

## Estâncias:

sobre a transmissão do inapreensível

Maximiliano Valerio López

**Como citar:** LÓPEZ, Maximiliano Valerio. Estâncias: sobre a transmissão do inapreensível. *In:* PAGNI, Pedro Angelo; BUENO, Sinésio Ferraz; GELAMO, Rodrigo Peloso (org.). **Biopolítica, arte de viver e educação**. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012. p. 281-298.

DOI: <https://doi.org/10.36311/2012.978-85-7983-274-1.p281-298>



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Sin derivados 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA  
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"  
Campus de Marília



**CULTURA  
ACADÊMICA**  
*Editora*



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Sin derivados 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

## CAPÍTULO 15

### ESTÂNCIAS: SOBRE A TRANSMISSÃO DO INAPREENSÍVEL

*Maximiliano Valerio López*

Nas páginas que se seguem, proponho-me pensar e convidar a pensar sobre a dinâmica dos afetos na maquinaria educacional contemporânea; a maneira como, por meio dela, se dá forma a essa entidade fantasmática que chamamos humanidade, na qual circulam e tomam forma os afetos.

*O humano*, isso que a educação almeja *formar*, não é uma substância, mas o efeito de uma série de dispositivos histórico-sociais, cujo exercício implica relações de força, formas de significação e a construção de um determinado tipo de subjetividade. Poder-se-ia dizer, então, que *o humano*, tal como o sentimos e concebemos hoje, nos limites incertos que demarcam nossa tradição, é o resultado de uma produção política e epistêmica, de uma maquinaria produtora de humanidade, de uma máquina antropológica.

Em um pequeno livro titulado *O aberto: o homem e o animal* (AGAMBEN, 2007), publicado originalmente em italiano em 2002 sob o título *L'aperto: l'uomo e l'animale*, Agamben se propõe pensar esse dispositivo a partir do conceito de máquina antropológica. Trata-se de um conceito que Agamben recolhe do mitólogo e antropólogo italiano Furio Jesi e que redefine em função de sua própria análise. Por minha parte, gostaria de afirmar que dito dispositivo antropológico, pelo qual *o humano* teria sido pensado no ocidente, pode se desagregar em outros dois dispositivos, que denominarei *máquina colonial* e *máquina significante*.

Segundo salienta Agamben, no livro supracitado, “[...] em nossa cultura, o humano tem sido sempre pensado como a articulação e a conjunção de um corpo e uma alma, de um vivente e um logos, de um elemento natural (ou animal) e um elemento sobrenatural, social ou divino.” (AGAMBEN, 2007, p. 35). Mais do que definido, o humano, em nossa tradição, tem sido incessantemente produzido, por meio de constantes distinções e articulações. Agamben verificará a supervivência desse mecanismo produtor do humano sob diferentes formas, ao longo da história do ocidente – de Aristóteles às teorias antropogenéticas modernas. A máquina afirma a existência de uma dimensão que, fazendo parte do homem, no entanto, não é tida como especificamente humana: ou seja, o dispositivo inventa, assim, uma região ou província do humano que seria uma espécie de in-humanidade do homem. Tal é o caso, por exemplo, da *phone*, na *Política* de Aristóteles.

Somente o homem entre os viventes possui a linguagem. A voz (*phone*), realmente, é índice da dor e do prazer e, por isso, pertence também aos outros viventes (de fato, a sua natureza chegou a ter sensação da dor e do prazer e a significá-los reciprocamente); a linguagem (*logos*), por sua vez, serve para manifestar o conveniente e o inconveniente, assim como o justo e o injusto; isto é próprio e exclusivo dos homens perante os outros viventes, o ter a sensação do bem e do mal, do justo e do injusto, e das outras coisas do mesmo gênero, e a comunidade (*koinonia*) destas coisas produz a habitação (*oikia*) e a cidade (*polis*). (ARISTÓTELES, 2009 [1253<sup>a</sup>], p. 10-20).

Aparece, desse modo, no interior da humanidade, uma região que poderíamos denominar impropriamente humana, compartilhada com os

outros viventes, frente à qual, o humano se desprende como uma diferença. Ao longo de sua obra, Agamben tem criado diferentes imagens conceituais para tentar dar visibilidade a essa região: “infância”, “voz humana”, “vida nua” etc.

Em 1989, Giorgio Agamben escreveu um prefácio para a edição francesa de seu ensaio *Infanzia e storia*, escrito em 1977, este prefácio acompanha a edição brasileira, utilizada neste trabalho (AGAMBEN, 2005). Todo livro, afirma na ocasião, pode ser considerado como um prólogo (ou melhor, como a *cera perdida*<sup>1</sup>) de outro, jamais escrito. Com efeito, nos anos transcorridos entre a redação de *Infanzia e storia* (1977) e *Il linguaggio e la morte* (1982), publicado em português como *A linguagem e a morte* (AGAMBEN, 2006a), muitas anotações testemunham o projeto desse outro livro, relata o autor. O tema da voz é recorrente na obra do filósofo italiano, mas até agora Agamben não escreveu aquele livro. O título dessa obra perdida seria *La voce umana* [A voz humana] ou, segundo outras notas, *Etica, ovvero della voce* [Ética da voz]. Sugestiva trajetória que faz da voz humana o elo esquecido da cadeia, a qual, no interior do ser humano, conecta o corpo e a alma, a natureza e a cultura, in-humano (que habita em nós) e o humano propriamente dito e que, hoje, assinalará o ponto problemático através do qual gostaria de pensar o afeto no interior da maquinaria educacional moderna.

A humanidade é objeto de uma produção incessante que pressupõe sempre uma passagem da in-humanidade, que há em nós, à humanidade propriamente dita. Essa passagem não se produz de uma vez e para sempre, mas está-se produzindo o tempo todo. A humanidade é sempre uma *humanização*, quer dizer, uma infinita saída do in-humano. Poder-se-ia dizer, nesse caso, que o humano é um passar, indefinidamente, da voz (*phone*) ao discurso (*logos*), da sensação ao sentido, do corpo à alma, da natureza à cultura, etc. Mas, essa passagem pressupõe também um exercício de governo, um domínio, um império do humano sobre o in-humano (corporal, animal, sensível).

<sup>1</sup> A expressão faz referência a uma técnica utilizada para fazer esculturas em metal: a técnica consiste em fazer a peça original em cera e, a partir dela, criar o molde, no interior do qual será vertido o bronze fundido. O metal quente dissolve a cera e toma o lugar da peça original.

A educação é uma das formas privilegiadas desse dispositivo de passagem antropogenético; nela conjugam-se, de modo exemplar, as formas de produção de subjetividade, de sentido e de poder nas quais se sustenta o humano. Isso é o que tentarei situar, a seguir, a partir do que tenho denominado *máquina colonial* e *máquina significante*.

Com o ingresso na modernidade, a máquina antropológica transforma a ponte que liga o animal ao humano em uma ponte histórica, cujos nomes são também evolução e progresso, construindo, desse modo, uma progressão civilizatória que comunica ambas as dimensões. Entre o corpo e a alma, entre a voz e a palavra, entre o instinto e a razão, mediará uma passagem que terá a forma de um processo civilizatório, por meio do qual os novos povos conquistados, aos que se tem feito coincidir com o passado europeu, poderão alcançar a condição atual da humanidade.

O trânsito entre o impropriamente humano e o humano propriamente dito coincide, na modernidade, com a passagem do passado ao futuro, do primitivo ao moderno. Dita tecnologia social de produção de subjetividade se mostra válida também para a condução e o governo das populações no interior dos novos estados nacionais em desenvolvimento, de modo que, “o povo”, passará a ser concebido como um tipo particular de selvagem interior. Combinam-se, então, em um mesmo modelo ético-político, de cunho filantrópico, três domínios: o domínio (moral) das paixões animais que nos habitam; o domínio (colonial) dos territórios conquistados; e o domínio (policia-administrativo) dos novos estados nacionais emergentes e suas populações. Todos esses domínios têm em comum a ideia de conhecer, submeter e administrar uma parte natural, corporal e animal da própria humanidade, para desprender, assim, por diferenciação, o humano enquanto tal. Todos esses domínios integram o que, utilizando uma expressão foucaultiana, pode também se denominar formas *biopolíticas* de produção de humanidade.

A máquina antropológica, em seu movimento produtivo, deixa atrás de si, inevitavelmente, um resíduo in-humano. A máquina não pode produzir o humano sem produzir, ao mesmo tempo, um resto (um outro inferiorizado): o primitivo, o selvagem, o bárbaro, o analfabeto, o ignorante; ou suas versões contemporâneas: o populista, o fundamentalista,

o fanático, o terrorista. Todos eles caracterizados pelo predomínio dos afetos irracionais; todos eles, figuras do in-humano no homem.

Esse dispositivo de invenção e captura do primitivo (no duplo sentido metafísico moderno daquilo que é corporal e anterior) se expressará como captura da *voz selvagem* na *escrita alfabética*: a voz [*phone*], essa parte *animal* do homem, que já Aristóteles fazia coincidir, no *De ânima*, com as afecções da alma (o prazer e a dor), passará a se identificar, na modernidade, com a oralidade dos povos primitivos; e a letra [*gramma*], que já para Aristóteles permitia a transformação da voz animal em palavra humana, passa a coincidir com a escritura dos povos civilizados; desse modo, a máquina antropológica e colonial se tornará também uma máquina gramatical, e o processo civilizatório pode se desenvolver, também, em clave pedagógica. O caminho humanizante que leva da barbárie à civilização é também uma ponte pedagógica e gramatical que produz o humano como superação da oralidade dos povos primitivos, por meio da alfabetização. Isso vale para o primitivo e o bárbaro, valerá também para as crianças e os analfabetos, concebidos, como já foi dito, na forma de um primitivo interior.

Em 1987, Jacques Rancière escreve seu conhecido trabalho *O mestre ignorante*, no qual retoma a singular teoria de Joseph Jacotot, que, como relata o próprio Rancière, em princípios do século XIX (na época da constituição dos modernos sistemas nacionais de ensino), causava escândalo na França ao afirmar, proclamando a igualdade das inteligências, que um ignorante poderia ensinar a outro ignorante o que ele próprio ignorava, e contrapunha, assim, a emancipação intelectual à instrução do povo (RANCIÈRE, 2010b, p. 9). Dessa maneira, Rancière colocará de manifesto, como o tinha feito duas décadas atrás Iván Illich, a natureza paradoxal do sistema de ensino moderno, que consiste em prometer a superação da distância que se abre entre o saber do mestre e a ignorância do aluno, mas, ao mesmo tempo, na reprodução indefinida dessa distância. A maquinaria educacional, como parte da máquina antropológica (colonial) dos modernos, promete, uma e outra vez, a superação do abismo que separa o selvagem do civilizado, mas o reproduz incessantemente.

A revelação que acometeu Joseph Jacotot se relaciona ao seguinte: é preciso inverter a lógica do sistema explicador. A explicação não é necessária

para socorrer uma incapacidade de compreender. É, ao contrário, essa *incapacidade*, a ficção estruturante da concepção explicadora de mundo. É o explicador que tem necessidade do incapaz, e não o contrário, é ele que constitui o incapaz como tal. Explicar alguma coisa a alguém é, antes de mais nada, demonstrar-lhe que não pode compreendê-la por si só. Antes de ser o ato do pedagogo, a explicação é o mito da pedagogia, a parábola de um mundo dividido em espíritos sábios e espíritos ignorantes, espíritos maduros e imaturos, capazes e incapazes, inteligentes e bobos. (RANCIÈRE, 2010b, p. 23-24, grifo do autor).

Todavia, além de assinalar a armadilha da reprodução infinita da distância que separa o mestre do aluno, Rancière tentará mostrar a relação que existe entre essa reprodução e o próprio processo de significação.

Como se tem assinalado tantas vezes, ao longo do século XX, a ideia de signo mantém uma estreita solidariedade com as categorias metafísicas que operam na máquina antropológica. O mesmo mecanismo de superação do sensível no inteligível governa igualmente a passagem do *dizer* ao *querer dizer*, ou seja, a passagem do significante ao significado, como movimento interior do signo, um trânsito que vai do material (a imagem acústica ou gráfica) ao imaterial (o conceito ou a ideia à qual o signo remete). As distinções metafísicas entre sensível e inteligível, interior e exterior, aparente e essencial (às quais a modernidade tem somado a distinção temporal e progressiva do anterior e do posterior), se expressam no âmbito linguístico como superação do significante no significado, da materialidade fenomênica do signo no seu significado imaterial. Portanto, toda interpretação é uma forma de superação do signo em direção à ideia, da expressão em direção ao conteúdo. Em consequência, a máquina antropológica é também uma máquina hermenêutica, que regula toda passagem ou transferência de sentido de uma língua a outra, de uma época a outra, de um indivíduo a outro. Como o assinala George Steiner, em seu conhecido livro *Depois de Babel*, “compreender é traduzir”.

No coração da máquina antropológica reside uma máquina significante que faz com que a *humanização* (a formação humana) contenha um processo de *interpretação*, de tradução, de transferência ou de transmissão de sentido, no qual *formação e transmissão* se encontram intimamente vinculadas. A educação combina a passagem *política* do

selvagem ao civilizado, com um mecanismo *hermenêutico* de passagem entre o perceber e o compreender, de sorte que formar os espíritos é, também, formar o juízo e o gosto. Formar os sujeitos é, ainda, ensiná-los a interpretar, a decifrar, a ler os livros e o mundo.

### A ARTE DAS DISTÂNCIAS E DAS PASSAGENS

A máquina antropológica funciona colocando o in-humano à distância, para, desse modo, afirmar uma passagem humanizante; a educação, como parte integrante da máquina, pode ser definida, por conseguinte, como “a arte das distâncias” e das passagens, mas cabe esclarecer que nela coexistem duas distâncias de natureza diferente: uma que separa a ignorância do saber (e que diz respeito à percepção) e outra que separa o conhecer do compreender (e que diz respeito à significação).

Se a posição de Jacotot resulta escandalosa, é porque o postulado da igualdade das inteligências afetava precisamente a essa distância entre o conhecer e o entender. No sistema educacional moderno, a passagem da humanização não afeta exclusivamente, como se poderia pensar, a distância entre ignorância e saber, mas, sobretudo, a distância que se abre entre os que compreendem e os que não compreendem. É essa a distinção de maior eficácia teórica e política: o ignorante não apenas não sabe, mas, sobretudo, não compreende. Já não se trata de saber, mas de compreensão, não se trata de perceber e lembrar coisas, nomes, palavras, mas de passar através dos signos. Já não se trata de memória, mas de juízo e de gosto. A desigualdade mais sutil e insidiosa não está na diferença entre saber e ignorar, mas na distância que separa o perceber e o entender aquilo que se percebe, porque é ela concerne à formação da consciência enquanto tal. É ela a distinção que coloca em funcionamento a maquinaria humanizante.

A máquina significativa dos modernos carrega consigo um paradoxo do qual extrai toda a sua força e dinamismo. Esse paradoxo consiste no fato de que não há conhecimento sem interpretação, nem interpretação sem distância (a interpretação implica uma distância entre o significativo e o significado, entre o dizer e o querer dizer, entre o signo e aquilo ao qual o signo remete), mas a distância é um mal, posto que pressupõe a exterioridade de quem olha, sua impossibilidade de participar,

de fazer parte, de fazer experiência daquilo que conhece. Porque quem se mantém à distância somente percebe a exterioridade daquilo que observa, sua aparência, seu fenômeno. Compreender é ir além do fenômeno, penetrando na intimidade secreta das coisas. A distância nos deixa fora e, de fora, apenas apreciamos aparências. Por isso, quem deseja compreender, realmente, deverá empenhar-se em superar a distância, passando da aparência à coisa mesma, e da exterioridade à participação. No entanto, se aquele que conhece, finalmente, consegue superar a distância e se confundir com aquilo que pretende conhecer, perderá, nesse movimento, seu objeto de conhecimento, ao se tornar um com ele; e já não poderá significá-lo, não poderá representá-lo, interpretá-lo, nem extrair suas regras, suas regularidades, sua estrutura, não o poderá explicar. Assim, para compreender, é preciso eliminar a distância, mas sem distância não há significação.

Esse paradoxo mostra que a máquina significante funciona do mesmo modo que a máquina antropológica: ambas as máquinas funcionam produzindo uma passagem infinitamente renovada. Ambas se alimentam da distância que dizem tentar superar e, assim, dão forma a um vazio, a uma cavidade, a uma ferida. A forma que lhe outorgam é a de uma *superação*. O humano é essa passagem, essa imaterialidade a que a máquina antropológica (máquina política e significante) dá forma; o humano é um fantasma.

O mestre moderno tende a uma ponte com a qual busca, por uma parte, superar a distância aberta entre a ignorância e o saber, e, pela outra, superar o abismo que separa o perceber do compreender. Ambos os objetivos têm de ser conseguidos mediante o que Jacques Rancière chama *explicação*, que não é outra coisa que uma forma particular de mediação da leitura, da interpretação, da tradução, quer dizer, o conhecer-compreender dos alunos. Nas palavras de George Steiner, “[...] entender é traduzir” (STEINER, 2001); nas palavras de Jorge Larrosa, “[...] ler é traduzir” (LARROSA, 2004, p. 64-97). Nesse sentido, a *explicação* não é senão um caso particular de *tradução*, ou uma maneira de tutelar.

Mas Jacotot propõe dissociar ambas as distâncias, até então reunidas na explicação, fazendo cair a primeira, aquela que separa a ignorância do saber, no âmbito da *vontade*, e a segunda, aquela que separa o conhecer do

compreender, no âmbito da *inteligência*. Entre ignorar e conhecer fará mediar um processo de *atenção*, de cuidadosa demora nos detalhes, enquanto, entre conhecer e compreender fará mediar um processo de *tradução*, de transferência ou de transmissão de sentido. É esta última passagem que a máquina significante moderna tem pensado como *superação* do material no imaterial, da voz na palavra articulada, dos sentimentos na racionalidade, do singular no universal, do inarticulado no articulado.

A partir do século XIX, a máquina antropológica moderna começa a perder força, tornando possível a emergência de formas de significação que, até então, permaneceram periféricas ou parcialmente submersas na tradição ocidental, e fazendo também audíveis as formas de significação próprias de outras tradições. Nesse sentido, resulta particularmente significativa a formidável experiência cultural do romantismo.

### *EXPERIMENTUM LINGVAE*

No ser humano coexistem, segundo a interpretação aristotélica, uma voz animal, que serve para expressar o prazer e a dor, e uma palavra humana, cuja função é manifestar o conveniente e o inconveniente, o justo e o injusto. No interior do humano se isola, assim, uma região animal que lhe serve de fundamento e frente à qual o humano abrirá uma distância. Desde a antiguidade, os gramáticos distinguiam a voz confusa dos animais da voz articulada dos humanos, lembra Agamben. Igualmente, no caso de Aristóteles, o que marca a diferença entre a *phone* animal e o *logos* humano é que esta última está *articulada*, e o que articula a voz humana é o fato de que a voz confusa e contínua do animal que o habita pode recolher-se e capturar-se nos *grammata*, quer dizer, nas letras. Para Aristóteles, como para todos os gramáticos antigos, o que caracteriza a voz humana é sua possibilidade de ser escrita, e essa possibilidade se deve ao fato de que ela está já formada por *articulus* [fragmentos] ou *quantum* de voz. Os antigos comentadores de Aristóteles tinham identificado o estatuto particular do *gramma* no fato de que este não é como os outros três *hermeneutas* (voz, *patemas* e coisas), simplesmente um signo, mas, ao mesmo tempo, um elemento da voz. Se a voz pode ser capturada na letra é porque ela já se dá fragmentada: a articulação da voz humana se deve a que o *gramma* é, ao

mesmo tempo, um signo e um elemento constitutivo da voz e, portanto, ocupa um lugar intermediário entre a voz animal e a palavra humana, possibilitando a passagem de uma para outra.

Contudo, a hipótese de Agamben, naquela obra inexistente, era totalmente diferente. Para este último, entre *phone* e *logos*, entre a voz animal que habita em nós e a palavra articulada, não há passagem nenhuma, e, nessa ausência de passagem, radica a possibilidade de uma linguagem humana. O espaço entre voz e *logos* é um espaço vazio, um hiato, um abismo sem ponte, um limite, no sentido kantiano. Somente porque o homem se arrisca nesse vazio, sem uma gramática e sem uma voz naturalmente humana, algo como um *ethos* e uma comunidade se torna para ele possível (AGAMBEN, 2005, p. 15-16). Essa experiência do abismo interior da linguagem, a que Agamben denomina aqui *experimentum linguae*, é precisamente o que os românticos pensaram como experiência poética.

Contrapõem-se, pois, duas possibilidades. Aquela que assinala o pensamento aristotélico, segundo a qual a antropogênese, quer dizer, o trânsito do impropriamente humano (a infância, a voz animal) e o propriamente humano (a subjetividade, o discurso articulado), se produziria por meio dos *grammata* (por uma articulação) e, portanto, seria possível mediar essa passagem gramaticalmente, descobrindo a lei que regula tal processo combinatório. Poder-se-ia, então, se conceber legitimamente, a ideia de um método ou de um caminho progressivo de produção gramatical do humano (lembramos que aqui gramatical tem também o sentido de racional ou lógico). A educação poderia pensar-se, dessa maneira, como uma produção sistemática do humano em nós, que coincidiria com uma apropriação sistemática e gradual da cultura e da linguagem. Por outro lado, a posição de Agamben (que segue as pegadas do pensamento trágico romântico do século XIX), na qual a antropogênese, ou seja, a passagem entre a voz inarticulada e a palavra humana, entre a *in-fantia* e a subjetividade, estaria atravessada por uma possibilidade que é ao mesmo tempo uma impossibilidade, melhor dito, estaria suspensa sobre uma fenda irônica, constitutiva da própria linguagem.

Nos conceitos de *infância* e *voz humana*, Agamben faz ressoar essa inconsistência irônica da linguagem, deixando ao descoberto a ferida primordial aberta entre a língua e a fala ou entre a *phone* e o *logos*. A

experiência mais radical que se pode fazer da linguagem, essa que Agamben denomina *experimentum linguae* e que os românticos concebiam como *experiência poética*, é justamente a experiência dessa ferida.

Agamben constrói seus conceitos-chave seguindo a pista de uma discussão desenvolvida por poetas e filósofos alemães, durante o século XIX, em torno do lugar e do valor da negatividade. Antes da redação de *Infanzia e storia*, tinha escrito dois livros: um, em 1970, intitulado *L'uomo senza contenuto* [O homem sem conteúdo] e o outro, em 1977, *Stanze: la parola e il fantasma nella cultura occidentale* [Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental]. O primeiro é um trabalho dedicado a pensar o estatuto da obra de arte e a experiência estética, na atualidade, no qual se propõe mostrar o caráter fundamentalmente negativo da arte moderna e sua entrada gradual no que se tem denominado “a morte da arte”. A hipótese é que, com o ingresso na modernidade, a arte se cindiu em duas dimensões: a do *gênio criador* e a do *juízo estético*, mas ambas as experiências, a da criação e a da crítica, gravitam sobre uma ausência de fundamento, ambas estão literalmente in-fundadas. No artista, o princípio criador se situa por cima de qualquer conteúdo e, portanto, a subjetividade do artista já não se identifica, como outrora, com sua matéria, mas com o puro princípio criativo: o artista é um homem sem conteúdo, sua essência é o puro fluxo criador, o gênio. Por outro lado, para o espectador, a arte já não é participação e revelação poética, mas uma ocasião privilegiada para exercer o juízo crítico. A época da estética, inaugurada pela aparição do museu e da figura do homem de bom gosto, se encaminha fatalmente para a “morte da arte”, e seu destino não obedece a um extravio em relação a seus fins ou à corrupção de seus princípios, mas está implícito em seu próprio fundamento negativo. O fatal destino da autoconsciência e da negatividade, que acompanha todo o desenvolvimento da arte moderna, é volver-se contra si mesma e se autoconsumir. A arte é “[...] uma nada que se aniquila a si mesma”, declara Hegel (apud AGAMBEN, 1998, p. 95), em sua *Estética*, ao comentar a vocação destruidora da ironia em Schlegel.

Sete anos depois, em seu segundo livro, *Stanze*, Agamben retoma a confrontação de Hegel com Schlegel, Solger, Novalis e outros teóricos da ironia romântica. Segundo Hegel, eles teriam ficado numa “[...] infinita negatividade absoluta” e haveriam acabado por fazer, do menos artístico,

“[...] o verdadeiro princípio da arte”, colocando “[...] o inexpressável como a coisa melhor” (AGAMBEN, 2006b, p. 10). A negatividade da ironia não é a negatividade provisional da dialética que está sempre em processo de se transformar em algo positivo, mas uma negatividade absoluta e sem remédio, que, no entanto, não renuncia ao conhecimento. Porém, diferentemente de Hegel, Agamben vê nos desdobramentos e consequências da ironia romântica a possibilidade de uma re-fundação crítica das ciências humanas.

E que de a ironia romântica, precisamente com os Schlegel, tenha podido brotar uma atitude autenticamente filosófica e científica (que, entre outras coisas, deu um impulso essencial à lingüística européia), é algo que fica ainda por interrogar na perspectiva de uma fundação crítica das ciências humanas. (AGAMBEN, 2006b, p. 11).

#### POÉTICA E POLÍTICA DA EDUCAÇÃO: ANALOGIA E IRONIA

Gostaria, a seguir, de ensaiar uma releitura *romântica* da dissociação entre as duas distâncias propostas por Jacotot, servindo-me, para isso, da leitura que Octavio Paz desenvolve a propósito do pensamento romântico e, especialmente, dos conceitos de *analogia* e *ironia*.

Em *Los hijos del limo* (1972), Paz afirma que a história da poesia moderna é a da fascinação que têm experimentado os poetas pelas construções da razão crítica. Fascinar quer dizer enfeitiçar, magnetizar, encantar; mas, também, enganar (PAZ, 2003, p. 367). Daí que o romantismo tenha, em relação ao pensamento crítico, uma relação tão complexa e ambivalente. Desse desencanto, dessa soberba ambiguidade, nascera uma das revoluções espirituais mais importantes do ocidente.

No grupo de Jena, os jovens poetas alemães se propuseram derrubar as fronteiras entre a poesia e a vida. Friedrich Schlegel e Novalis cunharam, para tal propósito, o conceito de *Romantisieren* (romantizar). Toda atividade vital tinha de impregnar-se de sentido poético. Schlegel fala, então, de uma “progressiva poesia universal”. Esse conceito aparece pela primeira vez no famoso fragmento 116, do *Athenäum*, onde estão contidos muitos dos elementos do programa do primeiro romantismo:

A poesia romântica é uma progressiva poesia universal. Sua meta não é tão só unir de novo todos os gêneros separados da poesia e pôr em

contato a estes com a filosofia e a retórica, mas, também, ora tem de misturar, ora tem de fundir a poesia e a prosa, a genialidade e a crítica. Tem de fazer viva e sociável a poesia, e fazer poética a vida e a sociedade. (SCHLEGEL apud SAFRANSKI, 2009, p. 56).

A poesia tem de ser uma maneira de viver e sentir. Os poetas dizem e, ao dizer, fazem, e esse fazer é um fazer-se a si mesmos. Não só se trata de conhecer ou de conhecer-se a si mesmos, mas também de fazer algo consigo mesmos. A poesia é pensada e vivida como uma operação mágica que transforma a realidade e o próprio poeta. Uma maneira de fazer de si próprio uma obra de arte, como dirá Foucault, um século mais tarde. Tanto a socialização da poesia quanto a poetização da vida e da sociedade tinham de ser alcançadas, segundo o lemos em Paz, pela ação contraditória, mas convergente, de dois princípios: a *analogia* e a *ironia*.

A analogia é uma ideia antiquíssima, que consiste em pensar que o mundo é uma espécie de caixa de ressonância, onde as coisas e as palavras se ligam e se transformam por atração e rejeição. Nós a encontramos nos povos recoletores; entre os grandes impérios da antiguidade, podemos observá-las nos pitagóricos, nos platônicos, nos estoicos; vemos operar no mundo medieval e ramificar-se em infinidade de seitas subterrâneas: a cabala, o gnosticismo, o ocultismo, o hermetismo, a astrologia e a alquimia. O mundo é uma totalidade regida por princípios astronômicos, matemáticos, psicológicos, mas, também, poéticos, eróticos e musicais. O mundo é uma totalidade animada: pelo amor e pelo ódio, pelo temor e a compaixão. O mundo é governado pelo ritmo, que é a outra razão. O mundo ecoa e seu ressonar o transforma. “A analogia é o reino da palavra *como* [nos diz Paz], essa ponte verbal que, sem suprimi-las, reconcilia as diferenças e as oposições.” (PAZ, 2003, p. 392). “Sem suprimi-las”, pois a analogia é justamente o que pluraliza o mundo, destrói sua identidade e faz das coisas símbolos, símbolos de outras coisas. Pela analogia, o mundo se desdobra, uma e outra vez, e se retoma a si mesmo, transformando-se.

A analogia é a ciência das correspondências. Só que é uma ciência que não vive senão graças às diferenças: precisamente porque isso *não é* aquilo, é possível tender uma ponte entre isso e aquilo. A ponte é a palavra *como* ou a palavra *é*: isso é *como* aquilo, isso é aquilo. A ponte não suprime a distância: é uma mediação; tampouco anula a diferença: estabelece

uma relação entre termos distintos. A analogia é a metáfora em que a alteridade se sonha unidade e a diferença se projeta ilusoriamente como identidade. A analogia não suprime as diferenças: as redime, faz tolerável sua existência. (PAZ, 2003, p. 396-397, grifos do autor)<sup>2</sup>.

A analogia estabelece a distinção (isso *não é* aquilo) e a reconciliação (isso é *como* aquilo), mantendo abertas as identidades e as diferenças, mas não se trata de um equilíbrio estático, senão de um dinamismo, por meio do qual as coisas diferem de si mesmas. Sendo o que são, são outras. Sendo outras, não deixam de ser o que são. As coisas se emulam umas às outras e, nessa *mimesis* universal, transmutam: repetem-se diferencialmente. A analogia faz do mundo uma totalidade plural e dinâmica, uma realidade vivente.

Nos poetas românticos, a crença na analogia universal está tingida de erotismo. Os corpos e as palavras se atraem e se repelem, do mesmo modo que o fazem os astros e as substâncias materiais: erotismo astrológico. As coisas se desejam e se temem umas às outras. Uma consonância e uma dissonância rítmica regem o universo. O mundo respira e sua respiração é amor e ódio, desejo e repulsão.

Todavia, em meio a esse mundo analógico que rege as palavras e os pensamentos, o mesmo que os corpos e os objetos, há sempre um centro em perpétua oscilação. No interior da analogia se abre uma fenda pela qual se precipitam e desaparecem, simultaneamente, a realidade do mundo e o sentido das palavras. Essa fenda se chama ironia.

Se a analogia faz do universo um poema, um texto feito de oposições que se resolvem em consonâncias, também faz do poema um duplo do universo. Isso acarreta uma dupla consequência: podemos ler o universo e podemos viver o poema. Pelo primeiro a poesia é conhecimento, pelo segundo ato. No entanto há um momento em que a correspondência se rompe; há uma dissonância que se chama, no poema: ironia, e na vida: mortalidade. (PAZ, 2003, p. 380).

---

<sup>2</sup>Tradução nossa.

Duas tendências animam, por conseguinte, a poesia moderna e a conceição romântica do mundo: a primeira permite ver o universo como uma linguagem, ler as estrelas ou as palmas das mãos, e também contar uma vida literariamente ou ver num romance a vida mesma; a outra é colocar no âmago dessa linguagem uma fenda, uma suspensão trágica. Os românticos fazem da poesia uma ontologia, mas no centro dessa ontologia há uma ferida, um centro oscilante e inalcançável. O núcleo da analogia romântica está vazio e, nesse abismo sem fundo, ecoa como uma gargalhada sua voz irônica.

A ironia é a ferida pela qual se dessorra a analogia; a exceção, o acidente fatal, no duplo sentido do termo: o necessário e o infausto. A ironia mostra que, se o universo é uma escritura, cada tradução dessa escritura é distinta, e que o concerto das correspondências é um galimatias babélico. A palavra poética termina em uivo e silêncio: a ironia não é uma palavra, nem um discurso, mas o reverso da palavra, a não-comunicação. (PAZ, 2003, p. 397).

O universo é uma linguagem, mas não uma linguagem estática, é dinâmica: cada frase diz outra frase e todas dizem o mesmo. A correspondência universal significa perpétua metamorfose. O texto, que é o mundo, não é um texto único. Não há uma metalinguagem, cada página é a tradução e a metamorfose de outra. A operação poética é uma forma de tradução, mas uma tradução sem original. A ideia do mundo como um texto conduz à desaparecimento do texto único (salienta Octavio Paz) e a do poeta como tradutor ao do desaparecimento do autor.

Para Dante: o centro da analogia é um nó: a Trindade, que concilia o um e o múltiplo, a substância e o acidente. Por isso sabe (ou acredita saber) o segredo para ler o livro do universo; essa chave é outro livro: as Sagradas Escrituras. O poeta moderno sabe (ou acredita saber) exatamente o contrário: o mundo é ilegível, não há livro. A negação, a crítica, a ironia, são também um saber, ainda que de signo oposto ao de Dante. Um saber que não consiste na observação da alteridade no âmago da unidade, mas na visão da ruptura da unidade. Um saber abismal, irônico. (PAZ, 2003, p. 398-399).

O universo é uma totalidade animada por forças eróticas de atração e repulsa, de compaixão e temor. Segundo se diz na *Poética* de

Aristóteles, a tragédia consiste na apresentação de um acontecimento patético capaz de suscitar compaixão (atração, empatia, amor) e temor (repulsa, distanciamento, desagrado) e a purificação dessas paixões (*catarsis*). Quer dizer, a tragédia é um dispositivo capaz de produzir uma experiência primordial de suspensão do ânimo, uma maneira de habitar o abismo originário sobre o qual repousa toda a existência humana.

Enquanto a máquina antropológica captura o abismo, fazendo dele um caminho de *ascesis* espiritual, uma *superação* do corpo no espírito, do material no imaterial (produzindo o sujeito a partir da falta e do desejo: desejo de saber mais, de entender mais, de ser mais poderoso, de ser mais humano), a tragédia funciona como um dispositivo que modula esse abismo fundamental como *catarsis*, que dizer, como lúcida *suspensão*, como experiência do abismo interior da linguagem e da existência, como *in-fantia*, no sentido que Agamben dá a esse conceito.

## GLOSA

### INOPERÂNCIA: SER E ESTAR

O conceito de máquina antropológica é apresentado por Agamben, como foi frisado, em *L'aperto: l'uomo e l'animale*. No final do livro, Agamben alude à detenção da máquina antropológica, através do conceito de inoperância [*desceuvrement*] e ilustra essa ausência de obra por meio do comentário de uma pintura de Tiziano, chamada *A ninfa e o pastor*; parafraseando alguns comentaristas clássicos da obra, escreve Agamben:

Que a ninfa e o pastor estão unidos eroticamente parece óbvio; mas a sua relação, ao mesmo tempo promíscua e remota, é tão singular que deve se tratar de “amantes abatidos”, tão próximos um do outro, e, no entanto, tão distantes em seus sentimentos. É tudo no quadro (o tom quase monocromático da cor, a expressão torva e morosa da mulher, como também sua pose) sugere que esse casal tem comido da árvore do conhecimento e está perdendo o Éden. (AGAMBEN, 2007 p. 158).

Nessa satisfação, prossegue Agamben, os amantes conhecem, um do outro, algo que não deveriam conhecer (têm perdido seu mistério) sem se tornar, por isso, menos impenetráveis. Mas nesse recíproco se

desencantarem do segredo, eles acessam uma vida nova e mais beata, nem animal nem humana. Não é a natureza o que se atinge na satisfação, mas um estágio superior, para além, tanto da natureza quanto do conhecimento, do velado e do desvelamento. Esses amantes se têm iniciado na própria ausência de mistério como a seu segredo mais íntimo, se perdoam reciprocamente e expõem suas *vanitas*, de maneira que contemplam uma natureza humana que permanece perfeitamente inoperante.

A máquina antropológica tem modelado a subjetividade na forma de um *desejo de chegar a ser*, ou seja, por meio da reprodução indefinida de uma ausência, de uma falta produtiva, de uma postergação indefinida, na qual se sustentam tanto a dinâmica política quanto a própria dinâmica da significação. O humano, nos limites que o experimentamos na nossa tradição, não é senão a forma específica dessa ausência: uma forma que oculta o vazio, um fantasma. Nesse sentido, a detenção da máquina, a satisfação, não pressupõe nem a conquista da humanidade, nem a submersão na natureza ou na animalidade dos instintos, mas a perda de todo mistério, de todo significado. Pressupõe uma beata banalidade, uma santa ironia; não a ironia corrosiva do crítico de arte, mas a inoperância que não oculta nem descobre; a gratuidade ou a graça.

O antropólogo argentino Rodolfo Kusch, no seu livro *América profunda*, procurando desentranhar a singularidade da experiência americana do humano, destaca a presença de duas matrizes radicalmente diferentes: uma ligada ao *estar*, própria dos povos pré-colombianos, e outra ligada ao *ser*, característica da cosmovisão europeia.

Talvez, no mundo contemporâneo, no enfraquecimento da máquina antropológica dos modernos, máquina colonial, significante, subjetivante, desejante, seja conveniente interrogarmos sobre essa outra forma de experiência vital, constitutiva de nossa dupla herança, de nossa herança mestiça.

Desde a desagregação do catolicismo medieval, a arte se separou da sociedade. Pronto se tornou uma religião individual e o culto privado de umas seitas. Nasceu a “obra de arte” e a ideia correlata de “contemplação estética”. Kant e tudo o resto. A época que começa acaba por fim com as “obras” e dissolve a contemplação no *ato*. Não uma arte nova: um novo ritual, uma festa, a invenção de uma forma de *paixão* que será uma repartição do tempo, do espaço e da linguagem. (PAZ, 2003, p. 295, grifos do autor).

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *El hombre sin contenido*. Barcelona: Áltera, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.
- \_\_\_\_\_. *A linguagem e a morte: um seminário sobre o lugar da negatividade*. Belo Horizonte: UFMG, 2006a.
- \_\_\_\_\_. *Estancias: la palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Valencia: Pre-textos, 2006b.
- \_\_\_\_\_. *Lo abierto: el hombre y el animal*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2007.
- \_\_\_\_\_. *La potencia del pensamiento*. Barcelona: Anagrama, 2008.
- ARISTÓTELES. *Política*. Tradução de Nestor Silveira Chaves. Bauru: EDIPRO, 2009.
- JACOTOT, Joseph. *Enseñanza universal. Lengua materna*. Buenos Aires: Cactus, 2008.
- KUSH, Rodolfo. *América profunda*. Buenos Aires: Biblos, 1999.
- LARROSA, Jorge. *Linguagem e educação depois de Babel*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- PAZ, Octavio. *La casa de la presencia: poesía e historia*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003. (Obras completas, t. 1).
- RANCIÈRE, Jacques. *El espectador emancipado*. Vilabo: Ellago Ediciones, 2010a.
- \_\_\_\_\_. *O mestre ignorante: cinco lições de sobre a emancipação intelectual*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010b.
- SAFRANSKI, Rudiger. *Romanticismo: una odisea del espíritu alemán*. Barcelona: Tusquets, 2009.
- STEINER, George. *Después de Babel: aspectos del lenguaje y la traducción*. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.