

Raúl Antelo

ORCID 0000-0001-9799-6550

Universidade Federal de Santa Catarina,
Florianópolis, SC, Brasil

Resumo:

Partimos do pressuposto de uma conexão entre a política-por-vir e a poiesis. É um nexos entre a atitude afirmativa da contemplação, que torna o in-operante o alvo lógico vinculado à vontade de poder da biopolítica, em que a desapropriação não cria nada novo *per se* mas estimula um movimento ao entre-lugar de ação e inação característico da potencialidade. Libera-se assim a potência em modos alternativos à biopolítica.

Palavras-chave: Poiesis, potência, criação, anarquia.

Abstract

We start from the assumption that there is a connection between the politics to come and poiesis. This is a nexus between the affirmative attitude of contemplation, which turns the inoperative into the obvious target linked to the will to power of biopolitics, in which disappropriation does not create anything new *per se*, but entails a shift towards the constitutive link of potentiality, i.e. the “space” between action and non-action. Potentiality is then released in alternative ways to that of biopolitics.

Keywords: Poiesis, potentiality, creation, anarchy.

Resumen

Partimos del presupuesto de una conexión entre la política-que- viene y la poiesis. Es un nexos entre la actitud afirmativa de contemplación, que vuelve a lo in-operante el blanco lógico vinculado a la voluntad de poder de la biopolítica, en el que la desapropiación no crea nada nuevo *per se*, sino que estimula un movimiento al entre-lugar de acción e inacción característico de la potencialidad. Se libera de ese modo la potencia en modos alternativos a la biopolítica.

Palabras clave: poiesis, potencia, creación, anarquía.

Em minha comunicação para o II colóquio *Habitar a Terra: poesia e latinoamericanidade*¹, evoquei o pensamento de Giorgio Agamben, para quem a paisagem é (se não póstuma) sempre posterior, acima de tudo quando comparada com o ambiente animal e o mundo humano, simplesmente porque a humanidade do homem é nela desativada, inoperante, e o mundo, tornado inapropriável, estende-se para além do ser e do nada². Ilustrei esse ultrapassamento com o “Prólogo, o Conclusión” de *Die Verneinung* (1976), do poeta argentino Osvaldo Lamborghini, texto dedicado a César Aira, em que o autor nos reitera que “O Livro se aduna no deserto” (2004, 78), em um espaço que é “o inconsciente, o pequeno objeto *a* e o ser para a morte” (LAMBORGHINI, 2004, 83). Lembrei, a propósito, que Jean Hyppolite (1966, 879), dialogando aliás com o próprio Lacan, destacara previamente que o ensaio de Freud sobre a negação, *Die Verneinung*, possuía uma estrutura absolutamente extraordinária, mas não por isso menos enigmática, em que Hyppolite verificava uma *dissimetria*, isto é, uma equivalência disseminada ou barroca³, uma “masmédula” (LAMBORGHINI, 2004, p. 87) da linguagem. A explicação é simples. A negação opera sempre entre o recalque ou repressão (*Verdrängung*), o desmentido (*Verleugnung*) e a foraclusão (*Verwerfung*) e nos mostra, além do mais, que a psicanálise gira sempre em torno do tempo, sem, entretanto, nunca defini-lo. Mais do que uma opção deliberada do sujeito, ela constitui uma dimensão originária, que não funciona como categoria gramatical, nem como instrumento lógico ou dispositivo de defesa, pela simples razão de que o sujeito, a partir de Freud, é um sujeito de negação. Sempre está onde ele não sabe.

Com efeito, Freud rompe a negação dicotômica e propõe em seu lugar uma negação da negação, em que não é a negação que supõe previamente a afirmação, mas antes ao contrário. Contudo, esta negação conecta-se, além do mais, com a desolação, devastação ou esquecimento (*Verwüstung*), que para Heidegger não é apenas uma ameaça ao meio-ambiente. *Ver-wüstung* não é só tornar árido algo presente. A desertificação do mundo é uma decorrência

1 Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, out. 2019.

2 “Entende-se o que é a paisagem apenas se se entende que ela representa, em relação ao ambiente animal e ao mundo humano, uma etapa ulterior. Quando olhamos para uma paisagem, certamente vemos o aberto, contemplamos o mundo, com todos os elementos que o compõem (as fontes antigas listam entre esses os bosques, as colinas, os espelhos d’água, as aldeias, os promontórios, as nascentes, os riachos, os canais, os rebanhos e os pastores, pessoas a pé ou em barcos, que caçam ou colhem...); mas esses, que já não faziam mais parte de um ambiente animal, estão agora, por assim dizer, desativados, um a um, no plano do ser e percebidos como um todo em uma nova dimensão. Nós os vemos, perfeita e claramente como nunca, e, no entanto, não os vemos mais, estão perdidos – felizmente, imemorialmente perdidos – na paisagem. O ser, *en état de paysage*, é suspenso e tornado inoperante, e o mundo, tornado perfeitamente inapropriável, por assim dizer, caminha para além do ser e do nada.” Cf. AGAMBEN, 2017, p. 86. Devo as traduções dos originais ainda inacessíveis em português ao professor Davi Pessoa (UERJ), a quem muito agradeço.

3 Para uma crítica do barroco, ver ADORNO, 2002, p. 107-138.

da máquina, seu efeito perverso, mas inevitável, o que por sua vez gera mais e mais desolação. “O Livro se aduna no deserto”. Se a destruição é o anúncio de um início remoto, a desertificação, como negação do mundo, é o corolário de um fim já decidido: não há desertificação da paisagem sem paralela desolação do Ser.

Detive-me, para ilustrar essa tese, em um poeta como César Moro e um artista plástico como Roberto Matta. Moro era um ser de pura linguagem. Seu nome natal, Alfredo Quíspes Asín, foi logo substituído, conforme ele mesmo dizia, pelo nome de uma personagem de Ramón Gómez de la Serna, César Moro. Ramón viveu entre Madri e Buenos Aires; Moro, entre Lima (a que apelidou “a horrível”, nome depois retomado por Salazar Bondy para seu ensaio) e o Distrito Federal. Mas o próprio codinome Moro, tornado, em última análise, Antonio (“Antônio é Deus”), seria o *in-fans* de “Efeito de estufa”, a novela de Mario Bellatin (2005, p. 55-82), ele também cindido entre o México e o Peru. Nem Comala nem Macondo, descreve Moro, nos anos da guerra, uma das cidades invisíveis, como as chamaria Italo Calvino, no *American indian number* da revista surrealista mexicana *Dyn*. Lemos, nessa ocasião, “Coricancha” (MORO, 1943, p. 73-77), uma descrição da paisagem sagrada de Machu Pichu, em inglês, e só teríamos acesso à tradução dela ao espanhol, assinada por André Coyné, o Amante da novela de Bellatin, muito posteriormente, nos anos 70, porém, fora do volume de prosa *Los anteojos de azufre*. Perdido o original (redigido em que língua? Francês? Espanhol?), só temos desse texto a tradução ao inglês assinada pelo co-editor da revista, o artista plástico vienense Wolfgang Paalen, ele próprio um falante não nativo. O texto encerra-se assim:

Toda noite ouço sob o seu céu a passagem profética do pássaro da lenda, o coraquenque, do casal alado, deixando cair suas plumas catastróficas. Você pertence a nós, ó passado, no domínio dos sonhos e das nostalgias famintas que moldam a alma coletiva e o mito.

Eu te saúdo, força desaparecida, cuja sombra eu tomo para a realidade. E, como é certo, deixo a presa ir para a sombra. Saúdo apenas você, grande sombra, estranha ao país que viu meu nascimento. Você não pertence mais a ele, seu domínio é vasto, você habita o coração dos poetas, umedece as asas das pálpebras ferozes da imaginação”. (MORO, 1943, p. 73-77).

Nesse texto, Moro glosa sete apelos que André Breton lançara naquele mesmo ano, 1943, na “Oda a Charles Fourier”, um poema do seu exílio americano, em homenagem indireta a Walt Whitman. O poeta já não habita, portanto, uma sociedade articulada, nacional, como a de Whitman, mas uma comunidade, a do falanstério, à qual é necessário interpelar: “Fourier, saúdo-o do Grande Cânion do Colorado”, onde sopra “o vento da memória

e do futuro”. “Saúdo-o da Floresta Petrificada da cultura humana”, onde há “luzes giratórias”. “Saúdo-o da Nevada dos caçadores de ouro”. “Saúdo-o desde o instante em que acabaram as danças indígenas”, o warburgiano ritual da serpente, “no coração da tempestade”. “Saúdo-o da bifurcação dos caminhos”, “sempre em potência”, até compreender que “André Breton: é um etnógrafo que nos fala em nome dos Índios Soulteaux”; e finalmente, “Saúdo-o da base da escada que mergulha no grande mistério da *kiwa hopi* no sagrado 22 de agosto de 1945 em Mishongnovi”.

A paisagem, essa paisagem semovente do Novo Mundo, é a forma eminente do uso, diria Agamben, e César Moro ilustra a ideia quando se prende a uma “força oculta”, que toma a sombra por realidade, e não será fortuito que “Coricancha” seja ilustrado pelas fotos, que nada mais são do que roteiros de sombra, instantâneas pré-arqueológicas (CADAVA, 1998), do fotógrafo peruano Martín Chambi, ele próprio um artesão indígena que revelou essa cidade sagrada para o mundo, em 1915. Essa *muralha de seda* que configura o *locus* originário, a “biografia peruana” de Moro, é uma alegoria da própria consciência poética, um puro limite, uma muralha, mas também um espelho brilhante e escorregadio como a seda. Moro cumpre assim o duplo mandato da alta tradição francesa, de Mallarmé, Valéry, de ser um eterno observador, mas também um eterno definhante que não termina, contudo, de morrer em absoluto, cindido sempre entre a atração do desejo e o espanto do terror. Esse paradoxo da inoperosidade da inoperosidade (outra definição da paisagem) atravessa boa parte dos surrealistas instalados no México que, muito embora considerassem o país o lugar surrealista por excelência, abandonam-no imediatamente logo após o fim da guerra, quando não abdicam, radicalmente, do próprio mundo, como fez Wolfgang Paalen, um suicida.

O segundo artista cuja experiência com o espaço gostaria de recuperar é o chileno Roberto Matta Echaurren, quem, em 1938, e a pedido de Breton, redige um texto programático, “Mathématique sensible. Architecture du temps”, em que rompe com o funcionalismo para pensar as camadas de tempo simultâneo e anacrônico que agem em nós mesmos para propor superfícies que se desmancham flácidas. O homem que nelas habita é agitado por espasmos e ameaçado pela vertigem, algo que já delata o organicismo arquitetônico de Matta, que podemos rastrear, recuando, no palácio de Bomarzo, ao que mais adiante voltaria Mujica Láinez, mas também, lançando-o ao futuro, nas esculturas de Ernesto Neto (RAMIREZ, 2003, p. 66-97).

No seu texto sobre a arquitetura do tempo, Matta pensava o habitante desse espaço afuncionalista como alguém estouvado (*étourdi*), mas, anos mais tarde, ao recusar um prêmio oficial da redemocratização chilena, Matta ativa o *aturdido* e se define “um estranho [que] se encontra com a urgência de descobrir sua dignidade e de fazer coisas que lhe deem um lugar ao sol” (MATTA, 1990). Seu próprio Coricancha. No *afuerino*, uso de si e uso do

mundo coincidem sem resto porque a paisagem é a demora no inapropriável como simples forma-de-vida.

Que consequências podemos tirar dessas duas experiências, só aparentemente dissociadas? A principal é que a natureza humana é residual e negativa porque ela é aquilo que resta quando ao homem lhe retiramos a graça⁴. A ideia nos coloca o paradoxo da nudez. A natureza se define pela não natureza que perdeu, que lhe foi arrebatada, assim como o corpo nu é definido pelas vestes que lhe foram arrancadas. Portanto, a natureza é sempre, em última análise, inacessível: só existe sua *mise-à-nu*, seu desnudamento, seu caráter corrompido. Em suma, não há entre Reino e Jardim oposição binária. E isso traz uma consequência teórica e política da maior relevância. Em livro recente, que leva precisamente esse título, *O Reino e o Jardim*, Giorgio Agamben apoia-se em Walter Benjamin para argumentar que uma sociedade sem classes, além de secularizar o reino messiânico e consequentemente discriminar a proto-história da pós-história, é uma forma de encontrar uma equivalência radicalmente aporética entre a Igreja e o Reino, isto é, entre o Partido e a sociedade sem classes⁵. Qual é a conclusão que extrai Agamben dessa análise?

O problema com que Paulo deve, nesse caso, se confrontar é o mesmo com o qual deve confrontar-se, todas as vezes, quem procura pensar em uma realidade – o Reino, o evento messiânico – em sua origem, sem poder inseri-la, como faz a historiografia, em uma representação ou em uma cronologia predeterminada. Benjamin escreveu a esse respeito que, quando se quer apreender um fenômeno dialeticamente ou monadologicamente fora do *continuum* do curso histórico linear, ele se polariza e se divide de acordo com sua pré-história e sua pós-história, que não significam simplesmente passado e presente, mas designam duas forças imanentes no campo de tensões nas quais o fenômeno foi tão transformado (...). O objeto agora pode ser capturado em sua unidade somente através dessa polarização.

Podemos dizer, então, que o paraíso terrestre e o Reino são as duas frações que resultam da tentativa dos teólogos de pensar a natureza humana e sua possível felicidade. Estas se dividem em um elemento pré-histórico (o Jardim

4 “O caráter residual e negativo da natureza humana lhe é tão essencial que essa pode paradoxalmente parecer como a punição que o homem recebe por ter pecado, ou seja, por ter perdido a graça. Em qualquer caso, ainda antes de ser cindida em *natura integra* e *natura lapsa*, a natureza humana é dividida em pura natureza e graça. A natureza humana é o que resta se vem separada da graça”. AGAMBEN, 2019, 92.

5 “Se é verdade, como sugere Walter Benjamin, que na ideia de uma sociedade sem classes Karl Marx secularizou a ideia de reino messiânico, não surpreende que, aqui, as mesmas aporias e diatribes que dividem os teólogos sobre o modo como qual se deva pensar a articulação do tempo escatológico. O problema da duração interminável da fase de transição entre a pré-história e a história, entre a sociedade dividida em classes e a sociedade sem classes, sobre a qual naufragou a revolução soviética, corresponde perfeitamente à questão genuinamente teológica sobre os tempos do advento do Reino. E ao problema da compatibilidade entre a Igreja e o Reino corresponde àquele, igualmente aporético, da compatibilidade entre o partido e a sociedade sem classes”. AGAMBEN, 2019, p. 117. Ver também BENJAMIM, 2013.

do Éden) e um elemento pós-histórico, o Reino, que, no entanto, permanecem separados, não comunicáveis e, enquanto tais, inacessíveis. A firme controvérsia contra os quiliastas, que tendem a identificar o reino terrestre com o paraíso das origens, tem precisamente essa função. O Jardim deve ser repellido a um arquipassado, que não é mais possível alcançar de nenhum modo; o Reino, quando não é simplesmente esmagado sobre a Igreja e, assim, neutralizado, é projetado no futuro e movido aos céus.

Contra essa separação forçada dos dois polos, é necessário lembrarmos, com os quiliastas e com Dante, que o Jardim e o Reino resultam da cisão de uma única experiência do presente e que no presente eles podem, portanto, ser reunidos. A felicidade dos homens na Terra se estende entre esses dois extremos polares. E a natureza humana não é uma realidade preexistente e imperfeita, que deve ser inscrita pela graça em uma economia da salvação, mas é o que aparece toda vez, aqui e agora, na coincidência – isto é, em cair juntos – entre paraíso e Reino. Somente o Reino dá acesso ao Jardim, mas somente o Jardim torna o Reino pensável. Ou seja: a natureza humana é acessada apenas historicamente por meio de uma política, mas esta, por sua vez, não tem outro conteúdo além do céu – isto é, nas palavras de Dante, “a felicidade desta vida”. (AGAMBEN, 2019, p. 119-120).

Entretanto, muito antes disso, em “Disappropriata maniera”, ensaio que escreve em 1991 como prefácio ao volume de Giorgio Caproni *Res amissa*, mais tarde (1996) recuperado em *Categorias italianas*, Agamben sustenta uma peculiar relação entre *poiesis* / filosofia. Afirma, inicialmente, que a academia separou os domínios em ultraespecializações, quando a rigor a disciplina do pensamento consiste em não separar arte de filosofia. Em segundo lugar, a arqueologia (e não a cronologia, a história linear ou factual) adapta-se a essa estratégia discursiva de análise porque ela não tem um andamento progressivo. Avança, recua, pára e recomeça, tal como o totem do grupo *Dyn*, a baleia. Precisamente o número ameríndio reproduz, em capa, uma aquarela, provavelmente de 1922 e, segundo Paalen, de James Speck, um jovem Kwakiutl de Alert Bay, British Columbia, mas que hoje sabemos pertencer a um artista Kwakwaka’wakw, educado na escola de artes e ofícios de Alert Bay, Henry Speck, e que reproduz uma baleia (*whale*, *baleine*), nome que em francês também designa a vareta que dá consistência ao espartilho. O significante *baleine* remete, por sua vez, à *Belle haleine*, *eau de voilettes*, primeiro ready-made retificado de Marcel Duchamp, com o qual ele compôs, em 1921, seu primeiro autorretrato travestido. O bom hálito do achado evoca, porém, os gases letais de Helena, a cobiçada figura que desencadeia a guerra e traz a destruição, em Troia. *Haleine* (hálito) em grego se diria *psyché*. Em suma, o significante aparece, desaparece, gira, roda, pára e segue. Move-se a uma velocidade estonteante e, nesse seu desenrolar em espiral, alonga-se para baixo para depois voltar a sair para cima, como a

baleia, mas numa espécie de pulsão íntima, cujo raio é igual a zero, embora sua pressão, paradoxalmente, seja menos infinita (AGAMBEN, 2014a, p. 61-62). Em sua emergência, algo caduca para sempre, ao mesmo tempo em que outra coisa começa justamente naquilo que aí conclui, daí que um pensamento forte não termine nunca.

Como sabemos, Agamben é contra qualquer instância que se coloque objetivos e funções. Contra o modelo dogmático de política moderna, que diz que não podemos ter acesso a um governo autônomo da revolução e da liberdade, ele propõe uma estrutura quiasmática. Uma passagem importante de seu raciocínio é concedida a Dante, a quem o filósofo já voltou muitas vezes, para retomar, por exemplo, a ideia de que a poesia não nos interessa pela biografia do sujeito ou pela recusa dela. A poesia interessa porque, através da linguagem, opera-se uma dessubjetivação e, nesse sentido, o poeta “na palavra gera a vida”. Poesia / vida. Por isso mesmo, o Bem, para poetas como Caproni, não é o objeto perdido para sempre, mas a travessia para buscá-lo. Da mesma forma, o paraíso, para Dante, é o exercício da virtude, ligada ao amor e, portanto, chama da felicidade mundana. Daí o que Agamben dirá em seu texto:

[...] o paraíso – isto é, a natureza humana – é completamente estranho ao pecado, e a história da queda narrada pelo *Gênesis* deve ser entendida como tendo ocorrido fora dele. Não existe realmente uma história de salvação, porque a natureza humana já está sempre salva. O paraíso – a vida em todas as suas formas – nunca se perdeu: está sempre em seu lugar e permanece como modelo intacto do bem, mesmo com o abuso constante que o homem faz dele, sem conseguir corrompê-lo em nenhum caso. O paraíso celeste, que não se distingue do paraíso terrestre, no qual o homem ainda não penetrou, coincide com o retorno à natureza original, que, intacta e ilibada, aguarda toda a humanidade desde o início dos tempos. (AGAMBEN, 2019, p. 69).

Nem humano nem animal, aquele que contempla uma paisagem é ele próprio paisagem. Não quer compreender, mas olhar somente. Se o mundo é inoperosidade do ambiente animal, a paisagem é inoperosidade da inoperosidade: é ser desativado. Por isso Agamben sustenta que a tese de Caproni é uma espécie de pelagianismo levado às últimas consequências: por ser a Graça um dom tão profundamente infundido na natureza humana, resta-lhe incognoscível para sempre, para sempre “res amissa”, para sempre inapropriável. Inamissível por já estar para sempre perdida, e perdida por força de ser demasiado intimamente possuída, demasiado ciosamente, isto é, irrecuperavelmente, guardada.

Por isso, ao explicar a Domenico Astengo o sentido do “espinho da saudade” no poema “Generalizando”, Caproni esclarecia: “o conteúdo ou objeto dessa saudade é a própria saudade”. O bem que é doado aqui não é

algo conhecido e depois esquecido (o “depois” de “Generalizando” não remete a uma cronologia, mas é puramente lógico); ao contrário, o dom recebido é, desde o início e para sempre, incognoscível. O “dela” anafórico [“ne” em italiano] que abre “Res amissa” (“Dela não encontro traço”) permanece para sempre privado do termo anaforizado que poderia tão somente fornecer-lhe seu valor denotativo.

Ao identificar drasticamente, na figura da *res amissa*, graça e natureza, Caproni, num gesto característico, torna caducas as distinções categoriais nas quais se fundam a teologia e a ética ocidentais – ou melhor, as complica e as desloca para uma dimensão em que seu sentido muda de forma radicalmente. Isso significa que, para Caproni, seria possível repetir a *boutade* com que Benjamin definia a sua relação com a teologia comparando-a à do papel mata-borrão e da tinta: o papel está completamente impregnado dela, mas, se dependesse dele, não sobraria uma única gota de tinta. A fórmula “teologia negativa” (contra cujo abuso o próprio poeta se protege) não é aqui, portanto, nem útil nem adequada. O que vale a pena salientar é como a tradição da ateologia poética da modernidade (Caproni chama-a também de “patoteologia”) chega, na obra do poeta, ao seu êxito extremo – ao seu colapso. Desta tradição – se é que se pode falar em tradição – a poesia de Caproni representa algo como a estação de Astápovo: um ponto de parada casual, mas realmente sem volta, de uma viagem a lugar nenhum, mas, de qualquer maneira, fugindo para além de qualquer figura familiar do humano e do divino (AGAMBEN, 2011, p. 27-28).

A vida que o poeta gera na palavra é subtraída tanto da vivência do indivíduo psicossomático quanto da indizibilidade biológica do gênero (AGAMBEN, 2011, p. 32).

Em outras palavras:

Res amissa realmente contém a razão última de sua poesia, uma vez que agora a própria poesia se tornou, para o velho poeta, a *res amissa* em que não é mais possível distinguir entre natureza e graça, hábito e dom, posse e expropriação. Em equilíbrio instável, numa espécie de mímica transcendental entre a aprosódia do canto interrompido e os versículos demasiado harmônicos, *Res amissa* atingiu para sempre uma região para além do próprio e do impróprio, da salvação e da ruína. Esta é a herança não recebível que a desapropriada maneira de Caproni deixa à poesia italiana e que nenhum benefício de inventário permitirá eludir. Como um animal que tenha sofrido uma mutação que o levou para fora dos limites da espécie, sem que seja possível inseri-lo em algum outro *phylon*, nem saber se será jamais capaz de transmitir sua mutação a outrem, a poesia – ao mesmo tempo irreconhecível e demasiado familiar – tornou-se agora para nós definitivamente *res amissa*. Por isso, de todos os livros de poesia que se continua e se continuará certamente a publicar, é impossível dizer se ao menos um único deles poderá estar à altura

do evento que aqui se cumpriu. Podemos apenas dizer que aqui algo termina para nunca mais e algo tem início, e que o que começa só começa em algo que termina. (AGAMBEN, 2011, p. 39-40).

Por esse mesmo motivo, Agamben sustenta a hipótese de que os elementos da paisagem são neutros ontologicamente. A negatividade (o nada, o aberto), que provém da limitação animal, adquire assim maior concretude. A paisagem é uso na medida em que aponta, combinadamente, um uso de si e um uso do mundo sem resto. Na paisagem, enfim, o homem está em casa. *Pagus, pays*, passagem era um cumprimento que trocavam os que se reconheciam igualmente vilãos, moradores da mesma vila. Nesse sentido diríamos que o uso de si que lida com um inapropriável chama-se *intimidade*. É justamente com o marquês de Sade que antinomismo e naturalismo confluem para criarem a dimensão do íntimo, em que uma agressiva indiferença com relação à lei equilibra-se a um culto da força que não custa identificar com os ideais de 1789⁶. Todavia, a partir da expansão da paisagem que supõe Napoleão, híbrido de herói e predador, até a transvaloração dos valores de Nietzsche, cada vez mais se firma a ideia de que o comum não seja uma propriedade, mas um inapropriável.

Coda

“A linguagem é um vírus do espaço sideral – é por isso que prefiro ouvir seu nome do que ver seu rosto”, dizia Laurie Anderson numa homenagem a William Burroughs. “Paraíso /é exatamente como / onde você está agora / apenas muito, muito melhor (ANDERSON, 1986). A atual pandemia ruiu com todas as representações de tempo e espaço, derrubou as paisagens e impôs aquilo que o Ocidente capitalista se empenhou em obliterar nestas últimas décadas: a experiência do comum. A rápida resposta chinesa acaba mostrando, como previra Esposito em *Da fuori*, que o comum se tornou uma forma de resistência real e simbólica ao excesso de imunização que captura sem final, sem destino, sem sentido. Trata-se da vida, como potência impessoal e neutra, mas também como um esforço para nos livrarmos das forças que tentam submetê-la. De fato, a partir de Deleuze, a vida é uma instância pré-individual e singular que traduz a univocidade do ser, o que não significa que o ser se diga em um único e mesmo sentido igual para todos, mas, pelo contrário, que ele se diga, em um único e mesmo sentido, de todas as suas diferenças individuantes ou modalidades intrínsecas. A isso poderíamos chamar *desapropriação*. Ou, simplesmente, poesia.

⁶ LACAN, 1998; STAROBINSKI, 1988; BONNEFOY, 2004; MORAES, 2006; SLOTERDIJK, 2019.

Referencias

- ADORNO, Theodor W. “Du mauvais usage du baroque”. In: *L’art et les arts*. Trad. J. Lauxerois. Paris: Desclée de Brouwer, 2002, p. 107-138.
- AGAMBEN, Giorgio. *A coisa perdida*: Agamben comenta Caproni. Org. e Trad. Aurora F. Bernardini. Florianópolis: Ed. UFSC, 2011.
- AGAMBEN, Giorgio. *Categorias italianas* (Estudos de poética e literatura). Trad. Carlos Eduardo S. Capela e Vinícius Honesko. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2014a.
- AGAMBEN, Giorgio. *Il fuoco e il racconto*. Roma: Nottetempo, 2014b.
- AGAMBEN, Giorgio. *Creazione e anarchia*. L’opera nell’età della religione capitalista. Vicenza: Neri Pozza, 2017.
- AGAMBEN, Giorgio. *Il regno e il giardino*. Vicenza: Neri Pozza, 2019.
- ANDERSON, Laurie. “Language is a Virus (for William S. Burroughs)”. In: *Home of the Brave*. Director Laurie Anderson, 1986.
- BELLATIN, Mario. *Obra reunida*. México: Alfaguara, 2005.
- BENJAMIM, Walter. *Baudelaire*. Ed. Giorgio Agamben, Barbara Chitussi e Clemens-Carl Härle. Trad. Martin Rueff e Étienne Dobenesque. París: La Fabrique, 2013.
- BONNEFOY, Yves. *Goya, Baudelaire et la poésie*. Genève: La Dogana, 2004.
- CADAVA, Eduardo. *Words of Light: Theses on the Photography of History*. Princeton: Princeton University Press, 1998.
- HYPOLITE, Jean. “Commentaire parlé sur la ‘Verneinung’ de Freud”. In: Lacan, Jacques. *Écrits*. Paris: Seuil, 1966.
- LACAN, Jacques. “Kant com Sade”. In: *Escritos*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- LAMBORGHINI, Osvaldo. *Poemas 1969-1985*. Ed. César Aira. Buenos Aires: Sudamericana, 2004.
- MATTA ECHAURREN. Mathématique sensible – Architecture du temps. *Minotaure*, Paris, n. 11, p. 43, 1938.
- MATTA, Roberto. Celébrelo ustedes! [Entrevista a Cecilia Valdés Urrutia], *Mercurio*, Santiago de Chile, 2 set. 1990.
- MORAES, Eliane Robert. *Lições de Sade*. São Paulo: Iluminuras, 2006.
- MORO, César. Coricancha. The Golden Quarter of the City. *Dyn* n. 4-5, p. 73-77, 1943.

RAMIREZ, Juan Antonio. *Edificios-cuerpo*. Cuerpo humano y arquitectura: analogías, metáforas, derivaciones. Madri: Siruela, 2003.

SLOTERDIJK, Peter. *Réflexes primitifs*. Trad. O. Mannoni. Paris: Payot, 2019.

STAROBINSKI, Jean. *1789: Os emblemas da razão*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

Raúl Antelo. Professor Titular de literatura da Universidade Federal de Santa Catarina (hoje aposentado) e pesquisador 1-A do CNPq. Guggenheim Fellow e professor visitante nas Universidades de Yale, Duke, Texas at Austin, Maryland e Leiden. Presidiu a Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC) e recebeu o doutorado honoris causa pela *Universidad Nacional de Cuyo*. É autor de vários livros, dentre os mais recentes, *A ruinologia*, *Visão e potência-do-não* e a correspondência Mário de Andrade-Newton Freitas.

E-mail: antelo1950@gmail.com

Recebido em: 10/09/2020

Aceito em: 01/01/2021