Kafka: pró e contra** - os autos do processo. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007. p. 48-49.

<sup>248</sup> Ibid. p. 39-40.

<sup>249</sup> Ibid. p. 49.

condenado é igual ao destino de todos os outros que vivem sob o signo da culpa indubitável: sofrer a pena.

O aparelho singular parece levar *ad absurdum* a pena de morte. A punição é imerecida, pois o crime não reside em ato, mas em estar excluído do mundo. Mas a celeridade e eficácia do processo do velho comandante e do oficial depende justamente da consequência (ser jogado ao aparelho) não fazer parte de nenhum tipo de culpa mediata. Talvez seja por isso que o oficial faz questão de mencionar, em seu relato, a vergastada que sofre o ordenança. Por ter dormido, ele foi punido imediatamente, por ser inferior e ter ousado a insubordinação é que ele merece ser lembrado de sua culpa imediata e sofrer diante do aparelho. O silêncio do explorador é a representação da não tomada de decisão e o seu grito, seu erguer-se da cadeira, parece o contrário e pavimenta o caminho que se coloca ao lado do condenado.

O processo calunioso, que havia sido mencionado quando da análise do outro conto, ressurge neste momento. No caso da colônia penal, tal fato é muito mais claro, uma vez que sentença e processo são unidos na forma do aparelho, repetindo a operação de junção de funções que ocorria na figura do comandante morto. No caso do soldado que deve ser punido, apesar de existir uma acusação que parte de outrem, seu superior, é a sua ação e rebeldia que estão em jogo. Sua calúnia é não confessar, motivo pelo qual deve ser torturado e carregar, como marca em sua pele, a confissão devida. Mas não se trata apenas de não confessar que desviou de um caminho que ele deveria seguir, mas também de não confessar que o fez por assim querer, que tudo revolve em torno de sua vontade de agir de tal maneira.

As indagações do explorador, embora um pouco tímidas, mas ainda assim questionamentos pertinentes ao processo judicial da colônia penal, não constrangem o oficial o suficiente, motivo pelo qual ele continua a sua explicação. O procedimento do aparelho deve ser público, motivo pelo qual o rastelo é de vidro. O processo deve ser transparente. Ao mesmo tempo o oficial irá dizer que o único defeito do aparelho é ficar tão sujo. Mesmo com o algodão que absorve o sangue, o processo de escoamento de resíduos, todo o cuidado, a tortura de alguém deixa algum tipo de rastro. É claro que seria o desejo do comandante morto e do oficial que se tratasse de um processo limpo, que quase nada restasse como mácula em suas mentes. Lavar as próprias mãos, neste caso, é somente possível de forma prévia, através das racionalizações que acompanham o aparelho. Uma vez colocado em movimento, ele não cessa de lembrar, através da sujeira, da realidade que se apresenta para que todos possam vê-la. E o

contrário da sujeira, neste caso, são os desenhos do antigo comandante, a coisa mais preciosa que possui o oficial. As engrenagens que comandam o rastelo acompanham este desenho, que contém o teor da sentença propriamente dita. O explorador, nestes desenhos, via apenas linhas labirínticas, não conseguia ler o que estava escrito. O oficial é claro: “não é caligrafia para escolares. É preciso estudá-la muito tempo”<sup>250</sup>. Gagnebin fornece uma hipótese bastante interessante sobre esta passagem: “Não seriam as sentenças decifradas nas folhas rabiscadas pelo antigo comandante somente fruto da imaginação do oficial, ou melhor, fruto do seu desejo em encontrar sentenças, isto é, justiça e redenção? Por que pressupor com ele que há realmente algo escrito aí?”<sup>251</sup> Esta é uma hipótese bastante interessante quando considerado que este alimenta o desenhador, que é o núcleo do aparelho. Este cerne possui a qualidade de estar vazio até o momento da inserção dos desenhos que contém as sentenças; mas se as sentenças estão ausentes, se só existem rabiscos, ainda assim o centro do aparelho continua vazio.

As sentenças, nesta hipótese, só se preenchem no momento do sacrífico, pois mesmo que sejam vazias de significado, o homicídio oferece a si mesmo enquanto palavra. O aparelho da colônia penal funciona, assim, da mesma maneira da máquina econômico-governamental do Ocidente<sup>252</sup> e da máquina antropológica<sup>253</sup>: existe um vazio que deve ser preenchido a partir da captura da inoperosidade dos seres, através dos dispositivos da aclamação e da Glória, que devem ser atualizados nas sociedades atuais. A aclamação se deslocou para a opinião pública e “as mídias adquirem uma nova potência política através da qual instituem o poder da aclamação coletiva”<sup>254</sup>, enquanto o dispositivo da Glória deve legitimar a soberania do Estado e fundamentar as democracias modernas, gerando uma dependência entre elas e o dispositivo. As democracias modernas se “legitimam através da opinião pública, que glorifica suas decisões e atos de governo e garante sua continuidade na medida em que sejam capazes de produzir uma opinião pública favorável a si mesmas”<sup>255</sup>.

---

<sup>250</sup> KAFKA, Franz. **Essencial Franz Kafka**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011. p. 76.

<sup>251</sup> GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006.p. 138.

<sup>252</sup> AGAMBEN, Giorgio. **O reino e a glória: uma genealogia teológica da economia e do governo**. São Paulo: Boitempo, 2011. p. 268.

<sup>253</sup> AGAMBEN, Giorgio. **O aberto: O homem e o animal**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017. p. 122-124.

<sup>254</sup> RUIZ, Castor. Giorgio Agamben, liturgia (e) política: por que o poder necessita da Glória?. **Revista Brasileira de Estudos Políticos**, [s.l.], v. 108, p.185-214, jan. 2014. *Revista Brasileira de Estudos Políticos*. <http://dx.doi.org/10.9732/p.0034-7191.2014v108p185..> p. 207.

<sup>255</sup> *Ibid.* p. 210.

O vazio da máquina governamental deve ser recorrentemente preenchido através da opinião pública, de forma aclamatória, seguindo os rituais de Glória, como as orações religiosas, que hoje são veiculadas através da mídia. E a máquina da colônia penal segue este funcionamento, dependendo das palavras aclamatórias, dos desenhos do antigo comandante e dos rituais do oficial, assim como da opinião pública e do apoio do novo comandante e do explorador, mesmo que ela ainda possa girar no vazio: “a máquina ainda funciona e produz sozinha os seus efeitos. Funciona mesmo quando está a sós neste vale”<sup>256</sup>. O que está em jogo não é, portanto, o funcionamento do aparelho ou dos dispositivos, mas sim aquilo que se encontra capturado em suas entranhas. É por isso que Agamben pode dizer que “o problema ontológico-político fundamental hoje não é a obra, mas a inoperosidade, não é a complicada e incessante busca de nova operabilidade, mas a exibição do vazio incessante que a máquina da cultura ocidental conserva em seu centro”<sup>257</sup>.

A máquina kafkiana na colônia penal lança luz sobre diversos dispositivos de captura. Diante de fatos novos ela deve reconhecer as emergências e atuar nas relações de força que surgem a todo momento: quer dizer que um mesmo dispositivo não exerce sua função a partir de algo como uma essência, mas sim se relacionando com uma determinada realidade que é mutável. Em um instante se assemelha ao máximo ao dispositivo da nacionalidade, motivo pelo qual Kafka a coloca no estrangeiro. Neste caso, as matérias de obediência e hierarquia são as mais importantes e é esta a função no conto da personagem do condenado. A sua liberdade, ao final, coincide com o desmoronamento de uma ordem que era vigente a partir do recebimento de uma herança por parte do oficial, deixada pelo antigo comandante, como o próprio oficial reconhece: “sou seu único defensor e ao mesmo tempo o único que defende a herança do antigo comandante”<sup>258</sup>. Quer dizer que existe uma diferença entre defender o aparelho e herdar algo, pois a defesa não necessita de uma ação propriamente dita, enquanto a herança significa dar continuidade ao projeto legado. Apesar de todos os encaixos, o oficial deve continuar a fornecer corpos para alimentar o vazio.

Ao mesmo tempo os desenhos e as sentenças demonstram a importância da linguagem enquanto dispositivo, uma vez que é ela que permite a renovação, a cada nova tortura, da

---

<sup>256</sup> KAFKA, Franz. **Essencial Franz Kafka**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011. p. 83.

<sup>257</sup> AGAMBEN, Giorgio. **O uso dos corpos**. São Paulo: Boitempo, 2017. p. 298.

<sup>258</sup> KAFKA, Franz. **Essencial Franz Kafka**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011. p. 81.

soberania do antigo comandante. São os seus desenhos, os seus signos, que marcam os corpos oferecidos no ritual do aparelho. A assinatura age, assim, marcando a passagem do profano para o sagrado, da comunidade humana para o centro do poder místico. Existe uma leitura possível do conto na qual se está diante de um processo histórico caracterizado pelo surgimento de um novo poder constituinte (aquele que coloca uma nova constituição), mas que fica bastante claro quando sobrevém um novo soberano para decidir sobre o estado de exceção. O antigo aparato do exercício de poder continua a existir, mesmo com o advento do novo comandante, até o momento no qual ele pode ser substituído por outros (no caso do conto as indicações são para o novo capitalismo do século XX, guiado menos pelo protecionismo nacional e mais pela dissolução das fronteiras monetárias, como sugerido pelas novas pautas do comandante, com a abertura dos portos da colônia penal).

A fabricação dos corpos, de súditos nas monarquias absolutistas ou de população nas democracias modernas, ou mesmo de escravos nas civilizações gregas e romanas, como demonstrou Agamben em *O uso dos corpos*, está sempre passando pelo próprio corpo do soberano. No caso da civilização grega, por exemplo, Agamben resgata a hipótese de Aristóteles sobre a coincidência entre corpo do senhor e corpo do escravo<sup>259</sup>, no qual mesmo quando o escravo usa o próprio corpo, ele está sendo usado pelo senhor, que na “realidade usa o próprio corpo. O sintagma ‘uso do corpo’ não só representa um ponto de indiferença entre genitivo subjetivo e genitivo objetivo, mas também entre o próprio corpo e o corpo do outro”<sup>260</sup>.

No Estado moderno esta relação passa a ser entre o soberano e a vida nua, representada pela relação exposta por Foucault entre o fazer morrer e o deixar viver e o fazer viver e o deixar morrer. Diante do paradigma biopolítico, estas relações de uso passam cada vez mais para a ordem do cálculo, com o desaparecimento do indivíduo e o surgimento dos seres “dividuais” da sociedade do controle, marcados pelo signo da cifra como aponta Deleuze<sup>261</sup>. O corpo-a-corpo agora é realizado pelos dispositivos, e não mais diretamente pelo soberano.

Na colônia penal, este fato é colocado literalmente e literariamente, uma vez que o processo de tortura faz confundir corpo do soberano e corpo do súdito e acontece justamente através de um dispositivo:

---

<sup>259</sup> AGAMBEN, Giorgio. **O uso dos corpos**. São Paulo: Boitempo, 2017. p. 32.

<sup>260</sup> Ibid. p. 32

<sup>261</sup> DELEUZE, Gilles. **Conversações: 1972-1990**. São Paulo: Ed. 34, 1992. p. 222.

[...]Compreende o processo? O rastelo começa a escrever; quando o primeiro esboço de inscrição nas costas está pronto, a camada de algodão rola, fazendo o corpo virar de lado lentamente, a fim de dar mais espaço para o rastelo. Nesse ínterim as partes feridas pela escrita entram em contato com o algodão, o qual, por ser um produto de tipo especial, estanca instantaneamente o sangramento e prepara o corpo para o novo aprofundamento da escrita. Então, à medida que o corpo continua a virar, os dentes na extremidade do rastelo removem o algodão das feridas, atiram-no ao fosso e o rastelo tem trabalho outra vez. Assim ele vai escrevendo cada vez mais fundo durante as doze horas. Nas primeiras seis o condenado vive praticamente como antes, apenas sofre dores. Depois de duas horas é retirado o tampão de feltro, pois o homem já não tem mais força para gritar. Aqui nesta tigela aquecida por eletricidade, na cabeceira da cama, é colocada papa de arroz quente, da qual, se tiver vontade, o homem pode comer o que consegue apanhar com a língua. Nenhum deles perde a oportunidade. Eu pelo menos não conheço nenhum, e minha experiência é grande. Só na sexta hora ele perde o prazer de comer. Nesse momento, em geral eu me ajoelho aqui e observo o fenômeno. Raramente o homem engole o último bocado, apenas o revolve na boca e o cospe no fosso. Preciso então me agachar, senão escorre no meu rosto. Mas como o condenado fica tranquilo na sexta hora! O entendimento ilumina até o mais estúpido. Começa em volta dos olhos. A partir daí se espalha. Uma visão que poderia seduzir alguém a se deitar junto embaixo do rastelo. Mais nada acontece, o homem simplesmente começa a decifrar a escrita, faz bico com a boca como se estivesse escutando. O senhor viu como não é fácil decifrar a escrita com os olhos; mas o nosso homem a decifra com os seus ferimentos. Seja como for exige muito trabalho; ele precisa de seis horas para completá-lo. Mas aí o rastelo o atravessa de lado a lado e o atira no fosso, onde cai de estalo sobre o sangue misturado à água e o algodão. A sentença está então cumprida e nós, eu e o soldado, o enterramos<sup>262</sup>

Logo após este relato, o condenado é finalmente posto na cama sob o rastelo. A partir das palavras do oficial, é difícil compreender se o aparelho pretende torturar ou assassinar os corpos que por ali passam. Mas a questão é justamente a seguinte: o cumprimento da sentença coincide com a tortura ou com a morte do condenado, com seu atravessamento de lado a lado pelo rastelo?

Se a sentença resta cumprida quando, após a sexta hora, o condenado começa a decifrar com a própria pele os desenhos do antigo comandante, significa que todo o resto é resíduo. O espetáculo macabro relatado pelo oficial independe do resultado morte e obteria o mesmo efeito caso os condenados pudessem vagar por aí. Assim como aqueles marcados pela letra K. na antiguidade, eles se tornariam um monumento, de cultura e barbárie, que lembra a todos quem é, decididamente, o soberano daquela terra. Mas se, por outro lado, o cumprimento da sentença se dá, como parece indicar o oficial, com a décima segunda hora e o despejo do corpo por parte do aparelho, tudo se complica. Neste caso a sentença se torna um evento que diz respeito ao próprio

---

<sup>262</sup> KAFKA, Franz. **Essencial Franz Kafka**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011. p. 77-78.



ser humano e marca uma espécie de renascimento, antropogênese continuada, do ser na linguagem.

Enquanto dádiva do soberano, tal homem não poderá continuar a vagar pela terra após receber a assinatura que era sua e somente sua, pois

aquilo que o condenado, em silêncio, compreende finalmente, na sua última hora, é o sentido da linguagem. Os homens, poder-se-ia dizer, vivem a sua existência de seres falantes sem entenderem o sentido da linguagem; mas para cada um deles trata-se de uma sexta hora na qual até o mais estúpido vê a razão abrir-se. Naturalmente, não se trata da compreensão de um sentido lógico, que também poderia ser lido com os olhos; trata-se de um sentido mais profundo, que não pode ser decifrado a não ser através das feridas, e que só é atribuível à linguagem enquanto punição (é por isso que o domínio da lógico é o do juízo: de fato, o juízo lógico é uma sentença, uma *condenação*). Compreender esse sentido e medir a culpa própria é um trabalho difícil; e só depois de concluído esse trabalho se pode dizer que foi feita justiça<sup>263</sup>.

O aparelho, nesta perspectiva, marca a predominância do exercício de poder soberano, mesmo em uma colônia penal, expoente do estado de exceção tornado regra, onde a vida nua é a regra de forma muito mais transparente e reforça a ideia segundo a qual os dispositivos nunca podem ser utilizados de maneira proveitosa pelos homens. Assim, a sexta hora é o momento de retirada, da sacralização, do ser da esfera de uso comum, quando ele recebe a assinatura que o marca enquanto homo sacer. O cumprimento da sentença se dá, definitivamente, na décima segunda hora, quando a punição está completa e aquele ser já é isento de culpa. Mas, uma vez isento de toda culpa, já não há mais necessidade de torturar, inquirir e processar e, portanto, a morte é a única saída. E a máquina volta ao seu estado de vazio, mas sem nunca deixar transparecer. Aquele que olha, de fora, só percebe um espaço de tempo no qual a máquina está esperando o próximo ritual.

Mas no conto este novo capítulo está fadado a nunca acontecer. O explorador, estrangeiro, sempre esteve em uma posição de tensão bastante interessante: ele está sempre tentando sair de sua posição de privilegiado. Em uma situação convencional, o estrangeiro é, em geral, aquele menos protegido. As dinâmicas sociais tendem a vê-lo como inimigo. Mas neste caso, desde o início, Kafka se esforça para demonstrar que na colônia penal este não é o caso, sendo o estrangeiro tratado como ilustre convidado. É possível deduzir, assim, que o explorador nunca se encontrou na posição de súdito naquele local, nunca esteve completamente submetido à força do

---

<sup>263</sup> AGAMBEN, Giorgio. **Ideia da prosa**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016. p. 114.

comandante e, por isso, soa tão estranha sua inatividade diante de situações que ele mesmo julga estarem erradas. Apesar de objetar em sua consciência, ele nada faz quando o condenado é posto na máquina de tortura. Quando das conversas com o oficial, é justamente este que argumenta em desfavor de sua tão querida herança, elencando os motivos pelos quais o explorador deveria maldizer dos procedimentos judiciais da colônia penal.

Mas quando o oficial explica que está tudo nas mãos do viajante, do estrangeiro, que a sua opinião é suficiente para fortalecer o novo comandante em sua missão de destituir o aparelho da colônia penal de seu papel soberano, fica-se sabendo que “para o explorador estava desde o início fora de dúvida a resposta que precisava dar; na sua vida havia experimentado muitas coisas para que pudesse vacilar aqui; era um homem basicamente honrado e não tinha medo. Apesar disso hesitou um instante à vista do homem e do soldado”<sup>264</sup> e, diante do pedido de ajuda do oficial em seu plano de perpetuar as condições presentes, disse que não. Um não que esteve sempre ali, escondido atrás da inatividade, mas que na hora decisiva se mostrou suficiente. E o oficial então sorri, “como um velho sorri da insensatez de uma criança e conserva atrás do sorriso seu verdadeiro pensamento”<sup>265</sup>, pois o que pensava o oficial não deveria ser expressado em palavras neste momento, mas sim em ações.

A primeira coisa que o oficial faz é libertar o condenado, dizendo que este estava livre, expressando-se na língua do mesmo. Então ele retira do bolso a carteira de couro que contém os desenhos e mostra uma delas para o estrangeiro e declama seu conteúdo “*Seja justo*, é o que consta aqui. Agora o senhor certamente consegue ler”<sup>266</sup>. Apesar das novas negativas do explorador sobre ter decifrado finalmente a caligrafia, o oficial é contundente. Dizer que certamente agora ele pode ler a sentença é uma forma de implicar o estrangeiro em sua realização, torná-lo igualmente responsável sobre o que deve acontecer. Kafka desloca aquele que deveria ser o observador para o papel de algoz, subtraindo toda sua pretensa neutralidade.

O oficial, que há pouco tempo estava eufórico, tentando salvar a herança que lhe era cabida, agora

---

<sup>264</sup> KAFKA, Franz. **Essencial Franz Kafka**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011. p. 89.

<sup>265</sup> Ibid. p. 90.

<sup>266</sup> Ibid. p. 91.

estava ali, nu. O explorador mordeu os lábios e não disse nada. Sabia na verdade o que ia acontecer, mas não tinha o direito de impedir o oficial em nada. Se o procedimento de que o oficial era adepto estava de fato tão próximo da supressão – possivelmente em consequência da intervenção do explorador; com a qual este por seu lado se sentia comprometido -, então o oficial estava agindo de um modo inteiramente correto; se estivesse no seu lugar não teria se conduzido de outra maneira<sup>267</sup>

O estrangeiro sabe que está implicado, mas não imagina o quanto. Ele ainda mantém sua aura, de alguém que assiste, mas não participa. Logo, é rapidamente que pode dizer que a situação fosse invertida ele se portaria da mesma maneira que o oficial. Como é impossível, ele pode tratar a hipótese de forma leviana. O condenado, agora livre parar correr nos campos, pensa que a cena é produto de ordens do explorador estrangeiro, que estava o vingando. E de certa maneira ele está correto, apesar de não acertar o motivo. Quando o oficial resta deitado na cama de feltro, é o condenado que corre para apertá-las, apesar de serem desnecessárias.

O aparelho, para funcionar, precisa ser acionado por uma manivela. Amarrado, o oficial não consegue mais empurrá-la. O soldado e condenado não conseguiriam encontrá-la. O explorador estava decidido a não se mexer. Mas a situação não se mostrou problemática, uma vez que o aparelho simplesmente começou a funcionar. Sozinho. Esta improbabilidade, para não dizer impossibilidade, lembra bastante um processo simbiótico, um momento onde oficial e aparelho se tornam um só. E nesse sentido é importante lembrar, sobre os dispositivos com caráter tecnológico (mas na realidade com qualquer um) que, mesmo que eles pareçam servir para algo, nunca se deve imaginar o ser humano no controle. Após tantas torturas e execuções nas quais o aparelho parecia estar sendo usado, ele demonstra, em seu crepúsculo, a sua autonomia. Ele só poderia ser utilizado para aquilo que pode fazer e nada mais; e, além disso, nunca esteve sob controle de outros para esta tarefa.

Logo após o oficial mandar os outros embora, sem sucesso, o aparelho começa a funcionar de forma estranha. Ele já não estava operando da mesma forma que havia operado nos relatos ou quando da vez do condenado de sofrer o suplício. As engrenagens estavam saltando para fora da máquina, fascinando e assustando o condenado, e logo que se pensava estar vazia saltava uma nova. Diante da cena grotesca

---

<sup>267</sup> Ibid. p. 93.

o explorador, ao contrário, estava muito inquieto: obviamente a máquina estava se destruindo; seu andamento tranquilo era um engano; ele tinha o sentimento de que agora precisava se ocupar do oficial, já que este não podia mais cuidar de si mesmo. Mas enquanto a queda das engrenagens exigira toda a sua atenção, ele havia deixado de observar o resto da máquina; entretanto, depois que a última engrenagem tinha saído do desenhador, ele se inclinou sobre o rastelo e teve uma nova surpresa, ainda pior. O rastelo não estava escrevendo, só dava estocadas, e a cama não rolava o corpo, apenas o levantava vibrando de encontro às agulhas. O explorador queria intervir, se possível fazendo o conjunto parar; já não era mais uma tortura, como pretendia o oficial, e sim assassinato direto. Ele estendeu as mãos. Mas o rastelo já se erguia para o lado com o corpo espetado, como só fazia na décima segunda hora. O sangue fluía em centenas de fios (não misturado com água, pois desta vez os caninhos de água também falharam). Então deixou de funcionar a última coisa: o corpo não se soltava das agulhas longas, seu sangue escorria, mas ele pendia sobre o fosso sem cair. O rastelo queria voltar à posição antiga, mas como se percebesse por si mesmo que ainda não estava livre da sua carga, permanecia sobre o fosso<sup>268</sup>

O oficial sabia o que estava para acontecer, ele havia dito que era chegada a hora. Diante da atitude do explorador para com o aparelho só restava esta saída como forma de salvaguardar a herança que havia recebido do antigo comandante.

O explorador passa por quase todos os acontecimentos falando consigo mesmo, pensando consigo mesmo, sempre em estado de inatividade. Mas a cena que testemunha o força a sair desta inatividade e, um tanto quanto desesperado, procura ajudar o oficial. Quer mexer em seu corpo, retirá-lo do aparelho que se nega a cuspi-lo. Ele pressiona violentamente o soldado e o condenado para ajuda-lo nesta tarefa, na qual

viu quase contra a vontade o rosto do cadáver. Estava como tinha sido em vida; não se descobria nele nenhum sinal da prometida redenção; o que todos os outros haviam encontrado na máquina, o oficial não encontrou; os lábios se comprimiam com força, os olhos abertos tinham uma expressão de vida, o olhar era calmo e convicto, pela testa passava atravessada a ponta do grande estilete de ferro<sup>269</sup>

Da perspectiva do explorador, portanto, tudo deu errado. O oficial havia se deitado na cama do aparelho para atingir a redenção, através da tortura, e havia encontrado apenas a morte. Estava como tinha sido em vida. O explorador só se movimenta quando há nada em jogo, se limita a fazer aquilo que considera decente, diante de seus padrões de estrangeiro. Fica comovido diante do corpo morto do oficial, mas é resiliente em relação ao resto. Só fica incomodado quando suas crenças falam mais alto.

---

<sup>268</sup> Ibid. p. 95-96.

<sup>269</sup> Ibid. p. 96-97.

Agamben propõe duas interpretações<sup>270</sup> da lenda a partir da morte do oficial. A primeira destas interpretações gira em torno do oficial, enquanto exercendo sua função de juiz, ter infringido o preceito “Seja justo”, contido em sua sentença. A sua pena era a morte e a destruição da máquina, cúmplice de todas as torturas comandadas pelo oficial. E sua punição ser a morte, e não a redenção, se explica pelo fato de que não havia sentença a decifrar, uma vez que ele conhecia previamente seu conteúdo. Não havia conhecimento para ser adquirido por sua pele, uma vez que ele já era um conhecedor de todas as lições de seu mestre, o antigo comandante.

A segunda interpretação é um tanto interessante, por assim dizer: o preceito “seja justo” não é direcionado ao oficial, mas é antes a instrução que estava desde sempre destinada a destruir a máquina. O oficial, quando introduz o comando, sabe o que está para acontecer, sabe exatamente qual a hora que chegou. O que o explorador vê como erro, acidente ou disfunção do aparelho é, na realidade, o funcionamento perfeito e tudo acontece conforme os planos do antigo comandante diante do desaparecimento das funções de seu legado. Considerando se tratar de um aparelho que funciona mesmo quando está sozinho, não há como imaginar as consequências de deixá-lo sem atenção.

No caso da primeira interpretação possível existe uma ligação entre tortura, verdade e morte. A destruição da máquina, do dispositivo, é o mecanismo de retirá-la de um aqui e um agora e movê-la lentamente para o esquecimento. Neste sentido, Kafka é premonitório. Todos os regimes que torturaram e mataram pessoas sempre souberam que os resíduos devem ser eliminados. Com a máquina destruída e um novo comandante na colônia penal, seu reinado só resta no testemunho do explorador; mas este, ao final, vai embora da ilha, para muito longe. E seu ato final, que consiste em impedir que tanto o soldado quanto o condenado de acompanhá-lo, podem ser interpretados como uma vontade de nada levar consigo daquele lugar.

Esta interpretação também auxilia no entendimento das palavras escritas na lápide do antigo comandante: “Seus adeptos, que agora não podem dizer o nome, cavaram-lhe o túmulo se assentaram a lápide. Existe uma profecia segundo a qual o comandante, depois de determinado número de anos, ressuscitará e chefiará seus adeptos para a reconquista da colônia. Acreditei e

---

<sup>270</sup> AGAMBEN, Giorgio. **Ideia da prosa**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016. p. 115.

esperai!”<sup>271</sup>. Neste caso, talvez o preceito “seja justo” também guarde relação entre o oficial e seu legatário, pois ele deve perecer junto com a máquina para se juntar, no mundo dos mortos, com o antigo comandante, para um dia ressuscitar junto a ele e recomeçar o ciclo de dominação na colônia penal. Ele era aquele que continuava a dizer o nome e, uma vez vencido, deveria parar de dizê-las. Quando as palavras da lápide estiverem gastas e o aparelho se tornar apenas uma lenda, estará assegurado o esquecimento.

A segunda interpretação que Agamben oferece, e que parece ser sua preferida, marca a ligação entre a linguagem e a justiça:

*o sentido último da linguagem – é o que parece dizer a máquina – é o preceito “Sê justo”; e no entanto é precisamente o sentido desse preceito que a máquina da linguagem não está minimamente em condições de nos fazer compreender. Ou antes: ela só pode fazê-lo renunciando à sua função penal, só pode fazê-lo desintegrando-se, assassinando em vez de punir. Desse modo, a justiça triunfa sobre a justiça, e a linguagem sobre a linguagem.*<sup>272</sup>

Na primeira Ideia da Linguagem<sup>273</sup>, Agamben associa a capacidade de pensar a linguagem ao humano. Os signos são divididos entre os seres, mas somente o ser humano pode pensar a rosa informulada. Em sua segunda Ideia da Linguagem, que contém as interpretações acerca de *Na colônia penal*, ele parece retomar a relação entre a linguagem e a morte<sup>274</sup>; mas não de qualquer linguagem e nem de qualquer morte, aparentemente. O triunfo da justiça sobre a justiça e da linguagem sobre a linguagem fornece as pistas necessárias para o desenvolvimento da ideia dividida pelo autor.

A linguagem do aparelho é a da violência. É necessário lembrar que a tortura, da qual o aparelho é cúmplice, acontece justamente através dos floreios da sentença escrita pelo antigo comandante. Sim, seria possível torturar apenas com os floreios, mas é esta linguagem da morte que legitima a tortura; a compreensão por parte dos condenados é somente um delírio, tanto por parte dos condenados quanto dos espectadores, pois ela é a representação do deslocamento causado por uma assinatura mortal, que desloca o ser humano (que já é culpado e sem direitos)

<sup>271</sup> KAFKA, Franz. **Essencial Franz Kafka**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011. p. 98.

<sup>272</sup> AGAMBEN, Giorgio. **Ideia da prosa**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016. p. 115-116.

<sup>273</sup> Ibid. p. 112.

<sup>274</sup> Esta relação foi igualmente pensada por Agamben no livro *A linguagem e a morte*.

para a zona de indiscernibilidade que constitui a vida matável. A decisão soberana, neste caso, flui através do aparelho em forma de assinatura e está intimamente ligada com o direito, constituindo-se enquanto uma violência performativa.

É por estas ligações que Agamben também pode dizer que a justiça triunfa sobre a justiça: não é de qualquer justiça que se fala, mas a triunfante neste caso é aquela sobre a qual se refletiu no primeiro capítulo a partir das ideias de Derrida: a Justiça que não é do cálculo, que não é da máquina que funciona perfeitamente durante as doze horas, mas a da máquina destruída. E o interessante aqui é o que causa essa destruição: a profanação do aparelho enquanto dispositivo realizada por um ato ético, pela constituição de uma forma-de-vida.

Kafka parece contrapor as personagens do oficial e do explorador em uma espécie de duelo, o novo contra o velho, o nativo quanto o estrangeiro. Apesar de dissimulado, eventualmente o explorador mostra que sempre esteve ali para dizer “não”, para reforçar a legitimidade do novo soberano. Mas é justamente após o “não” que recebe o oficial que esta dinâmica muda completamente e o oficial se torna uma personagem, e um ser, completo. Ele já não mais responde pelo antigo comandante, já não se encontra enquanto súdito de qualquer um, seja do aparelho ou mesmo do novo comandante, mas apenas de si mesmo. De uma forma de vida capturada pelo dispositivo que é a máquina da colônia penal, Kafka narra sua passagem para uma forma-de-vida no momento propício, quando ele percebe que chegou a hora.

A hora que havia chegado era a hora de colocar a sua própria vida em jogo, reconhecendo que não bastava modificar a sentença e sacrificar o ordenança condenado para destruir a máquina, pois tudo indica que bastava trocar as folhas de sentença e o efeito seria o mesmo. Contudo, ele percebe que a sua própria libertação demanda um pagamento de sangue. A partir do “não”, o oficial passa para um calmo ritual, uma sucessão de gestos que permitem que ele mostre justamente sua nudez diante do aparelho. Kafka narra, desta maneira, como é possível realizar a contração, mencionada ao final do segundo capítulo da presente dissertação, que reside na esfera da gestualidade e pode quebrar as relações jurídicas e institucionais: o gesto do oficial depõe as relações entre meio e fim, causa e culpa ao se oferecer ao aparelho.

Esta é talvez a terceira hipótese, ao lado das duas apresentadas por Agamben, para interpretar o final do texto: o triunfo da linguagem sobre a linguagem e da justiça sobre a justiça,

que têm como consequência a destruição da máquina, anda lado a lado com o oferecer a si mesmo do oficial. O aparelho, os dispositivos, são passíveis de profanação neste gesto de oferecer um ser que busca uma ética ao colocar a sua própria vida em jogo. O aparelho não funcionou como deveria, pois restou profanado, entrou em contato com uma contra-assinatura e um contra-dispositivo que reside em um ser que já não é possível subjetivar ou dessubjetivar, já não é possível capturar, pois pertence a uma outra esfera, que é a da ética, que se contrapõe à esfera dos dispositivos.

De acordo com Gagnebin<sup>275</sup>, Kafka nunca ficou satisfeito com o final de *Na colônia penal*. O final, no caso, é tudo aquilo que acontece após o assassinato do oficial, e escreveu outros finais até publicar o texto com o final que havia sido originalmente pensado. Mas um destes finais é significativo para a hipótese que foi desenvolvida: o novo comandante deseja trazer uma gigantesca serpente (que deve ser chamada de Madame), para a ilha. Este final indica que, de fato, o aparelho já não pode mais exercer sua função enquanto dispositivo ou enquanto assinatura do poder soberano e seria necessário produzir um novo aparato. As intenções, neste caso, do novo soberano nunca estiveram ao lado da benevolência e da civilidade encarnadas, ao menos aparentemente, pela visita do ilustre explorador.

Mas ainda assim, apesar do final ter perturbado Kafka por tantos anos, adiando a publicação do texto, ele pode exercer suas funções e abre a possibilidade de pensar a literatura em toda sua autonomia, em toda sua resiliência: a autoria não indica propriedade. Esta é uma estranheza desta instituição quando confrontada com, por exemplo, instituições como a propriedade intelectual. A literatura talvez represente, sempre, algo um tanto mais arcaico e originário, que nunca pode ser enquadrada nas normas de uma determinada época. As últimas páginas que constituem o tormento de Kafka não influenciam na força do longo parágrafo no qual o oficial e máquina se tornam um só corpo, personificando a profanação nas agulhas que já não conseguem fazer, como sempre fizeram, e despejar no fosso o resíduo de sua atividade de assinar.

---

<sup>275</sup> GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006. p. 134.



## PALAVRAS ÚLTIMAS

*Eu* fico aqui, olhando para a tela aparentemente branca do computador, tentando imaginar a página em branco. Percebo logo que não preciso e simplesmente pego uma folha de papel para fixar o olhar e o pensamento. Se a tela do computador é um simulacro do branco, a folha de papel é a coisa. Pouca gente duvidaria da brancura da folha de papel. Mas não é bem deste branco que *eu* estou falando, mas sim do branco da possibilidade. A folha de papel que ainda se lembra da tabuleta revestida de cera sobre a qual o estilete do pensamento risca sua potência de não passar ao ato.

O começo do fim deve ser sempre problemático. Será que existe alguém por aí que já é especialista em acabar as coisas? Não duvido. E eu duvido de bastante coisa, gosto de partir da dúvida, de abraçar a incerteza. Eu acredito em algumas coisas, e uma delas é na noosfera. O começo do *meu* fim deve encomendar este texto para a noosfera, para que as ideias aqui presentes sejam libertadas das páginas nas quais se encontram e possam passear livremente, pulando de cabeça em cabeça e, quem sabe, este abandono consista também em uma retomada, por outrem, de um pedaço do meu *eu*. E digo não para ser piegas, mas por ser verdade: vejo, neste texto, um espelho. Não sei se é o espelho de Maupassant ou o espelho de Machado, ou ainda outro espelho.

*Eu* sou um pouco engessado. Desengonçado. Parece que falta um contato com o corpo. Esta deficiência pessoal talvez seja, também, a deficiência deste texto. A pesquisa foi fluida, mas não tenho a mesma impressão sobre a escrita. Posso dizer que é uma questão de estilo, mas talvez seja a coisa do corpo. Afinal, colocar-se em jogo significa também pular, de corpo e alma, no abismo, não? Tentei, não sei se consegui. Talvez *eu* precise de algumas aulas de dança, aprender tango e libertar *minha* escrita de suas amarras. Até lá, as páginas que antecedem a esta estão *me* espelhando. E não acho que isto seja algo ruim: existe uma alegria muito grande em deixar esta migalha para trás, em começar a ver os sulcos de um rastro que um dia poderá ser observado, seguido, trilhado. Como rastro, rastreado.

No começo o tempo estava nublado. Tempo que significa ao mesmo tempo a nuvem que impede a claridade e a falta de esperanças no tempo. Falta de esperança em ser filho do tempo. Mas é possível que, após tantas páginas, alguns raios de claridade tenham perfurado os céus e *nos*

banhado. Mas banhado de que? Banhado de herança. Respiro de um ar que é do *outro*, que chegou até aqui meio que por acaso em meio a tantos outros que se perderam. Lufas que afastam momentaneamente a tempestade.

Para isso *eu* tentei deixar *outros* soprares. Trazer o *outro* não é apenas ouvir o que ele tem para oferecer, mas aceitar incondicionalmente a sua proposta. Não se trata de criticar ou não este pensamento que antecede e que *nos* escolhe, mas de reconhecer que o *nosso* ainda não chegou, está sempre em iminência diferida, e a busca é pelo tempo, pelo tornar-se contemporâneo. Tentei, portanto, me tornar contemporâneo dos autores que amo, para também tentar entender o que significa esse amor. Por isso comecei pela epistemologia da herança, por uma tentativa de preparar o terreno para o que estava por vir. Mas não só preparar, mas querer este terreno no qual a convivência íntima poderia acontecer, uma forma de manter estranho aquilo que só deve ser familiar na diferença. Estranha instituição chamada literatura. É isto que estava em jogo no primeiro capítulo.

Mas manter o estranhamento da literatura passa por uma compreensão oblíqua. Encarar diretamente é petrificar o objeto. Abandonar a pergunta “o que é a literatura” significa, também, abandonar a literatura enquanto objeto. Procurar sair do esquema sujeito (que domina) o objeto. Quando o literário surge no primeiro capítulo é justamente por dizer muito mais que *eu* posso dizer. A literatura surge assim enquanto limite intransponível, mas poroso. Literatura enquanto limiar, que não apenas divide como permite a passagem. E é justamente por este deixar passar que a literatura não se deixa capturar: se é apenas função, exercício de função, não é essência. É relacional e carrega esta característica ao limite quando o seu toque modifica as coisas.

A literatura enquanto contradispositivo, enquanto assinatura ou contra-assinatura. E muito mais. Pois os gestos e as paixões da literatura apresentam um convite que está sempre sendo realizado para acompanhar estas funções. Lá, onde é possível demorar sem estar em mora, onde a vida é jogada e a ética aparece. O momento no qual o oficial da colônia penal escolhe e estende a mão, para que *eu* e *tu* possamos acompanhá-lo. O estrangeiro, neste caso, não é aquele que carrega a pergunta; ele é aquele que carrega a certeza e precisa ao final fugir (ou enlouquecer, pois entrou em contato com algo que escapa completamente de seu entendimento). O que ele vê como assassinato, ao esperar pela tortura, não é senão um espaço vazio de significado deixado no literário, o gesto que indica uma ausência que deve ser constantemente preenchida.

O gesto e a paixão na literatura é o que permite falar de algo que é impossível de falar a respeito de. Aquilo que deve ficar resguardado, o motivo pelo qual ela não se deixa capturar. Compreensão de uma inapreensibilidade. O espaço sem limites<sup>276</sup> no qual uma lei que se encontra acima das leis e que pode comandar a resistência. Resistência esta que é uma continuidade do ato de criação, a conservação da potência que não se exaure no ato. Passa ao real, mas resguarda sua potência. É neste sentido que a literatura se relaciona com a crítica aos dispositivos, ao “desconstruir todas as figuras determinadas que essa incondicionalidade soberana pôde assumir na história”<sup>277</sup>. Mas para que aconteça é necessário permitir que este espaço sem limite exista, permitir que a literatura, enquanto estranha instituição, se relacione com o mundo, permitir que ela invada a linguagem e desloque, como bem quiser, as redes de significado.

Ler como qualquer coisa, menos como obrigação. Uma leitura que não se enquadre no direito, na instituição. Ler não para aprender disso ou daquilo, mas aprender sobre a impossibilidade de aprender (ou de ensinar). A leitura que é representatividade de uma liberdade que não é soberana, não está ligada ao soberano, mas sim uma liberdade relacional, que acompanha a literatura em suas relações de amor e carinho. Leitura que permite a restituição ao uso comum das coisas, isto é, leitura profanatória. Leitura da estrangeirice que desconstrói a nacionalidade, não como construção de algo novo, mas como abandono do velho.

As personagens de Kundera, em *A ignorância*, estão a todo momento tentando lidar com essa saudade do desconhecido, do que é ignorado, que é a pátria que foi deixada para trás, com todas as suas instituições. Mas o olhar do outro é um lembrete constante de suas origens, uma vez que o dispositivo captura a todos. A felicidade possível está constantemente caindo nas redes de dispositivo e seu funcionamento normal passa a ser ligado a uma situação pretensamente originária, que é a pátria, mas que na realidade é uma constante atualização de uma violência soberana. Mas as personagens fogem do contato espetacular, de uma passividade que deixa o outro invadir violentamente seu espaço, para se posicionarem diante do *outro*, um outro repleto de desejo que lembra o motivo da saudade e que não é a paisagem ou a ordem, a língua propriamente dita ou a música e os costumes, mas uma nostalgia do ar que se respira em

---

<sup>276</sup> DERRIDA, Jacques. **A universidade sem condição**. São Paulo: Estação Liberdade, 2003. p. 24.

<sup>277</sup> Ibid. p. 24.

conjunto, que representa uma ligação duradoura e passageira ao mesmo tempo, assim como deve ser o amor.

Kafka é, nesta dissertação, aquele que se intrometeu. Ele não foi convidado, apenas recebido. Gozou de uma tentativa, de *minha* parte, de uma hospitalidade incondicional, sem ressalvas. O que *eu* fiz foi tentar não procurar por elementos filosóficos ou literários em seus textos, lembrando das palavras de Calvino que estão no início do terceiro capítulo sobre a relação entre estas duas áreas. Da *minha* maneira, um tanto desengonçada como já referido, tentei dançar com Kafka, guiando e sendo guiado, revezando os papéis a cada momento, conforme a necessidade. Se *minha* tarefa foi cumprida já não é algo que *eu* possa julgar; jogada no mundo, compartilho de bom grado a minha pesquisa. Mas resguardo, pois devo, a responsabilidade sobre estas palavras.

*Penso* que sou responsável também por mais uma questão importante, que é a de responder diretamente ao *meu* título. Sabendo, é claro, que responder diretamente é uma ilusão, devo permanecer no terreno do oblíquo. Eu proponho enquanto tapete, que está de um lado ou de outro do limiar, não sei se posso dizer com certeza de qual deles, a reflexão sobre os encontros entre Kafka e Agamben e entre a literatura e o dispositivo. *Eu* penso que é possível extrair mais de uma hipótese, mesmo que insuficiente, sobre estas relações se os rastros deixados no texto forem seguidos. A hipótese que eu gostaria de desenvolver nestas palavras finais vai em uma direção um tanto quanto escondida, mas ainda assim presente, nos encontros que aconteceram ao longo das páginas que formam esta dissertação.

Não sei bem por onde começar. Este foi um problema constante da pesquisa, que *eu* tentei enfrentar da melhor maneira possível. Os fios aparecem soltos e minha tarefa consiste em uma montagem, uma exteriorização da memória. *Devo* fazer o mesmo aqui. Mas, talvez, o melhor seja começar por um começo, algo que carrega o signo de originário e arcaico, a origem rastreável seria possível dizer. Um dos primeiros textos, senão o primeiro, que discutimos no grupo de leitura que um dia se chamaria Oblíquo, foi *Seis propostas para o próximo milênio* de Italo Calvino. Cito esta passagem importante, pois não lembro de ter ocorrido nova oportunidade na qual eu pudesse ter conhecido este livro do autor. Mesmo Agamben, amigo de Calvino, nunca o citou. Mas, para quem interessar, penso que existe uma relação entre os dois autores que vai além

do projeto das *Categorias italianas* e que se coloca justamente na indissociabilidade, e ao mesmo tempo do resguardo radical, da filosofia e da literatura, do filósofo e do escritor.

Mas voltando para a obra de Calvino, ele irá trabalhar com diversas oposições, sendo a primeira delas a relação entre peso e leveza. Kafka aparece no final da conferência, através de seu conto *O cavaleiro da cuba*<sup>278</sup>, no qual um homem, no auge do inverno, vê seu carvão acabar e decidir, montado em seu balde de carvão, ir até o carvoeiro para pedir uma pá, mesmo sem dinheiro. Chegando lá, o carvoeiro e sua esposa não o enxergam, pois ele está voando alto demais. Diante da curiosidade do marido, a mulher sobe até ao andar superior e não atende as súplicas do nosso cavaleiro, que é espantado pelo sopro do avental bradado no ar, como quem espanta uma mosca, e ele é empurrado para as regiões das montanhas de gelo, onde se perde para nunca mais...

Calvino propõe duas leituras do conto de Kafka. A primeira delas é no sentido da aventura do cavaleiro, da busca do cavaleiro errante por carvão em uma noite fria por aquele que está disposto a enfrentá-la. Trata-se de uma leitura focada no sujeito, que deve suportar as condições externas em busca de um objetivo. Ela parece fazer parte de uma constelação. Modesto Carone, no prefácio, vê ligação com Charles Dickens. *Eu*, por outro lado, lembro de uma certa menina que vendia fósforos em um conto de Hans Andersen. Constelação da tristeza, da desesperança e da morte, portanto. O cavaleiro do balde e a menina dos fósforos parecem diante de suas respectivas sociedades.

Mas Calvino propõe uma segunda leitura do texto. A primeira, é claro, é uma leitura pesada do mundo, e ele quer argumentar justamente em favor da leveza. Kafka parece um autor estranho para acabar um texto que está tentando argumentar a favor da leveza, não? Nesta hipótese de leveza, Calvino vê a cuba vazia como aquilo que permite a elevação acima do nível “onde se encontra a ajuda alheia, bem como seu egoísmo, a cuba vazia como signo de privação, de desejo e de busca, que nos eleva a ponto de a nossa humilde oração já não poder ser mais atendida”<sup>279</sup> O argumento final de Calvino é que deveríamos ter carregado para este milênio um

---

<sup>278</sup> Ou *O cavaleiro do balde* na tradução de Modesto Carone.

<sup>279</sup> CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio**: lições americanas. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 43.

balde repleto apenas das coisas que poderíamos ter levado, sem “esperar encontrar nele nada além daquilo que seremos capazes de levar-lhe. A leveza, por exemplo...”<sup>280</sup>

*Eu* gostaria de me posicionar ao lado de Calvino nesta conclusão. Não se trata de ignorar os acontecimentos sofridos e suportados durante o século XX. Não deve causar surpresa a leitura de Kafka enquanto autor da catástrofe por parte de pensadores como Benjamin, Anders e o próprio Carone. Kafka os ofereceu pouca esperança, pois foi isso que eles escolheram carregar em seus baldes para as montanhas geladas. É claro que esta escolha é sempre realizada em um *hic et nunc*. Mas é justamente por isso que, *hic et nunc*, é possível escolher diferente. Mas o fato é que, *me* parece, nossas escolhas em geral foram de carregar o balde não com virtudes e leveza, mas com o peso dos corações culpados, sinceros ou não. O Shylock de Shakespeare, que inspirava risadas em suas montagens, hoje inspira lágrimas. Talvez em alguns anos possa inspirar risadas novamente, mas por todas as peripécias da peça, e não por um antissemitismo de cinco séculos que se perpetuou.

David Foster Wallace, autor de *Graça infinita*, argumentar a favor da graça em Kafka, a partir do conto *Uma pequena fábula*, na qual um rato discorre sobre como seu mundo fica cada vez mais estreito, até percebe que esteve sempre correndo para a ratoeira, um destino sempre lá, pronto para o abraçar até nunca mais. Mas é então que surge a segunda personagem do conto, um gato, que logo antes de o devorar avisa “Você só precisa mudar de direção”. Para Wallace, o humor em Kafka não é algo possível de ser sacado<sup>281</sup>, mas consiste em uma espírituosidade na qual o leitor se coloca na posição de alguém que vem de fora e tenta, com todo esforço entrar. Sente-se desesperado por entrar pela porta do sentido. Mas quando a porta finalmente abre, ela abre para fora e se percebe que sempre se esteve do lado de dentro.

Levamos para a pequena fábula aquilo que queremos levar. Posso pensar imediatamente em uma Europa sitiada, cheia de desespero e desesperança, na qual o nazismo e o fascismo cresciam a cada dia. Também é possível pensar em uma crítica da racionalidade moderna, crítica do progresso, no qual o avanço técnico implica em um estreitamento do mundo, ao mesmo tempo que impede de ver o gato que se aproxima cada vez mais. Mas *eu* penso que a *espírituosidade* da

---

<sup>280</sup> Ibid. p. 43.

<sup>281</sup> WALLACE, David Foster. Alguns comentários sobre a graça de Kafka dos quais provavelmente não se omitiu o bastante. In: WALLACE, David Foster. **Ficando longe do fato de já estar meio que longe de tudo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. Cap. 3. p. 189-193. p. 193.

qual fala Wallace é justamente aquela que permite, antes destas elucubrações teóricas, o sorriso cúmplice, o entendimento e a simpatia com as personagens que acontece em um aqui e um agora que precede a inundação de significados. É claro que, enquanto interpretação, depende de um certo círculo hermenêutico e que este círculo carrega, já, boa parte dos elementos que depois vão ser pensados e gerar esta ou aquela reflexão. Mas muito antes do peso, acho que em um conto como este a leveza poderia chegar antes.

No final, acho que *eu* quero dizer que estamos falando sobre esperança. A frase de Kafka “*Há esperança, mas não para nós*” é a epígrafe do último capítulo do livro *A aventura*<sup>282</sup> de Giorgio Agamben. Quer dizer, assim como Calvino havia ido buscar em Kafka o final de sua conferência sobre leveza, é o mesmo autor que abre o final do livro de Agamben sobre a aventura, enquanto “termo genuinamente ontológico, que nomeia o ser enquanto advém – isto é, no seu manifestar ao homem e à linguagem – e a linguagem enquanto diz e revela o ser”<sup>283</sup>.

A aventura é, portanto, aquilo que se encontra entre a corrida do rato e o contar da corrida, entre a busca do cavaleiro do balde e sua narração. Como havia percebido Calvino, talvez a “racionalidade mais profunda implícita em toda operação literária deva ser procurada nas necessidades antropológicas a que essa corresponde”<sup>284</sup>. Novamente o mais importante é o que carregamos nos nossos baldes. E assim também é na aventura, na qual nos arriscamos para não encontrar algo que já aconteceu. Por isso Agamben pode realizar a ligação entre o demônio de cada um e a potência, o demônio enquanto semideus<sup>285</sup>, algo que não representa uma atualidade do divino, mas sim sua possibilidade.

A inatualidade, portanto, é o que permite a regeneração da esperança, que está ligada ao amor, que é, “nesse sentido, sempre sem esperança e, todavia, apenas a ele pertence a esperança”<sup>286</sup>. Se amar é abandonar-se à aventura sem reservas, quer dizer que, na aventura, a esperança já se realizou e ao mesmo tempo ficou guardada, em potência, no próprio amar. Por isso, talvez, Kafka possa dizer que há esperança, mas não para nós. Para nós, o que há é a aventura. A esperança é aquilo que fica para trás, atendida, quando a vida é lançada no mundo.

<sup>282</sup> AGAMBEN, Giorgio. *A aventura*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

<sup>283</sup> Ibid. p. 59.

<sup>284</sup> CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 42.

<sup>285</sup> AGAMBEN, Giorgio. *A aventura*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018. p. 62

<sup>286</sup> Ibid. p. 64.

Apesar de anacrônica, a literatura e arte em geral só lança claridade no tempo nublado *hic et nunc*. Quer dizer que, se *precisei* desviar um pouco para tentar uma certa obliquidade para tratar da relação entre literatura e dispositivo, foi justamente por causa deste tempo que ainda está nublado. *Queria encontrar um pouco de esperança antes de acabar. Reconhecer a aventura na qual fui jogado e me joguei*, e na qual penso ter esboçado uma narrativa da intrincada relação entre literatura e dispositivo na modernidade, que é uma relação entre a *estranha instituição chamada literatura* e o *ser vivente capturado na rede dos dispositivos*. Fui com o peso, gostaria de voltar com a leveza.

E a leveza é para mim justamente a possibilidade de resistência, a possibilidade de profanação, aberta pela literatura enquanto antidispositivo. Enquanto justamente aquilo que se relaciona com o ser vivente, enquanto o diz e o revela. É quase impossível não pensar nos murmúrios de Glenn Gould enquanto realiza as *Variações* de Bach, pois ele demonstra fisicamente o contato com o *demônio*, com a potência e a possibilidade que se abre para o ser. A arte contra-assina o ser vivente no próprio ato da criação, que é um ato de resistência. Como referenciado no subcapítulo sobre o ato de criação e o gesto, trata-se de uma forma de desativar o par subjetivação/dessubjetivação, que forma o dispositivo.

Os contos de Kafka apresentados no terceiro capítulo ilustram, penso *eu*, o caráter desta relação. Eles jogam os seres viventes em uma aventura repleta de dispositivos, a propriedade rural, a colônia penal, e na qual o dito está sempre complementado pelo não-dito, assim como por aquilo que é impossível dizer e que carrega uma indecidibilidade, pois o sujeito não decide sobre a aventura, mas sim um querer sobre ela, querer estar integralmente na aventura, colocando sua própria vida em jogo. Irmão e oficial não decidem, não são livres, para começar a aventura. Mas ainda assim podem tomar em suas mãos esta aventura e fazer parte dela, por completo, mesmo arriscando sua felicidade ou infelicidade ao cuidado do *outro*.

Mas talvez, e novamente *eu* preciso dizer talvez por uma questão de Justiça, a relação entre o dispositivo e a literatura seja da ordem do impossível, da loucura. Se pude falar do dispositivo e, depois, da literatura, ou antes da literatura e depois do dispositivo, foi justamente por, separadamente, eles serem endereçáveis. Mas em conjunto, na forma do “e”, eles constituem a busca da crítica que “não consiste em reencontrar o próprio objeto, mas em garantir as



condições de sua inacessibilidade”<sup>287</sup>. Apesar de esboçada, a relação entre literatura e dispositivo consiste justamente no que deve ser sempre resguardado, sempre mantido em potência, para que possa, em qualquer *hic et nunc*, realizar-se novamente, de forma momentânea, enquanto claridade em um céu nublado.

---

<sup>287</sup> AGAMBEN, Giorgio. **Estâncias**: a palavra e o fantasma na cultura ocidental. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007. P. 11.

## Referências

AGAMBEN, Giorgio. **A aventura**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

AGAMBEN, Giorgio. **A potência do pensamento: ensaios e conferências**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

AGAMBEN, Giorgio. **Categorias italianas: estudos de poética e literatura**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2014.

AGAMBEN, Giorgio. **Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

AGAMBEN, Giorgio. **Homo sacer: o poder soberano e a vida nua I**. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

AGAMBEN, Giorgio. **Ideia da prosa**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

AGAMBEN, Giorgio. **Infância e história: destruição da experiência e origem da história**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

AGAMBEN, Giorgio. **Karman: a brief treatise on action, guilt and gesture**. Stanford: Stanford Press University, 2018.

AGAMBEN, Giorgio. **Meios sem fim: notas sobre a política**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

AGAMBEN, Giorgio. **Nudez**. Lisboa: Relógio D'água, 2010.

AGAMBEN, Giorgio. **O aberto: O homem e o animal**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

AGAMBEN, Giorgio. **O fogo e o relato: ensaios sobre criação, escrita, arte e livros**. São Paulo: Boitempo, 2018.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?: e outros ensaios**. Chapecó, Sc: Argos, 2009.

AGAMBEN, Giorgio. **O reino e a glória: uma genealogia teológica da economia e do governo**. São Paulo: Boitempo, 2011.

AGAMBEN, Giorgio. **O sacramento da linguagem: Arqueologia do juramento (Homo sacer II, 3)**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

AGAMBEN, Giorgio. **O uso dos corpos**. São Paulo: Boitempo, 2017.

AGAMBEN, Giorgio. **Para uma ontologia e uma política do gesto**. Disponível em: <<http://flanagens.blogspot.com/2018/03/para-uma-ontologia-e-uma-politica-do.html>>. Acesso em: 1 nov. 2019.

AGAMBEN, Giorgio. **Por uma Ontologia e uma Política do Gesto**. 2018. Disponível em: <<https://chaodafeira.com/wp-content/uploads/2018/04/cad76ok.pdf>>. Acesso em: 2 nov. 2019.

AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007.

AGAMBEN, Giorgio. **The signature of all things: on method**. Nova Iorque: Zone Books, 2009.

AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo? **Revista Outra Travessia**, Ilha de Santa Catarina, v. 5, p.9-16, jun. 2005. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/issue/view/1201/showToc>>. Acesso em: 2 nov. 2019.

ANDERS, Günther. **Kafka: pró e contra - os autos do processo**. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

ASSIS, Machado de. O espelho. In: ASSIS, Machado de. **Papéis avulsos**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011. p. 345-367.

BENJAMIN, Walter. **A modernidade e os modernos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000.

BENJAMIN, Walter. Para a crítica da violência. In: BENJAMIN, Walter. **Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)**. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2013. Cap. 7. p. 121-156.

CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CALVINO, Italo. **The uses of literature: Essays**. Nova Iorque: Hartcourt Brace & Company, 1987.

DELEUZE, Gilles. **Conversações: 1972-1990**. São Paulo: Ed. 34, 1992.

DELEUZE, Gilles. **O ABECEDÁRIO DE GILLES DELEUZE**. Disponível em: <<http://escolanomade.org/wp-content/downloads/deleuze-o-abecedario.pdf>>. Acesso em: 2 nov. 2019.

DELEUZE, Gilles. **O que é um dispositivo?** Disponível em: <[http://www.uc.pt/iii/ceis20/conceitos\\_dispositivos/programa/deleuze\\_dispositivo](http://www.uc.pt/iii/ceis20/conceitos_dispositivos/programa/deleuze_dispositivo)>. Acesso em: 1 nov. 2019.

DERRIDA, Jacques. **A universidade sem condição**. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

DERRIDA, Jacques. **Demorar: Maurice Blanchot**. Florianópolis: Editora UFSC, 2015.

DERRIDA, Jacques. **Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida.** Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014.

DERRIDA, Jacques. **Força de lei: o fundamento místico da autoridade.** 2. ed. São Paulo: Editora Wmf Martins Fontes, 2010.

DERRIDA, Jacques; ROUDINESCO, Elisabeth. **De que amanhã: diálogo.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

DREYFUS, Hubert L.; RABINOW, Paul (Org.). **Michel Foucault: beyond structuralism and hermeneutics.** 2. ed. Chicago: The University Of Chicago Press, 1983.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber.** 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

FOUCAULT, Michel. **A verdade e as formas jurídicas.** Rio de Janeiro: Nau, 2013.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas.** 8. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976).** São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FOUCAULT, Michel. **Estética, literatura e pintura, música e cinema.** 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder.** 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão.** 38. ed. Petrópolis, Rj: Vozes, 2010.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer.** São Paulo: Ed. 34, 2006.

GAGNEBIN, Jeanne-marie. Deslocamentos e deformações. **Viso: Cadernos de estética aplicada,** São Paulo, v. 17, n. , p.1-14, Não é um mês valido!/Não é um mês valido! 2015.

GOULD, Glenn (Org.). Let's ban applause! In: PAGE, Tim. **The Glenn Gould reader.** Londres: Faber And Faber, 358. p. 245-250.

KAFKA, Franz. **Essencial Franz Kafka.** São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

KAFKA, Franz. **Narrativas do espólio: (1914-1924).** São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

MATE, Reyes. **Meia-noite na história: comentários às teses de Walter Benjamin "Sobre o conceito de história".** São Leopoldo, Rs: Ed. Unisinos, 2011.

MERLINO, Tatiana; OJEDA, Igor (Org.). **Direito à memória e à verdade:** Luta, substantivo feminino. São Paulo: Editora Caros Amigos, 2010.

MORIN, Edgar. **A cabeça bem-feita:** repensar a reforma, reformar o pensamento. 8. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

MORIN, Edgar. **O método:** a natureza da natureza. 3. ed. Porto Alegre: Sulina, 2013.

NASCIMENTO, Evando. **Derrida e a literatura:** "notas" de literatura e filosofia nos textos da desconstrução. 3. ed. São Paulo: É Realizações, 2015.

PAZ, Octavio. **Tempo nublado.** Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

PUCHEU, Alberto. **Giorgio Agamben:** poesia, filosofia e crítica. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010.

RUIZ, Castor. Giorgio Agamben, liturgia (e) política: por que o poder necessita da Glória?. **Revista Brasileira de Estudos Políticos**, [s.l.], v. 108, p.185-214, jan. 2014. Revista Brasileira de Estudos Políticos. <http://dx.doi.org/10.9732/p.0034-7191.2014v108p185>.

SCHOLEM, Gershom. **As grandes correntes da mística judaica.** São Paulo: Perspectiva, 1995.

SOUZA, Ricardo Timm de. **Ética do escrever:** Kafka, Derrida e Literatura como crítica da violência. Porto Alegre: Zouk, 2018.

SOUZA, Ricardo Timm de. **Kafka:** A justiça, o veredicto e a colônia penal, um ensaio. São Paulo: Perspectiva, 2011.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

WALLACE, David Foster. Alguns comentários sobre a graça de Kafka dos quais provavelmente não se omitiu o bastante. In: WALLACE, David Foster. **Ficando longe do fato de já estar meio que longe de tudo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2012. Cap. 3. p. 189-193.