

Helder Félix Pereira de Souza

**DO PROBLEMA DO DIREITO EM AGAMBEN À MUNDIVISÃO
TRAGICÔMICA DA VIDA HUMANA: UMA LEITURA
INTERDISCIPLINAR ENTRE O DIREITO, A FILOSOFIA E A
LITERATURA**

Tese submetida ao Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do Grau de Doutor em Ciências Humanas

Área de concentração: Condição Humana na Modernidade

Linha de pesquisa: Modernidade e Globalização

Orientador: Prof. Dr. Selvino José Assmann

Coorientadora: Profa. Dra. Jeanine Nicolazzi Philippi

Florianópolis
2017

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

SOUZA, Helder Félix Pereira de

DO PROBLEMA DO DIREITO EM AGAMBEN À MUNDIVISÃO
TRAGICÔMICA DA VIDA HUMANA: : uma Leitura Interdisciplinar
entre o Direito, a Filosofia e a Literatura / Helder Félix
Pereira de SOUZA ; orientador, Selvino José Assmann ;
coorientadora, Jeanine Nicolazzi Philippi. -
Florianópolis, SC, 2017.

212 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Programa
de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas.

Inclui referências

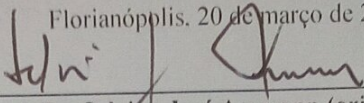
1. Ciências Humanas. 2. direito instrumental. 3.
Direito reflexivo. 4. Mundivisão tragicômica. 5. inter e
supradisciplinar. I. Assmann, Selvino José . II. Philippi,
Jeanine Nicolazzi . III. Universidade Federal de Santa
Catarina. Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em
Ciências Humanas. IV. Título.

HELDER FÉLIX PEREIRA DE SOUZA

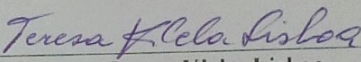
Do problema do Direito em Agamben à mundivisão tragicômica da vida humana: uma leitura interdisciplinar entre o Direito, a Filosofia e a Literatura.

Esta tese foi submetida ao processo de avaliação pela Banca Examinadora para obtenção do título de *Doutor(a) em Ciências Humanas* e aprovada, em sua forma final, no dia 20 de março de 2017, atendendo às normas da legislação vigente do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas/Doutorado.

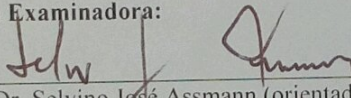
Florianópolis, 20 de março de 2017.

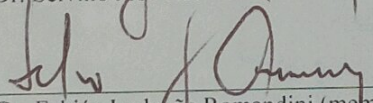

Prof. Dr. Selvino José Assmann (orientador(a))

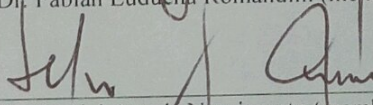
Prof. Dra. Jeanine Nicolazzi Philippi (coorientador(a))

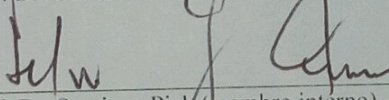

Prof. Dra. Teresa Kleba Lisboa
Coordenador (a) do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas

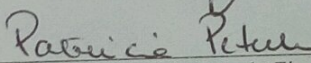
Banca Examinadora:

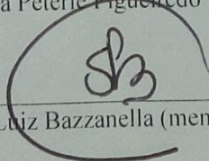

Prof. Dr. Selvino José Assmann (orientador(a)) - UFSC

 / Via SKYPE
Prof. Dr. Fabián Ludueña Romandini (membro externo) - UBA/ARG

 / Via SKYPE
Prof. Dr. Daniel Arruda Nascimento (membro externo) - UFF

 / Via SKYPE
Prof. Dr. Santiago Pich (membro interno) - UFSC


Prof. Dra. Patrícia Peterle Figueiredo Santurbano (membro interno) - UFSC


Prof. Dr. Sandro Luiz Bazzanella (membro externo) - UnC

*Este trabalho é dedicado ao esforço
do pensamento. Que esteja sempre
presente entre nós, mortais.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus pela possibilidade das coisas acontecerem tal como aconteceram e também por permitir que o esforço físico e intelectual permitissem que as ideias dessa tese surgissem e adquirissem materialidade.

À Valquíria, minha esposa, que a cada dia me ensina que o amor e a sabedoria não somente caminham juntos mas que ambos, desde sempre, são juntos, e que a aparente falta ou ausência do amor e da sabedoria é apenas um pretexto para desejá-los ainda mais.

Aos meus pais, Mauro e Trinidad; aos meus sogros, Valdetrudes e Sonia; e aos parentes e familiares que sempre me apoiaram nos estudos.

Ao professor e orientador, Selvino José Assmann, por ter me ensinado através de sua vida que o pensamento e a ação combinam-se mutuamente, além de mostrar que a força de vontade para viver e a generosidade podem existir mesmo em tempos difíceis.

À professora e coorientadora Jeanine Nicolazzi Philippi pelos breves, porém, importantes encontros.

Aos membros da banca examinadora pelo tempo dedicado em ler a tese e pelas contribuições para o seu aprimoramento.

Aos professores e técnicos do PPGICH, aos professores do PPGD, aos professores do curso de Filosofia e de Letras da UFSC, agradeço por todo o aprendizado.

A todos os colegas do doutorado interdisciplinar.

Por fim, à *Capes* e à *CNPq*, agências de fomento que financiaram meus quatro anos de pesquisa.

“Do que parece se seguir que a atividade de pensar é como véu de Penélope: desfaz toda manhã o que tinha acabado na noite anterior.”
(ARENDR, 2004, p.234)

RESUMO

A presente tese propõe uma aventura do pensamento com a investigação do problema do direito através das obras e dos escritos do filósofo italiano Giorgio Agamben. A partir disso, a vida fora do direito e o direito em sua não relação com a vida surgem como propostas de Agamben para uma saída ao viés juridicizador sobre a vida. Assim, dois âmbitos do direito são distinguidos: o direito em sua forma instrumental, que captura a vida em um laço lógico-dialético orientando o funcionamento do direito como ciência capaz de produzir conhecimento, e o Direito reflexivo, que busca o sentido do direito refletindo sobre ele mesmo e que não produz conhecimento, pois é aporético. Esses dois âmbitos aparecem com maior clareza na medida em que pensamos a crise atual do Ocidente em nossa época a partir das reflexões de Agamben em que o direito é colocado em questão. Em Nietzsche, filósofo alemão do século XIX, a mundivisão tragicômica da vida permite um olhar artístico sobre as coisas que escapa à captura dispositiva da vida pelo conhecimento lógico-dialético da ciência e que, combinada com o pensamento de Agamben sobre o direito, permite outro viés sobre a vida e sobre o próprio direito. Para isso, a pesquisa rompe a barreira entre a teoria e a filosofia e busca nas narrativas mítica da tragédia *Antígona* o elemento mais originário do direito instrumental e do Direito reflexivo; busca na comédia *Pluto* a constatação originária da transformação do Deus em dinheiro; e, por fim, no mito do toque de ouro de Midas, o paradigma da tentativa de domínio total da vida e das coisas do mundo como condição humana elementar. Ao final da tese, propomos como possível um método peculiar de se investigar inter e supradisciplinarmente as coisas: a costura tragicômica dos saberes.

Palavras-chave: direito instrumental. Direito reflexivo. Mundivisão tragicômica. Narrativas míticas. Costura tragicômica dos saberes.

ABSTRACT

This thesis proposes an adventure of thought with the investigation of the problem of law through the works and writings of the Italian philosopher Giorgio Agamben. From this, the life outside of the right and the right in its non relation with the life arise like proposals of Agamben for an exit to the juridicization bias on the life. Thus, two areas of law are distinguished: the right in its instrumental form, which captures life in a logical-dialectic loop orienting the functioning of right as a science capable of producing knowledge, and reflective Right, which seeks the meaning of the right reflecting about himself and that does not produce knowledge, because it is aporetic. In Nietzsche, a nineteenth-century German philosopher, the tragicomic worldview of life allows an artistic glance at things that escapes the operative capture of life by the logical-dialectical knowledge of science and which, combined with Agamben's thinking about right, allows another perspective about the life and about the right. For this, the research breaks the barrier between theory and philosophy and searches in the mythical narratives of the tragedy of Antigone the most original element of instrumental right and reflexive Right; seeks in the comedy of Pluto the original realization of the transformation of the God into money; and, finally, in the myth of the golden touch of Midas, the paradigm of the attempt to master totality of life and things of the world as an elementary human condition. At the end of the thesis, we propose as possible a peculiar method of investigating inter and supradisciplinarily things: the tragicomic stitching of the knowledge.

Keywords: Instrumental right; Reflective Right; Tragicomic worldview; Mythical narratives; Tragicomic stitching of the knowledge.

LISTA DE FIGURAS

Quadro 1 - <i>Paul Klee – Angelus Novus (1920)</i>	38
Quadro 2 - <i>Albrecht Dürer – Melencolia (1514)</i>	38
Quadro 3 - <i>Anônimo Tedesco - Amore forsennato sulla lumaca (séc. XII)</i>	39
Quadro 4 - <i>Raffaello di Sanzio – Transfiguração di Gesù Cristo (1518-1520)</i>	97
Quadro 5 - <i>Benjamin-Constant – Antigona au chevet de Polynice (1868)</i>	132
Quadro 6 - <i>Walter Cramer – Midas daughter turned to gold (1893)</i>	133

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	19
1 AGAMBEN E O DIREITO	38
1.1 Uma breve introdução ao pensamento de Agamben	43
1.2 A perspectiva biopolítica sobre o direito ou do contratualismo ao paradigma da exceção.....	53
1.3 O “Direito que vem”	79
ENTREMEIO.....	96
2 NIETZSCHE E O VIÉS TRAGICÔMICO.....	97
2.1 A noção de trágico em Nietzsche.....	99
2.2 A dimensão ou a mundivisão tragicômica da vida humana	111
2.3 Agamben e Nietzsche: a mundivisão tragicômica e o “Direito que vem” ou a vida que escapa ao direito	121
ENTREMEIO.....	130
3 LITERATURA, FILOSOFIA E O DIREITO	132
3.1 Entre o <i>mythos</i> e o <i>lógos</i> : a narração da imagem mítica da obra de arte e sua abertura ou compreensão através do <i>lógos</i>	135
3.2 Antígona, Pluto e Midas.....	142
3.2.1 <i>Antígona</i> e o desvelar originário do Direito	142
3.2.2 <i>Pluto</i> e o Deus como dinheiro.....	153
3.2.3 O toque de Midas e a condição do domínio totalizante do homem	161
3.3 A costura tragicômica como abordagem inter e supradisciplinar	172
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	182
REFERÊNCIAS.....	187
ANEXO A – Seleção com as principais obras de Agamben.....	211

INTRODUÇÃO

Poderá então tomar forma e consistência o projeto de uma <<disciplina da interdisciplinaridade>>, na qual converjam, com a poesia, todas as ciências humanas, e cujo fim seja aquela <<ciência geral do humano>> que de vários cantos se anuncia como a tarefa cultural da próxima geração. É o advento de uma tal ciência ainda sem nome – que, na sua identidade com a poesia, seja também, no sentido que se viu, uma nova e crítica mitologia [...] (AGAMBEN, 2008, p.166).

Antes de iniciar a exposição do tema e do problema da respectiva tese, além de introduzir as bases argumentativas, a estrutura e os métodos adotados, é imprescindível uma breve explanação (ou justificação) do título ou do tema proposto para a pesquisa.

Inicialmente, o intuito era investigar os “Contornos para uma Dimensão Trágica do Direito”¹, ou seja, investigar a partir de Agamben os problemas do direito atual detectados pelo filósofo italiano e ampliar tal discussão para a dimensão trágica da vida a partir da filosofia trágica

¹ Por que pensar sobre o tema do direito e do trágico? Essa questão remete diretamente à questão sobre o que nos leva a pensar sobre determinada coisa ou acontecimento. Obviamente, a respectiva pesquisa é fruto dos desdobramentos das investigações iniciadas desde o período da graduação em direito em que o contato com o próprio direito enquanto conhecimento e a vida acadêmica influenciaram no seu desenvolvimento. No entanto, vale destacar que as inquietações com o direito, a filosofia e a literatura, ou seja, as inquietações que levaram a procurar os diversos âmbitos dos saberes culturais surgiram das experiências com a própria realidade. Ou seja, as ideias desta tese estão arraigadas na seguinte questão ou inquietação: por que existe algo ao invés do nada? Naturalmente, tal questão de fundo transfigurou sua materialidade objetiva ao tomar o direito, a filosofia e a literatura como objetos de pensamento de meu interesse primeiro e que se desenvolveram nas seguintes questões: por que existem o direito, a filosofia, a literatura, as artes, as ciências, etc., ao invés de não existirem tais coisas? E o que esse algo que existe entre nós é capaz de condicionar ou determinar nossa existência no mundo? O que acontece quando pensamos sobre tais coisas e sobre determinada maneira de se pensar sobre tais coisas? Essas e outras questões estão nas entrelinhas desta tese, e somente com a aventura do pensamento e o esforço para se compreender as coisas que esta tese propõe é que se poderão clareá-las e, mesmo assim, as respostas aparecerão incompletas.

de Nietzsche, e, conseqüentemente investigar nas literaturas das tragédias gregas antigas pautadas pelo discurso do *mythos* (narração em imagens) para desvelar uma compreensão do direito antes da existência da filosofia como investigação do *lógos* ou teórica (desenvolvimento através de argumentos lógicos e dialéticos).

Com base nisso, o objetivo era partir de Agamben para compreender a problematização do direito atual sob a juridicização² da vida (a relação entre vida e direito, e a captura totalizante da vida pelo direito) e orientado pelo problema inicial da pesquisa: qual é o problema do direito atual detectado por Agamben? O que vem a ser a juridicização da vida? Ou melhor, a partir de Agamben, o que significa a captura instrumental e total da vida pelo direito?

De outro lado, tal questão se desdobrou, necessariamente, para uma investigação sobre o que seria uma dimensão incapturável da vida, ou seja, a vida fora do direito e o direito fora da vida, como recorrentemente propõe Agamben em suas obras: “Mostrar o direito em sua não relação com a vida e a vida em sua não relação com o direito significa abrir entre eles um espaço para a ação humana que, há algum tempo, reivindicava para si o nome ‘política’” (2011a, p. 133; 2014a;2014e;2015a;2015c;2016). Conseqüentemente, da primeira questão originou-se uma segunda questão: o que seria esse âmbito do direito em sua não relação com a vida e a vida em sua não relação com o direito? Imediatamente e intuitivamente, colada a esta pergunta, outra pergunta-hipótese surgiu em forma de voz que soprou aos ouvidos: seria essa vida incapturável a mesma vida destacada pela sabedoria trágica apontada por Nietzsche em seus escritos?

Sobre essa afirmação hipotética em forma de questão, da relação entre o problema da juridicização da vida em Agamben e a

² A expressão “juridicização da vida” implica em tornar a vida um objeto jurídico ou do direito. Nesta tese, tal expressão é utilizada de forma ampla e inclui em si mesma a judicialização da vida, ou seja, transformar a vida em um objeto institucionalmente judicial, ou do poder Judiciário. A juridicização implica atribuir uma forma jurídica a algo, inserir a vida ou qualquer outra coisa em um quadro de dever ser ou um quadro normativo (leis, doutrinas, princípios do direito), a fim de atribuir à vida um valor ou unidade de medida que pode ser medido e avaliado como se fosse um objeto observado por um perito ou avaliador. A juridicização, portanto, é um dispositivo lógico-dialético de captura da vida e das coisas a fim de reduzi-las a um objeto instrumentalizável, como a vida nua. A juridicização da vida e a captura da vida através do direito instrumental são entendidas sinonimicamente nesta tese.

relação nada óbvia com a condição trágica da existência humana em Nietzsche, vale a pena esclarecer brevemente.

Se lembrarmos da filosofia vitalista de Nietzsche (FERRY, 2012; VATTIMO, 2010), é notável que a discussão sobre os limites do conhecimento teórico e a sabedoria intuitiva sobre a vida brilha nos escritos nietzschianos com maior evidência em seus primeiros escritos, ou textos de juventude (2006;2007c;2010b;2014), ao *Nascimento da Tragédia* (2008a), em que Nietzsche tenta demonstrar, inspirado em Kant, Schopenhauer, Schiller e Wagner, os limites do conhecimento através da sabedoria trágica, ou seja, da dimensão trágica da vida que sempre escapa a qualquer tentativa de domínio total da vida pelo aparato ou dispositivo lógico-dialético³, cujo representante maior é o socratismo platônico (NIETZSCHE, 2008a; 2010a).

³ A expressão “lógico-dialético” é uma composição que utilizaremos nesta pesquisa para condensar a crítica nietzschiana ao socratismo platônico que tenta abarcar intelectivamente a totalidade das coisas através da lógica e da dialética. Toda a crítica ao socratismo platônico lógico e dialético aparece com ênfase na obra *O Nascimento da Tragédia* (2008a) e *Crepúsculo dos Ídolos* (2010b) que os coloca em um sentido amplo de forma de conhecimento que ocorre através do método lógico de aferir a verdade, buscando através do processo indutivo ou dedutivo a verdade através das causas e efeitos das proposições no mundo, e a dialética como um método eminentemente depurador das sentenças da linguagem através da contraposição entre tese e antítese. Nietzsche aproxima a figura de Sócrates ao superafetado da razão que universaliza o método da lógica e da dialética para compreender a realidade em sua totalidade, subsumindo-a ao poder da racionalidade lógica e dialética. Nesse sentido, Nietzsche propõe uma suspensão momentânea dessa razão lógica e dialética que tenta regular a realidade à sua estrutura, e dando um passo atrás nessa esquematização racional das coisas o filósofo alemão encontra nos trágicos da antiguidade e nos pré-socráticos um momento do acontecimento grego em que havia um conhecimento anterior à captura lógica e dialética. Trata-se do conhecimento intuitivo que ocorre através da formação das imagens antes da formação elaborada dos conceitos e suas teorizações sobre as coisas. Nossa tese aceita essa proposta nietzschiana e se esforça para encontrar um ponto de articulação entre o conhecimento intuitivo e o conhecimento racional na medida em que tenta novamente ligá-los e delimitá-los, para que juntos possam auxiliar na compreensão dos acontecimentos humanos. Esse esforço é semelhante ao que Benedetto Croce propõe em sua obra *Estética como Ciência da Expressão e Linguística Geral* (2016) e que Agamben realiza com primor em suas obras ao combinar articulações lógicas, dialéticas e analógicas nas investigações arqueológicas.

Nietzsche, através de suas críticas ao socratismo dialético (que intensificou a leitura teórica do mundo com Platão e Aristóteles, os maiores filósofos do Ocidente) busca uma leitura pré-filosófica do mundo em um âmbito onde a filosofia, ou a *vita contemplativa*, ainda não lançava eminentemente suas luzes sobre a *vita activa*: o período pré-socrático, ou o período das tragédias, das comédias, dos épicos, em que as narrativas míticas se complementavam com os argumentos lógicos tanto da sofística quanto da filosofia. Com base nisso, a pesquisa convergiu seu olhar para a condição trágica da existência humana a fim de destacar a parcela incapturável da vida que escapa ao direito e a toda tentativa de, através da lógica-dialética, capturá-la. Esse foi inicialmente o ponto de contato entre o problema do direito atual detectado por Agamben e a sabedoria trágica destacada por Nietzsche. Curiosamente, com o estudo sobre o trágico em Nietzsche, outro importante âmbito apareceu com a investigação de tais saberes: o âmbito do cômico e, conseqüentemente, o aspecto trágico em Nietzsche passou a ser pensado juntamente com o cômico.

Então, as investigações sobre o problema do direito em Agamben, que se iniciaram de forma apetitiva, abriram o problema da condição humana, sobretudo o viés trágico e cômico da existência humana. A leitura crítica de Agamben sobre o direito é uma crítica aguda ao caráter eminentemente instrumental do direito, como reflexo ou desdobramento do espírito instrumental moderno no âmbito do direito e que por isso mesmo busca juridicizar a vida, ou melhor, capturar totalmente a vida humana com o direito em seu sentido instrumental ou aplicado (a forma jurídica)⁴.

A tentativa de capturar ou juridicizar a vida, na medida em que todo o conflito passa a ser mediado pelo direito na tentativa de erradicar as contradições da vida humana, é no mínimo um indício de uma luta do

⁴Não só o direito visa capturar a totalidade a vida, mas nessa constatação está imbuída outra mais fundamental: capturar a totalidade da vida com o pensamento instrumental ou calculativo. Ou seja, o âmbito cognitivo ou o âmbito lógico-dialético do conhecimento que busca a verdade, mais preocupado com meios para atingir seus fins instrumentais através de um processo de provas e contraprovas, impõe-se como o máximo saber de nossa época colocando em risco o mundo devido ao perigo de capturá-lo completamente pelo saber técnico, fechando ou esquecendo completamente o outro âmbito do saber reflexivo ou a razão reflexiva, cujo fim é em si mesmo, não tendo utilidade alguma pois busca o sentido das coisas e não o conhecimento somente (HEIDEGGER, 2000; 2012a).

homem contra a sua própria condição trágica de existência, que não deixa de ser também uma luta cômica pela salvação. Nas obras de Agamben, como em *Categorias Italianas* (2014c) e em suas últimas obras como *Pulcinella* (2016) e *O que é filosofia* (2015), há uma forte correlação ou inseparabilidade entre a tragédia e a comédia, mas é nestes últimos escritos que aparece uma proximidade maior da filosofia com a comédia e não tanto com a tragédia. Enfim, essas são questões que aparecem no segundo capítulo desta tese.

Em relação ao direito, mais alguns parágrafos são necessários para esclarecer alguns pontos introdutórios da pesquisa a fim de tentar afastar ao máximo as dúvidas em relação ao tema tratado por aqui.

O direito em sua forma instrumental, enquanto técnica, extravasa o âmbito jurídico e passa a inundar ou interferir em todo o âmbito da vida. Esse é um dos efeitos da modernidade constatados por Hannah Arendt em seus escritos, onde destaca a mistura entre público e privado; a politóloga alemã o havia apontado como sendo o surgimento do âmbito social no período moderno. Michel Foucault também detectou algo semelhante com o surgimento da biopolítica em meados do século XVII marcado pelo governo instrumental e total da vida e dos corpos, e que Agamben detecta como oriundo originariamente da própria antiguidade, e cuja marca moderna é o governo total da sobrevida, em que o dentro e o fora, vida e política, direito e violência, aparecem indistintamente.

Essa constatação de eminentes autores, de certo modo, representa a totalização de um ou mais entes em outros entes, como na mistura do âmbito público no privado e do âmbito privado no público, que segundo Arendt representa o surgimento e a totalização do âmbito social, onde tudo passa a ser social; ou a confusão entre vida e política e a conseqüente totalização biopolítica ou do biopoder, como Foucault e Agamben destacam; ou da indistinção entre norma e a exceção e a totalização da exceção como norma, como o Agamben enfatiza.

Encontramos nos autores citados acima, caros à filosofia e às ciências humanas, um esforço explicativo e argumentativo (*lógos*⁵)

⁵Lógos: Λόγος (grego): s.m. **palavra**, dito, revelação divina, resposta dum oráculo, máxima, sentença, exemplo, decisão, resolução, condição, promessas, pretexto, **argumento**, ordem, menção, notícia que corre, conversação, relato, matéria de estudo ou de conversação, **razão**, **inteligência**, senso comum, **a razão de uma coisa**, **motivo**, **juízo**, opinião, estima, valor que se dá a uma coisa, **justificação**, **explicação**, a razão divina, o verbo de Deus. (PEREIRA, 2006, p.350). Heráclito estabeleceu o *lógos* como uma lei universal e fixa

sobre o que está acontecendo no mundo na tentativa de compreendê-lo melhor. Porém, semelhantemente ao que aqueles autores realizaram e realizam em suas investigações, é possível buscar em outros âmbito do saber humano, que escapam ao *lógos* argumentativo e explicativo, para verificar a ocorrência de muitas das constatações acima de forma mais ampla e originária como, por exemplo, nas obras de arte clássicas.

Assim, surgiu a possibilidade de se investigar os acontecimentos atuais a partir das representações analógicas e imagéticas do *mythos*. Isso, pois, na medida em que o *lógos* chega ao seu limite do dizível e o discurso do intelecto não consegue abarcar a unidade de todo o acontecimento, a imagem mítica surge como uma possibilidade ordenadora e orientadora capaz de ampliar a compreensão através da imagem.

A partir disso, uma terceira questão inevitavelmente e novamente se impôs: que luzes o âmbito da literatura, da arte, sobretudo as literaturas das tragédias e das comédias, podem lançar sobre os problemas do direito levantados por Agamben e desdobrados na mundivisão tragicômica da vida em Nietzsche? E o que tais sabedorias, já não mais tão ofuscadas pelas luzes do conhecimento filosófico, podem desvelar? Ou seja, quais luzes ou sombras o *mythos*, através de suas imagens, pode lançar sobre os problemas iniciais da tese e que a luz ofuscante do *lógos* encobriu e que pode ainda ser descoberto?

“regedora de todos os acontecimentos particulares e fundamento da harmonia universal” (OS PENSADORES, 1996, p.81). Assume um aspecto de discurso lógico-dialético demonstrativo que se orienta através de argumentos, critérios e justificativas. Mythos: Μῦθος (grego): s.m. **palavra, discurso**, ação de recitar, de dizer um discurso, rumor, anúncio, mensagem, diálogo, conversação, conselho, ordem, prescrição, resolução, **lenda, conto fabuloso, mito**, fábula, apólogo (PEREIRA, 2006, p.380). O *mythos* assume um caráter narrativo mais originário do que o do *lógos*, como uma verdade fantástica ou poética; um impulso mais sensível do que lógico sendo, portanto, analógico. De modo geral, o que o *lógos* não consegue dizer discursivamente sobre algo o *mythos* consegue dizer-lo em imagens, conferindo-lhe uma unidade maior, o que pode possibilitar uma melhor compreensão da coisa ou do que está acontecendo. Comparado com o *lógos*, o *mythos* é o que aparenta ser mais pleno de sentidos, pois as imagens que suscita sobre a coisa mesma é mais primária ou originária que o conceito mesmo. O *lógos* é o princípio que rege e estrutura o conhecimento, é o âmbito do intelecto (na diferenciação arendtiana e kantiana do termo). Ou seja, o pensar reflexivo que busca sentidos e o pensamento intelectual que busca o conhecimento das coisas, respectivamente são do âmbito do *mythos* e do *lógos*, como veremos no desenvolvimento desta tese.

Sobre isso, conforme veremos, a tragédia sofocleana *Antígona* (2011) contém a imagem originária do conflito trágico em que o direito instrumental de forma primária ou originária aparece na cena do conflito entre Creonte e Antígona. Na leitura hegeliana, presente em *Cursos de Estética, vol. II* (HEGEL, 2014), a tragédia narra o conflito originário do direito positivo de Creonte e do direito natural de Antígona. No entanto, a visão de espectador (distanciada) desse conflito nos desvela uma leitura aporética que atravessa a peça como um todo, e que nos força a pensar justamente sobre quem está certo ou errado, qual é de fato o direito a seguir.

Enfim, tal esforço reflexivo, que não produz imediatamente resultado algum mas exige de nós a busca de sentidos sobre o que a tragédia está nos apresentando, abre a porta de entrada ou desvela o Direito como uma instância reflexiva sobre ele mesmo e sobre a própria existência humana. Através da visão de espectador, ou da visão em conjunto da peça *Antígona*, abre-se a possibilidade mais essencial do Direito: a reflexão sobre o que é mesmo o direito e o Direito, como veremos durante o desenvolvimento da tese.

Por outro lado, a comédia aristofanesca *Pluto* (1999) nos mostra de forma originária o problema atual do dinheiro e abre espaço para a discussão sobre a transformação do Deus em dinheiro. Com isso aparece outra via mais fundamental: a imagem do toque de Midas que pode nos auxiliar a compreender melhor o aspecto totalizante da condição humana que se inclina para um domínio total das coisas, para a irreflexão e para o esquecimento.

A narrativa do mito do rei Midas, ou o toque de Midas, como veremos no desenvolvimento deste trabalho, é a imagem plena ou um paradigma da condição existencial humana atual, no qual o toque totalizante do rei Midas, que transforma toda a contingência do ser (ser e não-ser) em ser-ouro, coloca em risco a existência do ser-mesmo da vida, marcada pelo vir-a-ser ou a contingência, mudança. A leitura da narrativa mítica do toque de Midas, combinada com a leitura elaborada em argumentos do *lógos*, pode lançar luzes sobre a nossa época e nos auxiliar a compreender o que está acontecendo.

Em analogia com a investigação do direito e da juridicização da vida, ou a tentativa de totalização da vida através do direito, ou o ‘toque de midas jurídico’, que é semelhante à totalização da vida pela política ou da política pela vida, ou do governo total da vida, surgem como fatos da nossa época e são acontecimentos de totalizações que o mito de Midas apresenta de forma mais originária (o fato de Deus ter se tornado dinheiro não é mera coincidência com o mito midáico de totalizar o

mundo em ouro ou o culto do deus Plutão onipotente). Com isso, a luta moderna do homem para tentar encobrir a vida com seus artifícios a fim de erradicar o dano, a morte, a dor, tudo aquilo que lhe é inapreensível, é uma luta desesperada contra a condição trágica da vida humana, o que não deixa de ser também uma cômica busca pela salvação, e que o direito aqui pode nos servir como porta de entrada paradigmático desse aspecto tragicômico da existência humana.

Nesse sentido, buscar nas tragédias e nas comédias antigas, investigar pormenores das imagens míticas, ou seja, buscar nas narrativas literárias outras perspectivas sobre os sentidos das coisas, pode lançar algumas luzes sobre a existência e os acontecimentos humanos do passado, do presente e até mesmo do futuro. Isso, de certo modo, afasta a perspectiva única e monopolizante do acesso às coisas mesmas que coloca em risco os saberes diversos daqueles orientados pelos artifícios da lógica teórica da ciência.⁶

Portanto, o problema do direito atual levantado por Agamben em seus escritos e principalmente na série *Homo Sacer* é, de forma

⁶ Esta pesquisa não está imune ao encobrimento ainda maior da discussão, e o problema do direito e da existência humana trabalhados de forma teórica nesta tese podem contribuir para encobrir mais as questões abordadas. Também Agamben e Nietzsche podem incorrer no mesmo risco de encobrir mais ainda a discussão com mais teorias sobre a coisa mesma e acabar no mesmo problema do animal inominado (que parece ser uma toupeira) do conto de Kafka *Der Bau* ou *A construção* (1998), narrada por Heidegger e lembrada por Agamben no seminário *Le Thor na casa do poeta René Char*, que se ocupa obsessivamente em construir uma morada subterrânea perfeita e segura, que se revela, pouco a pouco, em troca, como uma armadilha sem saída. No entanto, tentamos elaborar um dispositivo para compreender o direito e a existência humana atual, um dispositivo teórico, ao mesmo tempo em que criamos um antidispositivo teórico através das imagens míticas em que o sentido não é congelado em conceito, mas os conceitos, no caso o conceito de direito, filosofia, literatura, existência humana são descongelados e restituídos à sua potencialidade de sentidos. Além disso, e o mais importante, é que buscamos compreender, ou seja, buscamos examinar e refletir sobre os conceitos e os acontecimentos que nos exigem maior esforço de reflexão. É uma busca de sentido para o que estamos fazendo e para o que está acontecendo, sem o intuito de criar conceitos novos, novas ideias, e soluções mirabolantes novas, mas, nesse sentido, buscamos compreender o que está disposto sobre nós, compreender sobre o mesmo, e não buscar descomedidamente e irrefletidamente o novo. Enfim, fazer um auto balanço e um auto exame de si mesmo e daquilo que está disposto para nós, além de realizar um esforço para a compreensão das coisas mesmas, é uma das propostas desta tese.

ontológica, o problema da totalização instrumental sobre as coisas, sobre a vida, sobre o ser. Em termos prosaicos, é a tentativa do caráter instrumental do direito em governar integralmente a vida. Não é uma luta contra o caráter trágico da existência humana, ou uma aceitação positiva do trágico, como seria entre os antigos gregos, mas uma tentativa cômica de fugir ou escapar do trágico da existência humana.

Esse é um desejo risível do homem que não busca mais o autoconhecimento (γνώθι σεαυτόν) mas busca o autoengano, semelhantemente ao ocorrido com o animal inominado ou a topeira do conto kafkiano *A construção* (1998). Uma possível saída para isso, como veremos, que analogamente é uma metáfora sobre a condição ou existência tragicômica do homem, é a combinação de Heráclito e Demócrito: chorar e rir.

Contudo, com a reflexão sobre a totalização jurídica na modernidade do primeiro tema proposto na tese, outro tema derivou através da seguinte possibilidade: ‘Contornos para uma Vida como Forma-de-Vida sem Direito’. Ou seja, a possibilidade de abdicar do direito como forma-de-vida sem direito.

Mas sobre essa possibilidade outro problema se impôs: abdicar ou renunciar ao direito, buscar uma vida como forma-de-vida sem direito, não acarretaria em mais um reflexo do niilismo com o enorme vazio da ausência do direito? O que fazer e o que criar no lugar do niilismo jurídico, ou do vazio jurídico caso renunciássemos totalmente ao direito?

Fazendo uma analogia desse niilismo jurídico com a morte de Deus, que como Nietzsche observou o problema da morte de Deus é o vazio que surge, o que fazer com esse espaço vazio ao abdicarmos do direito? Como preencher esse rombo que fica na existência humana? Obviamente que o problema da morte do direito é um problema menos grave que a morte de Deus, mas pode ser também um efeito disso, portanto trata-se de uma comparação exagerada mas que pode esclarecer melhor o problema.

Uma vida sem direito para um mundo ou o Ocidente que tem fortemente a presença do direito em sua base, como seria esse mundo sem o direito? O que colocaríamos no lugar do direito? Como lidaríamos com esse vazio que existiria no espaço que ocupava o direito em nossa existência? Por isso, a ideia de vida sem direito é problemática se não quisermos nos afundar mais ainda no niilismo jurídico, no vazio de sua ausência, e também no niilismo mesmo que marca a nossa era, como Nietzsche vislumbrou em seus escritos. A questão da ausência do direito, portanto, não é tão simples assim como podemos imaginar.

Simplesmente, do dia para a noite, deixarmos de ter o direito, mesmo em sua versão contratualista já é problemático. Por isso, talvez, não que tenhamos perdido o direito ou que ele chegou ao fim, mas que o modo de se pensar o direito mudou. Desse modo, como veremos, Agamben sugere não abdicação total ao direito mas nos convida a pensar em um abandono do direito, ou seja, restitui-lo ao uso comum, tal como o *hos me*, ter o direito como não ter o direito, ser casado como não casado, (AGAMBEN, 2016b); ao mesmo tempo em que não se descarta o direito aplicado (calculativo) busca-se manter aberta a porta de entrada do Direito reflexivo (aporias), com veremos no desdobramento dos capítulos.

Desobstruir o direito de seus inúmeros dispositivos modernos, lembrar que o Direito em seu sentido mais originário implica na reflexão preparatória de um juízo para a ação, como podemos perceber com maior evidência na peça de *Antígona*⁷, em que o Direito ainda não totalmente institucionalizado e racionalizado aparecia em sua essência como uma aporia reflexiva que prepara o âmbito instrumental do direito (para se aplicar à realidade). Mas também, não perder de vista que o direito possui esse caráter instrumental (aqui utilizaremos o pequeno direito, com ‘d’ minúsculo, para diferenciar do grande Direito, com ‘D’ maiúsculo) e o Direito, o reflexivo, possui um caráter aporético. Lembrando sempre que aqui o pequeno direito não é pior que o grande Direito, mas é apenas um indicativo qualitativo de limite entre âmbitos diferentes daquilo que entendemos por aplicabilidade de normas ao fato e reflexividade sobre essas mesmas normas e fatos.

Enquanto a instância reflexiva é ampla e variada em suas possibilidades do pensar, tendo uma origem definida porém fora de ordem, a instância calculativa ou instrumental é limitada ao âmbito do conhecimento, à sua forma e métodos, tendo uma origem e fins determinados (HEIDEGGER, 2000; ARENDT, 2010, 2011a). Instrumental e reflexivo, intelectivo e racional⁸, como veremos, é o

⁷ Na *Oresteia* de Ésquilo (2004), principalmente em *Eumênides*, é perceptível essa abertura reflexiva sobre o Direito na medida em que um tribunal é montado para julgar as ações do matricida Orestes. A peça quando interpretada na íntegra nos leva muito mais a reflexionar sobre o ocorrido do que de fato julgar ou aplicar uma regra ao acontecimento.

⁸ Seguimos as diferenciações heideggerianas e arendtianas sobre o pensamento: o pensamento calculativo ou instrumental é orientado pelo âmbito intelectivo do pensamento, é lógico-dialético, nos termos propostos nesta tese, e ocupa-se com o conhecimento das coisas; e o pensamento reflexivo busca os sentidos das coisas e é o âmbito amplo da razão.

caráter essencial do Direito em que o Direito maior é reflexivo, e a partir dele abre-se a possibilidade do direito aplicado ou instrumental. Instrumental na medida em que protege o âmbito da política e reflexivo, pois permite a aporia, mantém ativa a potência do Direito enquanto tal (que é a porta da Justiça e da formação do juízo), sem esgotá-lo quando em obra.

Que o caráter instrumental tenha encoberto o reflexivo é conjecturável em nossa época do esquecimento do ser, como Heidegger apontou em suas obras, e que reverbera por todo o mundo atual.

O “pensamento que vem”, “a comunidade que vem”, “a filosofia que vem”, “a política que vem” e também “o Direito que vem”⁹, nos parecem ser consequências da potência mantida ativa, ou seja, a possibilidade de sim e de não inesgotáveis como atividade reflexiva ou do pensamento que tais âmbitos do saber mantêm ativos. Não somente a aplicabilidade de uma fórmula jurídica ao fato, a elaboração de conhecimento objetivo através de conceitos ou o entendimento técnico das literaturas e da artes, mas sim, muito mais a reflexão aporética, que nunca se esgota, de inúmeras interpretações e sentidos que o Direito, a Filosofia e a Literatura contêm como potência e que podem ou não esgotar-se em ato. É o que descobriremos no decorrer dos capítulos.

O “que vem” não é algo vindouro, ou que chegará um dia no futuro, mas algo que se dá no presente mesmo das coisas e que a crise pela qual passamos tornou apreensível. A camada da reflexividade se abre novamente para a sua potência sem esgotá-la no ato de pensar ou até mesmo de fazer. O “que vem” situa o homem na lacuna entre o passado e futuro sem cindi-la e esgotá-la em passado e futuro, mas colocá-las em contato sem torná-las estanques e acabadas.

A sabedoria trágica (tom elevado e nobre e poético que confere nobreza à importância da reflexividade) e a cômica (tom baixo e prosaico, que confere a crítica expondo ao ridículo e ao risível a baixa da humanidade, e mostrando a importância da instrumentalidade das coisas ao mesmo tempo em que mostra seus limites e evidencia a

⁹ Sobre isso, vale a pena conferir *Meios sem fim, A comunidade que vem e Potência de Pensamento* de Agamben (2013a;2015a;2015c). Sobre o “que vem”, conferir também *A vida do espírito* (ARENDDT, 2010, p. 225) em que “Zukunft” em alemão e a francesa “avenir”, significam o que vem, o ainda não do futuro. Além disso, essa noção do “que vem” articula-se com a noção de messianismo que Agamben retoma de Walter Benjamin, como veremos no desenvolvimento da tese.

importância da reflexividade) da existência humana podem manter ativa a forma-de-vida ou a ausência de obra que habitam toda vida. Tais concepções estão diretamente em contato com o Direito, a Filosofia, e a Literatura, em uma abertura ou convite à reflexividade e não somente à instrumentalidade, que busca a identidade social e as circunstâncias para corrigir a realidade impositiva e necessária da existência humana.

Por fim, restou-nos o título e o tema final “Do Problema do Direito em Agamben à Mundivisão Tragicômica da Vida Humana: uma Leitura Interdisciplinar Entre o Direito, a Filosofia e a Literatura”¹⁰ que reflete melhor e com maior precisão a transfiguração que sofreu a pesquisa: do questionamento superficial do próprio direito e a sua relação com a vida, na medida em que tenciona buscar também a sua não relação com a vida e a possibilidade radical de não se abdicar ao direito, o que seria um puro niilismo, mas abandonar o direito no sentido de restituí-lo ao uso comum, chegamos à mundivisão tragicômica da vida com Nietzsche que nos levou ao contato direito com as narrativas míticas, trágicas e cômicas.

É importante lembrar que, como veremos, o método usado aqui é o sugerido por Agamben nas entrelinhas dos seus textos: não propor um novo fazer, um novo ser, mas imitando o gesto ontológico do “Anjo Melancólico” ou do “Anjo Arte”, não colocar coisas demais no mundo – é o resgate de um princípio filosófico que almeja não encobrir o ser com mais coisas ônticas, mas contemplar e compreender o que já existe, trabalhar sobre aquilo que temos do passado e do presente e, a partir disso, no âmbito do pensamento, examinar as perplexidades que disso

¹⁰ É uma mundivisão tragicômica (uma visão de mundo como Nietzsche propõe em sua obra *A visão dionisíaca do mundo* (2010b)), ou seja, a existência dual da alegria e da tristeza, da tragédia e da comédia, na medida em que tragicomédia não é apenas a junção da tragédia e da comédia, é uma forma de ver, compreender e ser no mundo, de enfrentar a existência como um duplo domínio da alegria e da tristeza, uma mundivisão. A hipótese da tragicomicidade da visão de mundo está condensada no princípio nietzschiano do *ridendo dicere severum* destacado em *Nietzsche contra Wagner* (NIETZSCHE, 2009c) e representa a visão dionisíaca do mundo ou a mundivisão dionisíaca. Essa mundivisão dionisíaca, entres os gregos, é transfigurada pela força apolínea e transformada em beleza em que a leitura da arte precede a leitura da teoria, conforme aponta Nietzsche. Além disso, a tragédia e a comédia podem ser lidas de forma estrita em uma chave de leitura arendtiana, que vincularia respectivamente o âmbito público e o privado no âmbito social: este, no caso, seria equivalente ao âmbito da tragicomédia humana.

emergem. O problema em questão aqui e que desenvolveremos durante os capítulos da tese, não é somente a possibilidade ou não da criação de um novo Direito, ou de uma nova Filosofia ou de uma nova Literatura, mas, sobretudo, de interpretá-las e compreendê-las como elas mesmas aparecem, talvez, de uma forma diferente.

Busca-se, portanto, uma reflexão sobre um recorte bibliográfico do que temos disposto no mundo, com o devido cuidado de não trazer algo ao ato que possa esgotar a potência em ato, mas manter a potência do sim e a potência do não no ato. Por isso, busca-se muito mais uma atividade do pensamento que articule os saberes do Direito, do trágico e do cômico da dimensão da vida humana a partir de Agamben, Nietzsche e a literatura das tragédias e comédias, do que conceber um novo Direito, um novo saber (mesmo que um saber diferenciado esteja querendo, aqui, aparecer), para evitar gerar mais dispositivos e uma proliferação descomedida de entes que podem adquirir vida própria e encobrir mais ainda a totalidade do ser ou das coisas no mundo humano¹¹. Enfim, a originalidade, talvez, habite nessa sutil articulação e na cuidadosa, porém contida, aventura entre os saberes.

Com isso, a pesquisa se orienta através da arqueologia do direito que Agamben realiza em suas obras e que ultrapassa os limites de uma única ciência, buscando indícios e respostas às questões de forma interdisciplinar em outros saberes como, no caso desta tese, nos saberes da Filosofia e da Literatura. De tal forma, pretendemos ampliar a discussão não somente para a área do direito aplicado e instrumental, mas principalmente abrir o espaço para o Direito reflexivo, o Direito como atividade aporética do pensar e que dialoga incessantemente com a Filosofia e a Arte de uma forma integrada, com a possibilidade de engendrar até mesmo uma nova forma de criar e articular saberes, mesmo que este não seja o objetivo pretendido na pesquisa¹².

¹¹ Em termos agambenianos seria aderir demais ao espírito moderno ocidental no qual nos situamos, pois o desejo pelo novo e pela inovação ainda estão presentes na atualidade, mas propomos nesta tese ir além ou aquém, afastar-nos, distanciar-nos um pouco desse espírito ou forma de ser.

¹² Aliás, se há um objetivo fundamental nesta tese é a de realizar uma experiência de pensamento: experimentar através da linguagem seus limites cognitivos e ampliar este âmbito do saber para uma camada ontológica em que o saber, enquanto potência do sim e potência do não, não se esgota em ato. Em outras palavras, o objetivo maior da tese é manter ativo a atividade do pensamento a partir de temas que colocam em contato a Filosofia, a Literatura e o Direito e o que pode resultar disso, como investigaremos, nos parece ser

Naturalmente, tal forma de se pensar o Direito, a Filosofia e a Literatura, retoma a noção de uma ciência interdisciplinar ainda sem nome proposta por Agamben e que aqui aparece ao menos experimentalmente: uma experiência do pensamento ou muito mais uma aventura reflexiva do pensar do que uma aventura do conhecimento, mesmo que tal aventura reflexiva possa condicionar, ou melhor, pavimentar, futuramente, a elaboração de um conhecimento.

Para isso, o primeiro capítulo busca colocar em evidência o problema atual do direito partindo das obras de Agamben, sobretudo na série intitulada *Homo sacer* que iniciou com *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua* (2010a) e, segundo o autor, é abandonada; por outras palavras, após o momento contemplativo e solitário de criação da obra ou do projeto, ao finalizá-la Agamben a abandona, restituindo-a ao uso comum, à pluralidade de pessoas para que elas possam usar a respectiva obra ou projeto como bem entenderem, e isso se dá com o lançamento de *L'uso dei corpi* (2014a). Assim, é em tal sequência de obras que nos detemos para investigar o direito, pois nelas Agamben enfrenta os problemas jurídico-políticos de nosso tempo com maior enfoque. No entanto, outras obras e textos esparsos do autor são visitados e, como se trata de um pensador supradisciplinar, tanto o problema político e jurídico quanto os problemas da filosofia, teologia, ciência, arte, e da própria linguagem atravessam boa parte de seus escritos.

O mesmo capítulo está organizado em três partes. Na primeira parte tem-se uma breve introdução ao pensamento agambeniano, que é feita de forma pré-orientada aos problemas jurídicos-políticos com o intuito de nos situarmos perante as ideias do autor. Na segunda parte, remontamos a leitura biopolítica de Agamben e a inserção do direito em tal paradigma, onde aparecem as figuras do *homo sacer*, do poder soberano, da vida nua, do estado de exceção e do campo como principais noções investigadas pelo filósofo italiano no projeto *Homo Sacer*; no mesmo tópico é desenvolvida a crítica de Agamben à leitura contratualista da política e do direito, e a sua superação através do paradigma da exceção como a máquina operativa do direito; ao final, após a crítica ao direito que captura e reduz a múltipla forma de vida à vida nua, o terceiro tópico discorre sobre a possibilidade de um novo

muito mais o exercício da atividade do pensamento do que os resultados objetivos que daí, conseqüentemente e naturalmente, brotarão.

uso ou não uso do direito, assim como, conjecturalmente, de um “puro direito” ou de um “Direito que vem”¹³.

Em suma, o problema do direito atual que em Agamben aparece como um estado de exceção permanente em que a vida e o direito “se ligam e se indeterminam” tornando-se regra a ponto de transformarem “o sistema jurídico-político em uma máquina letal” (2011a, p.131). Através da crítica arqueológica de tal paradigma da exceção no direito que o autor italiano realiza, pode ser que emergja ou não um “novo direito”, um “puro direito”, sendo que tal direito poderia se dar em sua não relação com a vida.

Ao refletirmos sobre tal proposta que Agamben sugere para conter a máquina letal do direito pautada em uma vida como forma-de-vida e sua não relação com o direito e o direito em sua não relação com a forma-de-vida, ou seja, em uma impossibilidade da forma-de-vida ser capturada racionalmente por um dispositivo, intuitivamente somos levados a fazer uma analogia com a dimensão trágica da vida proposta por Nietzsche. Nesse sentido, a vida pensada em sua dimensão trágica é uma forma de vida ligada à vida que sempre foge a qualquer captura normativa e por isso ela, aparentemente, pode escapar a todo e qualquer dispositivo (ou, caso venha a ser capturada, mantém ativa a sua potência que é capaz de profanar o próprio dispositivo que a capturou atuando

¹³ Agamben não diz diretamente sobre um “puro direito” ou “Direito que vem” em seus escritos. Cogitamos tais formas de direito ainda de forma hipotética e que Agamben parece indicar em seus apontamentos, ao mesmo tempo em que sugere um rompimento radical com o direito. Paradoxo esse que pretendemos examinar, sobretudo, nos últimos escritos do autor. Por fim, compreendemos esse abandono do direito como uma restituição do direito ao uso comum, ou seja, o uso reflexivo do direito como uma forma reflexiva de lidar com os conflitos aporéticos humanos. Para diferenciar do direito, com ‘d’ minúsculo, aplicado e instrumental, alvo das críticas de Agamben, a proposta é pensar em um Direito reflexivo, um Direito com ‘D’ maiúsculo, que não é instrumental mas mantém ativo a potência do pensamento, é a atividade combinada do pensar e julgar, como destacamos anteriormente. Atualmente, como Agamben diz em *Pilatos e Jesus* (2014d) estamos somente julgando – esse é o âmbito aplicado do direito instrumental, ou seja, o querer e o julgar estão ativos, mas o pensar calculativo ou do intelecto está ativo e o pensar reflexivo está suspenso ou encoberto. A proposta é abrir novamente o pensar reflexivo para o Direito que pode remodelar o querer e o julgar. É a re-abertura das aporias jurídicas a exemplo das decisões jurídicas sobre a vida e a morte, ou os conflitos suscitados na operação “Mãos Limpas” na Itália e a “Lava Jato” no Brasil que reabriram o viés aporético do Direito pois, em uma visão distanciada ou como um espectador dos acontecimentos, é o próprio direito que está posto em questão.

como um antidispositivo). Faz-se necessário, portanto, investigar o que é tal dimensão trágica da vida, e partimos daquele que na filosofia é tido como o filósofo trágico por excelência: Friedrich W. Nietzsche.¹⁴

Após o primeiro capítulo e antes de iniciar o seguinte, inspirado no estilo de Agamben, inserimos um ‘Entremeio’ que resgata resumidamente as ideias do capítulo anterior, indica o que faltou investigar e prepara a discussão do capítulo posterior. Isso ocorre sempre nas passagens entre capítulos.

O capítulo segundo investiga o que se entende por trágico no pensamento do filósofo alemão Friedrich Nietzsche, a fim de destacar a sua possibilidade ou impossibilidade de captura pelo dispositivo jurídico. Para isso, o capítulo está organizado em três partes: na primeira, a noção de trágico é desenvolvida e as principais noções que Nietzsche utiliza em suas obras, tais como vontade de potência, eterno retorno do mesmo, nihilismo, super-homem, transvaloração dos valores, são destacadas em um segundo plano na medida em que se relacionam com a noção de trágico, isso tudo sem descartar o fato de que nas obras de Nietzsche dificilmente encontramos uma sistematização e linearidade conceituais; na segunda parte, propomo-nos discorrer também sobre a relação entre a dimensão trágica e a dimensão cômica da vida em Nietzsche, integrando uma mundivisão tragicômica da vida humana; por fim, na terceira parte, a mundivisão tragicômica da vida em Nietzsche e a crítica que este faz sobre a tentativa de captura da vida pelo método lógico-dialético entram em contato com o pensamento de Agamben, que busca uma vida fora do direito e o direito em não relação com a vida, sobretudo no pensamento do *hos me* agambeniano, que possibilita uma existência paralela do direito instrumental com o Direito reflexivo.

Após este capítulo e como forma de se preparar o capítulo seguinte, disporemos novamente de um ‘Entremeio’, a fim de reunir a síntese do capítulo segundo e o que apareceu para nós durante a investigação.

O choque entre a dimensão tragicômica da vida e o direito parece conter nas literaturas das tragédias o seu elemento mais

¹⁴ Com isso colocaremos em questão também a proximidade entre a filosofia e a tragédia, ou melhor, o saber filosófico e o saber trágico que desde o socratismo platônico há um conflito e um distanciamento entre ambos. Em termos gerais, isso implica no conflito entre a filosofia e a poesia que, como veremos, Nietzsche e Agamben se esforçam muito mais para aproximá-las do que para cindi-las.

originário, esta é nossa hipótese. Aqui se abre a importância de se investigar a literatura da tragédia clássica, os mitos antigos, que preservam em si uma sabedoria da existência humana ainda presente e vigorante, para enxergarmos luzes nas sombras do trágico, do cômico, da vida e do direito que muitas vezes o olhar estritamente científico ou filosófico pode deixar escapar.

O terceiro capítulo, portanto, investiga a literatura das tragédias, principalmente as que reconhecidamente parecem flertar com o trágico, a vida e o direito. Desse modo, a literatura, a filosofia e o direito se inter-relacionam para desvelar o que separadamente tais áreas não conseguiriam desvelar. A partir do direito, o limite desta ciência humana aparece quando a filosofia passa a falar sobre o que é mais próprio ao direito. Do mesmo modo, a filosofia chega ao seu limite quando extrapola a medida da sua própria racionalidade pautada em um *lógos* que tenta a qualquer custo abarcar o todo. Chega, portanto, a poesia que através do *mythos* permite outros olhares para o mesmo problema e assim reconecta ciência, filosofia e a própria arte, denotando o que é mais próprio na interdisciplinaridade: a conexão, a integração entre saberes e a abertura para um novo saber e para uma nova relação entre a teoria e a prática.

Em tal capítulo que se encontra dividido em três partes, temos na primeira parte alguns apontamentos sobre a relação entre o *mythos* e o *lógos* e a importância da narração da imagem mítica da obra de arte e sua abertura ou compreensão através do *lógos*. Ou seja, a narração e o discurso argumentativo combinam-se em um esforço hermenêutico para compreender elementos mais originários da existência humana.

A segunda parte do capítulo propõe uma interpretação da peça *Antígona* de Sófocles (2011) que, mesmo distante no tempo, pode nos dizer coisas que a própria racionalidade filosófica não conseguiria dizer (a microfísica da existência humana). Ela desvela com maior riqueza a relação entre o trágico, a vida e o direito.

Dentro dessa mesma parte do capítulo há um outro subtópico que propõe uma leitura da comédia *Pluto* de Aristófanes (1999), que desvela a condição cômica da vida humana (a microfísica humana), na medida em que o dinheiro veio a se tornar o grande deus, ocupando o lugar de Zeus e sendo cultuado pelos mortais. O desdobramento disso é plenamente atual, pois nos dias de hoje o capitalismo de fato concretizou a transfiguração do dinheiro em entidade divina. Porém, esse mesmo tópico é preparativo para o tópico seguinte em que o mito do “toque de Midas” aparece como o perigo e a salvação da existência

humana trágica e cômica. No mito de Midas o trágico e o cômico aparecem unidos ou de forma complementar.

Assim, nesse terceiro subtópico, o mito de Midas aparece como uma imagem esclarecedora da existência humana inclinada por uma busca incessante e ingênua de captura total do ser, e que em uma analogia com direito assemelha-se à juridicização total da vida.

Por fim, na terceira e última parte do capítulo terceiro, quando os modos de se pensar através do *lógos* juntamente com os modos de se pensar através de imagens artísticas (*mythos*) (a literatura das tragédias e o mitos) que sozinhas ‘pouco’ contribuem para o saber, mas quando juntas ampliam grandemente a perspectiva sob determinado objeto ou tema. Nessa parte, quando tais saberes se atravessam e estabelecem contatos entre si, vislumbramos um caminho que aparece quando os limites do direito, da filosofia e da arte são testados, e quando reunidos através do que chamamos de ‘costura tragicômica’ de saberes podemos encontrar auxílio para ver não somente as partes, mas compreender o todo, e desvelar coisas que quando investigadas de forma separadas mantêm nas sombras outros âmbitos.

Ao final, após a costura trágica que mantém em contato os saberes da ciência, da filosofia e da arte, ao mesmo tempo em que permite um olhar distante e próximo, um olhar contemporâneo sobre o que está posto em questão (AGAMBEN, 2010d), desvela a possibilidade ou a impossibilidade da dimensão tragicômica da vida no direito como o “Direito que vem” ou a abertura ao Direito reflexivo, abandonado novamente ao uso comum, sem descartar o direito instrumental em sua totalidade.

Por fim, é relevante dizer que, em se tratando de uma pesquisa eminentemente bibliográfica, a preocupação aqui é articular os conceitos no âmbito do pensamento de modo a preparar um terreno reflexivo para tentarmos uma “ontologia do presente” ou, em termos agambenianos, uma arqueologia para pensar o que está acontecendo no agora, pensar no que está presente e no que está por vir, sem deixar de pensar no que foi do passado. Em outras palavras, e para evitar qualquer desmerecimento ou qualquer julgamento pejorativo ou antecipado sobre a tese proposta pelo fato dela pode ser considerada muito ‘teórica’, o que pode ocorrer em um âmbito interdisciplinar que preze as pesquisas ditas empíricas, que almejam resultados concretos; dizemos que a nossa pesquisa também é empírica na medida em que o nosso campo é o campo do

pensamento e o resultado de tal pesquisa produz, certamente, efeitos concretos¹⁵.

A diferenciação estrita entre teoria e prática, aqui, já não faz muito sentido, a não ser que queiramos pejorativamente desprezar uma e exaltar a outra. Pensamento e ação caminham juntos, algumas vezes um persiste e se demora mais na presença do que a outra, e dificilmente conseguiríamos julgar com certeza qual é o melhor. Isso, por aqui, está fora de questão.

Portanto, convido-o, caro leitor, a suspender o mundo da contingência humana por algumas horas e adentrar no mundo do espírito em que a atividade do pensamento acontece e o tempo está suspenso. Permita-me guiá-lo nessa aventura do pensamento que se inicia com o problema do direito em Agamben na atualidade e termina com algumas análises sobre a literatura trágica e cômica da antiguidade grega. Lembre-se que a nossa busca se encontra muito mais em um esforço de compreensão do mundo do que em uma busca, uma solução ou uma transformação do mesmo.

¹⁵ Não que pensar sobre o que é o direito possa mudar o direito e melhorar o mundo, mas o princípio do qual partimos é de que quanto mais pensamos sobre alguma coisa, mais nos entregamos a ela mesma e isso permite ao menos saber um pouco mais sobre essa coisa mesma e, inclusive, isso pode nos auxiliar em nossa relação direta com ela no mundo. Pensar sobre o direito em uma categoria instrumental e outra abertura do Direito em um âmbito reflexivo, pode nos auxiliar a compreender melhor o que está acontecendo com o direito em nossa época e isso pode alterar a nossa relação com ele no mundo. Em tempos difíceis, talvez essa seja a única possibilidade que pode nos ajudar a saber e a fazer a coisa certa e impedir que nos entreguemos prontamente à coisa errada.

1 AGAMBEN E O DIREITO



Paul Klee – Angelus Novus (1920)



Albrecht Dürer – Melencolia (1514)



Anônimo Tedesco - Amore forsennato sulla lumaca (séc. XII)

Nas últimas décadas do século passado (XX) e ainda na primeira década do nosso século (XXI) aos dias de hoje, muito se disse e ainda se diz sobre a “crise do mundo atual” (ARENDDT, 2011a, p.185) que, concomitantemente, implica na crise¹⁶ das instituições, inclusive em uma crise do direito ocidental. Para constatá-las, basta atentarmos para as veiculações jornalísticas, mas também para as inúmeras produções acadêmicas que destacam crises de valores, de ética, de representatividade, de legitimidade, de legalidade, que não só o direito (PHILIPPI, 2011) enfrenta como também o que atualmente chamamos de política, ou de biopolítica, de economia, educação, também sofrem, mas que, no entanto, parece ser uma crise de um modo de ser que se

¹⁶ O sentido empregado de crise aqui é o de momento de juízo, de formar ou estabelecer juízos sobre algo (BAUMAN e BORDONI, 2016; ARENDT, 2011a) e também como um ruptura entre o que pensamos e o que se faz.

viveu como se fosse o único e universal modo de ser e de se pensar de uma época que está mudando de figura.

Agamben indica em suas obras que tal crise é eminentemente política devido ao fato de que as categorias tradicionais do Ocidente, sobretudo as de base contratualista que fundamentaram boa parte do modo de ser da política moderna e contemporânea, assim como o direito, já não podem mais ser consideradas suficientes para responder às crises através de suas categorias tradicionais, nomeando os problemas e pontuando soluções com os mesmos paradigmas modernos, ou medievais e antigos.¹⁷ Tal como Arendt havia ponderado no prefácio de sua obra *Entre o Passado e o Futuro* (2011a), remetendo ao poeta René Char e também a Tocqueville, que o passado não é mais capaz de lançar suas luzes sobre o presente para nos orientar para o futuro, por conta disso, nas obras arendtianas existe um recorrente esforço para se pensar o que estamos fazendo.

De certo modo, a crise apontada é reflexo também daquilo que Heidegger (1973; 1979; 2000; 2005; 2006; 2012a) já havia caracterizado nas primeiras décadas do século XX como o esquecimento do ser e notou que a tarefa urgente da nova era cibernética implicava em pensar sobre o próprio pensamento. Sob diferente orientação, mas em sentido semelhante aos pensadores citados anteriormente, Michel Foucault (2011b;2011c) nos orienta sobre a premência de realizarmos uma

¹⁷ É importante notar que em suas obras mais recentes Agamben cada vez mais lê a situação atual no contexto não moderno, renascentista, medieval ou antigo, mas ocidental. Além disso, Agamben é um filósofo biologicamente vivo e que ainda lança suas obras para o mundo dos vivos. Portanto, a tarefa de Agamben ainda não está completada, por isso a dificuldade em apreender a unidade das ideias agambenianas. Contudo, mesmo que corramos o risco de ter o manto ou o véu de Penélope das suas obras desfeitos a cada dia, é possível esboçar uma malha completa quando nos lançamos sobre seu projeto que já nos foi abandonado: o projeto *Homo Sacer*. As investigações sobre esse material e as luzes dadas pelos demais ditos e escritos do filósofo italiano nos permite ousar o vislumbre de alguma unidade de pensamento do autor. Lidar com um autor vivo que ainda publica obras é lidar com a contingência da contingência, como se fosse uma contingência ao quadrado. A tentativa aqui é, mesmo nessa contingência, captar o que há de eterno, ou incontingente, em seus pensamentos. Essa é a perspectiva que seguiremos ao ler Agamben. A contingência que menos escapa à apreensão intelectual está no projeto *Homo Sacer*, mas todos os seus escritos podem auxiliar na ilustração das linhas gerais que tecem o manto ou o véu do pensamento agambeniano que ainda está em processo de fiação.

ontologia do presente, que de modo geral implica em compreender o que está acontecendo.

Enfim, toda essa constatação comum aos respectivos pensadores, característica de períodos de crise e transição de figuras de épocas ou dos modos de ser e pensar epocal, é reflexo também daquilo que o sociólogo Zigmunt Bauman representou em seus textos através da metáfora da modernidade líquida ou fluida que desencadeou “uma redistribuição e realocação dos ‘poderes de derretimento’ da modernidade” (2001, p.13) e está perdendo seus referenciais com o passado na medida em que não mais é capaz de orientar para o futuro, tornando-se instantânea, sempre presente. De outro lado, os chamados pós-modernos, como esclarece Lyotard (1988), já haviam apontado para os sérios problemas da confiança na racionalidade instrumental moderna que o advento do totalitarismo provou ao inaugurar uma nova fase da humanidade em que a sua própria existência estava em jogo ao colocá-la, ela mesma, em risco, e que mesmo hoje, no século XXI, persiste a possibilidade de tais eventos acontecerem novamente.

Imerso nessa problemática contemporânea, da fratura, da lacuna ou da cisão entre o passado e o futuro, que representa, de modo geral, a crise atual pela qual passamos e que nos força a pensá-la e examiná-la cada vez mais antes de buscarmos outras soluções imediatas para sair da crise, o filósofo italiano Giorgio Agamben, em suas últimas palavras dispostas na sua primeira obra *O Homem sem conteúdo*, destaca um princípio com odor evidentemente hegeliano recorrente em todas suas obras “para o qual é apenas na casa em chamas que se torna visível pela primeira vez o problema arquitetônico fundamental” (2012a, p.184). Assim, tal princípio (HEGEL, 2013) em que a filosofia nasce com a morte de uma forma de vida, um modo de ser ou um modo de pensar, semelhantemente dizemos com Agamben e Hegel que nos momentos em que uma fase histórica se desmancha em suas estruturas, que é quando a velha morreu e a nova não consegue nascer, é nesse momento que podemos vislumbrar o seu fundamento, ou que lhes é mais próprio. Em outras palavras, nos momentos de crise constante em que determinada estrutura se abala é que se torna possível vislumbrar, mesmo com dificuldade, aquilo que propriamente a constitui e com isso é possível dizer algo mais fundamental sobre o que ela mesma é e não é.

No entanto, outro marco importante se inicia em 2001, com o atentado de 11 de setembro aos Estados Unidos da América, e que reforça e torna ainda mais atual as teses desenvolvidas por Agamben (2011a), principalmente a de que nos encaminhamos para o estabelecimento de uma guerra civil mundial ou a instalação definitiva

do estado de exceção permanente.¹⁸ Curiosamente, a primeira expressão já se encontrava em Arendt (2011b) e literalmente em Schmitt (2009), como uma forma de prelúdio para o que estava por vir, e na medida em que a guerra civil mundial parece se concretizar e o estado de exceção como regra tornou-se permanente; até mesmo a democracia na qual depositamos nossa confiança e esperança, parece seduzida pelo eco do totalitarismo. Para compreender melhor nossa época, entender o que está acontecendo e o que estamos fazendo, para com isso agir melhor em tempos sombrios, as categorias político-jurídicas com as quais estamos acostumados não são de muita serventia (AGAMBEN, 2015a). O contratualismo moderno já não é mais suficiente para justificar um contrato social em que a sua ficção vigorante no direito se desmancha perante a presença cada vez maior da violência (AGAMBEN, 2011a).

É neste ponto em que esta tese se situa, e este capítulo está dividido em três partes debruçando-se sobre os problemas levantados acima para permitir que enxerguemos as sombras nas luzes ofuscantes de nossa época ou lançar luzes nas sombras que obscurecem a tentativa de um exame acurado dos acontecimentos (AGAMBEN, 2010d). A caminhada se inicia com uma análise sobre o problema do direito atual destacado recorrentemente por Agamben (2010a) em suas obras sobretudo na série *Homo Sacer*, e que implica a atividade de uma máquina jurídica que pode ser letal em um estado de exceção que vigora como regra e que, cada vez mais, adquire proporções mundiais.

Em suma, a primeira parte do capítulo funciona como uma breve introdução ao pensamento de Agamben, enfatizando alguns de seus principais conceitos para a nossa pesquisa, com o intuito de os relacionar com a leitura biopolítica sobre o direito. A segunda parte é uma continuação da anterior, mas centrada na crítica à visão contratualista da política e a proposta do estado de exceção como paradigma não só político como jurídico também.

Vale ressaltar que, nas obras de Agamben, tais discussões centram-se com maior força na série intitulada *Homo sacer*, e que o problema do direito é enfrentado com mais ênfase pelo autor em *Homo sacer I* e principalmente em *Homo sacer II*, ou seja, *O poder soberano e a vida nua* (2010a) e *Estado de Exceção* (2011a). É a essas duas obras que a discussão nas duas primeiras partes do capítulo se dedica.

Após constatarmos o funcionamento do direito desvelado em sua forma mais originária por Agamben e demonstrados os perigos que

¹⁸ Ou então, de forma mais radical, parece que atualmente já estamos em uma guerra civil mundial e que vigora o estado de exceção permanente.

o paradigma da exceção tornado regra faz transformar a máquina do direito em um dispositivo letal, a terceira parte do capítulo visa a destacar as possibilidades que Agamben sugere para superar tal paradigma. Nesse capítulo, as principais obras examinadas são as do *Homo sacer IV, 1 e 2*, ou seja, *Altíssima pobreza* (2014d) e *O uso das coisas* (2014b), nas quais o autor finaliza a série e destaca o uso das coisas como possibilidade de potência que não se esgota no ato.

Esclarecendo assim, um pouco mais, o que pode ser o “Direito que vem”, o direito não aplicado, mas estudado, que nas primeiras obras da série *Homo sacer* são sugeridas pelo autor e inspirado, obviamente, em uma analogia com as expressões “Comunidade que vem”, a “Política que vem” e a “Filosofia que vem” (2013b, p.132). “O problema da filosofia que vem é aquele de pensar uma ontologia para além da operatividade e do comando e uma ética e uma política inteiramente liberadas dos conceitos de dever e vontade.” Ou seja, é a abertura para a atividade reflexiva desses âmbitos, uma suspensão do agir imediato no mundo para pensar justamente o significado destas coisas no mundo de agora, para possibilitar novamente, a ação no mundo.¹⁹ É muito mais uma busca de sentido do direito, uma forma-de-vida fora do direito, uma abdicação ao direito e o seu abandono como uma restituição ao seu uso comum (abertura ao Direito como reflexividade) do que apenas a sua aplicação cega e instrumental no mundo que, em situações extremas, pode colocá-lo em risco.

1.1 Uma breve introdução ao pensamento de Agamben

Giorgio Agamben (1942 -) é um pensador italiano da atualidade que publicou e ainda publica inúmeras obras que tratam de modo inter e supradisciplinar assuntos que se entrecruzam entre arte, filosofia, ciência e teologia. Podemos dizer que tal pensador dialoga em seus textos com inúmeros filósofos que vão desde os pré-socráticos até os mais atuais, do mesmo modo Agamben se movimenta com muita

¹⁹ De qualquer forma, a própria suspensão deliberada da ação no mundo e a abertura para a reflexão sobre o mundo e o que está acontecendo parece, de algum modo, implicar em uma ação, mesmo que de forma negativa, no mundo. Nesse caso, vale a pena investigar a atitude do “preferiria não” do escriturário Bartleby que prefere o não fazer ao prontamente e imediatamente fazer como uma forma de ação em suspensão. Esta tese apenas tangencia este problema e que merece uma investigação posterior mais aprofundada sobre a relação entre o pensamento e a ação em Agamben.

maestria no âmbito das artes, das ciências e da teologia.²⁰ Mas, mesmo percorrendo com destreza inúmeros saberes e autores, o próprio Agamben (1995) cita Heidegger e Deleuze como sendo os maiores pensadores do século passado e os que mais o influenciaram, juntamente com Walter Benjamin e Michel Foucault.

É difícil dizer com precisão o que influenciou ou influencia um autor e pensador. O fato é que nos situamos em uma época na qual a quantidade de saberes dispostos é tão grande que tal pretensão se torna difícil de realizar. Nossa condição é semelhante a do “Anjo Melancólico” de Albrecht Dürer, que Agamben chama de o “anjo da arte” em resposta ao “anjo da história” de Benjamin, e está belamente destacada em sua obra *O homem sem conteúdo* (2012a, pp.175-176). Além disso, esse paralelo de imagens continua a ser discutido, ao menos indiretamente, por toda a obra *Estâncias* (2012b) e é possível dizer que tais representações constituem o pano de fundo de toda a compreensão que o pensador italiano faz da condição atual do Ocidente.

Em uma leitura mais ampla, através de uma imagem pictórica que busca a visão em unidade do que aconteceu na modernidade, a interpretação benjaminiana do quadro de Paul Klee conforma a ideia do progresso como uma tempestade em analogia ao espírito moderno de cunho iluminista, pautado na crença absoluta da razão instrumental do homem como redentora da humanidade que empurra o anjo cada vez mais para frente, enquanto este, virado de costas, consegue ver atrás de si somente as ruínas e destruição acumuladas do passado desencadeadas pelo intenso processo de fabricação do mundo humano. De outro lado, a interpretação que Agamben faz do quadro de Dürer é, em semelhança

²⁰ Identificamos com muita recorrência nas obras de Agamben os filósofos: Platão, Aristóteles, Plotino, Agostinho, Avicena, Tomás de Aquino, Duns Scoto, Hobbes, Espinoza, Kant, Hegel, Marx, Nietzsche, Heidegger, Derrida, Deleuze, Foucault, Hannah Arendt, Walter Benjamin, Scholem, Wittgenstein, Guy Debord, Bataille, Blanchot, Kojève; os artistas: Dante, Paul Klee, Dürer, Baudelaire, Primo Levi, Hölderlin, Caproni, Leopardi, Warburg, Kafka; os jusfilósofos: Savigny, Carl Schmitt, Santi Romano, Yan Thomas; os linguistas: Saussure, Benveniste; dentre inúmeros outros além de citações de teólogos, sobretudo os padres, e passagens bíblicas, principalmente de Paulo, e de livros sagrados de outras religiões. É impressionante a escala espectral de saberes que o filósofo italiano percorre, encontrando semelhanças e analogias entre autores, temas e problemas que aparecem tanto nas ciências, nas artes e na filosofia quanto nas doutrinas e livros religiosos, o que muitas vezes pode ser indício de eruditismo, no sentido pejorativo do termo, mas que na realidade é um puro exemplo de livre contato e articulação entre saberes.

com o anjo da história, o entendimento de que a tempestade do progresso parou e o que restou foi o acúmulo de inúmeros instrumentos e utensílios do mundo humano. Esses dispositivos capazes de elaborar e construir o mundo parecem ter perdido a serventia ou o sentido, pois qualquer aplicação instrumental deles visando à fabricação do mundo desencadeia, necessariamente, um novo processo de destruição, como desvelado pelo “anjo da história”. Ou então, o “anjo melancólico”, temendo desencadear novamente o processo de criação/destruição ao fabricar o mundo humano, não sabe mais o que fazer com todo o aparato mundificador que está à sua volta, e por isso mesmo suspende sua ação e se interioriza ao pensar sobre sua própria situação. Desanimado de agir somente no sentido de produzir ou fabricar, melancolicamente o anjo reflete sobre a situação a que chegamos diante de tantas coisas fabricadas e aguarda entediado por um novo ou melhor sentido para as coisas dispostas ao seu redor e que constituem seu mundo.

Em suma, se Benjamin nos oferece o “anjo da história” como imagem representativa da condição existencial moderna do Ocidente, cuja crença no novo e no progresso da humanidade como forma de salvação do próprio destino mortal dos homens acumulou ruínas atrás de si, em resposta ao filósofo alemão, o filósofo italiano, Agamben, apresenta o “anjo da arte” como a imagem modelo da condição existencial contemporânea do Ocidente, que produziu tantas coisas e já não sabe mais o que fazer com elas e teme perder o mundo colocando mais coisas de caráter instrumental ao ponto de perder de vista o próprio mundo humano e encontrar-se paralisado sem saber ao certo o que fazer, só lhe restando, portanto, o pensar.

O acúmulo dos objetos ao redor do anjo pensante assemelha-se ao acúmulo de coisas produzidas pelas mãos do homem e que nos liga diretamente ao passado, pois o caráter essencial da obra das mãos humanas é resistir ao tempo, mas também conecta o momento presente com a possibilidade futura, através dos projetos que podem ser realizados com aqueles aparatos. Os produtos das ciências, os inúmeros dispositivos e aparatos que irrompem do não-ser ao ser, cujo auge deuse com o espírito da modernidade, mundificou e continua mundificando incessantemente a terra dos viventes, paradoxalmente ameaçam encobrir a sua totalidade causando o esquecimento do ser (HEIDEGGER, 2005) ou a desertificação do mundo (ARENDRT, 2011e).

Com Agamben, portanto, “Não seria provavelmente errado definir a fase extrema da consolidação capitalista que estamos vivendo como uma gigantesca acumulação e proliferação dos dispositivos.” (2010d, p.42) que ameaçam até mesmo a perda do sentido das coisas

pela instrumentalidade imediata das mesmas que abarrotam o mundo através de sua produção e consumo descomedidos.²¹

Devido à enorme quantidade de dispositivos hoje acumulados, enquanto transmutados em mercadorias perdem até mesmo o seu sentido originário, e outras potências e obras do homem que “retiraram-se, uma a uma, docilmente, para o Museu” (AGAMBEN, 2010b, p.73), parecem de algum modo terem, por sua volatilidade, perdido o seu encanto para o homem atual. Podemos dizer com Agamben que a nossa época, tendo perdido a tradição e a experiência do tempo a ela inerente,

não consegue mais encontrar entre passado e futuro o próprio espaço presente e se perde no tempo linear da história.[...]O anjo da história, cujas asas se prenderam na tempestade do progresso, e o anjo da estética, que fixa em uma dimensão atemporal a ruína do passado, são inseparáveis. E, enquanto o homem não tiver encontrado um modo de resolver individual e coletivamente o conflito entre velho e novo, apropriando-se, assim, da própria historicidade, uma superação da estética que não se limite a levar ao extremo a sua dilaceração parece pouco provável. (AGAMBEN, 2012, p.176 a 179)

Utilizando uma metáfora para melhor compreender a postura agambeniana que suas obras desvelam, em certa medida o comportamento do filósofo é semelhante à postura do anjo melancólico do quadro de Dürer, mas, em um momento posterior. No caso, o filósofo ou o “anjo da arte” despertou de sua melancolia desanimadora através do amor (AGAMBEN, 2012b) e quer agora atribuir sentido às coisas dispostas ao seu redor. Ou seja, Agamben pretende religar ou colocar em contato novamente o velho e o novo, o passado e o futuro na lacuna do presente, cuja imagem paradigmática desse segundo momento é

²¹ No capítulo terceiro, desenvolve-se a mesma questão sob o mito paradigmático do “toque de Midas” como sendo a experiência humana elementar do problema da passagem do não-ser ao ser através das mãos do homem, capazes de fabricar um mundo durável. É também a mesma questão fundamental: por que existe algo ao invés do nada? E se algo existe por que hoje ele nos ameaça? Ou melhor, até que ponto a obra de nossas mãos pode nos ameaçar, ameaçar a nossa existência? É um mito sobre a operosidade humana, mas que desvela a importância da inoperosidade humana, para não perder o mundo encobrimdo-o com mais e mais entes.

representada pela pintura do anjinho ou do cupido de Anônimo Tedesco, intitulada *Amore forsennato sulla lumaca*,²² e que é a primeira imagem dentro do livro *Ideia da prosa* (AGAMBEN, 2012c). Trata-se de um pretensioso anjinho que Agamben chama de *ideia da obra* e que avança lentamente montado em um caracol, parecendo querer lançar flechas (NIETZSCHE, 2010) em alvos que ainda não se apresentaram.

De algum modo, isso implica no gesto do pensador italiano que superou a postura desdenhosa ou sem ânimo do “anjo melancólico” e afetado pelo amor que confere unidade e sentido às coisas, um convite para seguir o seu exemplo enfrentando a dilaceração existencial do homem disposto entre o passado e o futuro estilhaçados, ao mesmo tempo em que tenta a todo o custo religar e unir seus pedaços através de um recomeço capaz de dar sentido às inúmeras obras humanas.²³

É curioso notar também que no quadro de Dürer há um anjinho desanimado²⁴ sentado em uma manta disposta em cima de uma roda, que o coloca em uma altura paralela ao anjo maior, parecendo um símile infantil do mesmo, como referência à voz silenciosa do pensamento do anjo maior. Tal anjinho, que nesse sentido parece representar a voz silenciosa do pensamento, lembra a representação do menininho de Giovanni Pascoli (2015) como o porta-voz da arte.

Se essa via interpretativa está correta e a analogia procede, o filósofo italiano pretende com suas obras deixar a voz morta ou silenciosa da via contemplativa ser ouvida novamente e tenta lançar em todos nós as flechas para que voltemos a escutar tal voz esquecida em nosso tempo. Voz que é a mesma do projeto interdisciplinar que religa poesia e filosofia, pensamento e ação, *vita contemplativa* e *vita activa*.

Por isso, as obras agambenianas estão repletas de metáforas sobre “profanar o improfanável”, “restituir ao uso comum”, abrir

²² Traduzimos a respectiva passagem como: *Amor louco sobre um caracol*.

²³ Nota-se que essa passagem, da lacuna entre passado e futuro, dialoga com a obra *Entre o Passado e o Futuro* de Arendt (2011a) que se inspira em Kafka.

²⁴ Dentre as quatro figuras vivas, seres vivos que aparecem no quadro, os anjos se destacam pelo desânimo. O desânimo e o tédio são enormes que até mesmo o boi está sem trabalhar ou ruminar, e dorme. O quarto animal assemelha-se a um pequeno morcego que voa e abre em suas asas um tipo de cartaz com o escrito “melencholia”; é o único que aparece com maior atividade. De resto, a cidade ao fundo, os anjos parados, o boi dormindo, a postura reflexiva do anjo em um local mais elevado repleto de utensílios do *homo faber*, sem ação e produção, dá a entender que a vida ativa foi suspensa e a vida reflexiva está aberta. Ou a contemplação está aberta, esperando que alguma ideia ou algo de pleno sentido apareçam novamente.

novamente o âmbito do jogo e da brincadeira, “tornar inoperoso”, etc. A diferença entre o anjinho desanimado da pintura de Dürer e o anjinho animado atirando flechas em cima de um caramujo do Anônimo Tedesco, podem referir-se a dois momentos do Ocidente: a perda do amor (ou o desencantamento da vida) e ao reencontro ou o redescobrimto do amor, que deseja novamente a unidade e anseia por novos sentidos para as mesmas coisas dispostas no mundo.

Em outras palavras, a estratégia de Agamben é uma tentativa de profanar, acertar com flechas de cupido, os inúmeros dispositivos que incessantemente nos capturam, restituindo-os ao uso comum, o uso encantado das coisas que não busca somente cumprir finalidades instrumentais, preparando um terreno para “a profanação do improfanável” (2010b, p.79). Até mesmo o ideal moderno do iluminismo e a tradição secular como dogma moderno é profanado quando Agamben diz que a secularização é um processo de imanentização de tudo o que era transcendental na religião (2011b).

A própria maneira de pesquisar do autor, que na arte aproxima-se do “pastiche” (JAMESON, 2006, p.21), mas também a da criação de mosaicos com fragmentos da cultura do passado e do presente, é orientada por uma investigação sobretudo arqueológica que nos convida a refletir sobre o passado, o presente e o futuro, através da articulação de inúmeras fontes do saber. Desde os mais antigos até os mais recentes saberes, conectam-se a arte, a filosofia, a ciência, a teologia, sem estabelecer um critério de superioridade entre as áreas, ou épocas, mas apontando algumas preferências e intuições sobre quais caminhos percorrer.

Após um mergulho profundo nos fragmentos do passado na tentativa de compreender os acontecimentos do presente, o autor italiano deixa o âmbito contemplativo e restitui, ou melhor, abandona o produto de seu pensamento, sua obra, ao uso comum das pessoas que podem usá-la da forma que quiserem para compreender o que estamos fazendo. Ao pensarmos no conjunto de obras de Agamben já escritas e publicadas, mesmo sabendo que elas são abandonadas (2014a), para fins didáticos, propomos situar a maior parte de suas obras em ao menos três fases a fim de tentar compreendê-las no todo.²⁵

O que chamamos de primeira fase de Agamben, ao menos das primeiras obras publicadas, se inicia com *O homem sem conteúdo* de 1970 e se estende por toda a sua produção. Até 1995 suas obras são

²⁵ Para uma relação cronológica da maior parte das obras de Agamben já publicadas, ao menos as que consideramos principais, consultar o ANEXO A.

marcadas com uma forte presença de discussões sobre a arte e a filosofia (fase poética). Contudo, no mesmo ano de 1995 há uma reorientação no foco de suas investigações e as discussões político-jurídica e teológica aparecem com mais força.

Na realidade, é possível afirmar que Agamben gestou seus fundamentos reflexivos através de uma maturação poético-filosófica para, a partir disso, poder investigar com maior profundidade e unidade os problemas dos saberes humanos, seja o da arte e da filosofia, mas sobretudo o da política e o da cultura atuais, em uma tentativa de realizar uma ontologia do presente²⁶, que Agamben prefere chamar de investigação arqueológica.

A fase em que Agamben mais se inclina a discutir a política e o direito, mas também a economia e a religião, é possível chamá-la de segunda e terceira fases²⁷. Tais fases se iniciam com a obra *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua I* que inaugura uma série de nove obras sob o título de *Homo sacer*. No caso de *Homo Sacer I e II, 1 e 2 e III*, o tema da política e do direito aparecem com maior ênfase e no caso de *Homo Sacer II, 3, 4 e 5, e IV, 1 e 2* a discussão sobre a economia e a teologia ganham maiores destaques (com exceção de *Uso dos corpos*, que contém uma costura entre os temas abordados na série ou projeto).

²⁶ Entendemos por ‘ontologia do presente’ uma investigação arqueológica capaz de acessar o presente (AGAMBEN, 2010c) e dizer algo pertinente sobre o que estamos fazendo, ou seja, tal como Agamben nos indica com o conceito de “contemporâneo” que ousa olhar “aquela invisível luz, que é o escuro do presente, projetando a sua sombra sobre o passado, e este, tocado por esse fecho de sombra, adquira a capacidade de responder às trevas do agora” (AGAMBEN, 2010b, p.72). É importante dizer também que tal expressão é inspirada em Foucault, sobretudo a partir de um texto em que o próprio pensador francês dialoga com *O que é esclarecimento* de Kant (TERRA, 1997). Vale notar que a atividade de “pensar o que estamos fazendo” é também um tipo de imperativo categórico que atravessa quase todas as principais obras de Hannah Arendt (2010; 2011a; 2011c; 2011f).

²⁷ Chamar de terceira fase o momento em que a economia e principalmente as discussões teológicas ganham maiores proporções nas discussões de Agamben é ser rigoroso demais nas marcações, pois ambas denotam presença nas obras do autor italiano como se corressem paralelamente ao assunto discutido. Como é o caso de *Stasis* (2015d) e *O Reino e a Glória* (2011b) em que, mesmo tratando de assuntos políticos e jurídicos, assuntos sobre a economia e a teologia correm paralelamente e com força. Por esse motivo é possível ler o equívoco ocorrido na publicação dessas duas obras na mesma série II, 2 de *Homo Sacer* como um misterioso equívoco que somente contribui para o caráter descontínuo e contínuo do pensamento de Agamben, que não esgota sua potencialidade no ato.

Após vinte anos do projeto *Homo Sacer*, segundo Agamben, a referida série foi abandonada com o lançamento, em 2015, de *Stasis*, e que segue intitulada como *Homo sacer II, 2*.²⁸ Assim, o projeto *Homo sacer*, que é o foco deste capítulo por tratar com maior ênfase o problema da política e do direito, consta atualmente de nove obras: *Homo sacer I* (o poder soberano e a vida nua, de 1995); *Homo sacer II, 1* (Estado de exceção, de 2003); *Homo sacer II, 2* (*Stasis – A guerra civil como paradigma político*, de 2015)²⁹; *Homo sacer II, 3* (O

²⁸ É importante notar que há uma forma especial de contagem do tempo nas obras de Agamben. Primeiramente a ordem cronológica de nosso calendário cristão não é seguida à risca, como se houvesse uma linearidade e ordem sequencial própria na publicação de suas obras. O projeto *Homo Sacer* funciona com uma temporalidade paralela afirmando ou servindo como exemplo de que o processo de pensamento e produção, ao menos de Agamben, é descontínuo em sua cronologia comum, e nesse caso a ordem cronológica importa menos do que a ordem que a produção reflexiva, ou a ordem que o projeto do autor determina, mantendo um mínimo de continuidade. Talvez, isso seja reflexo da noção de tempo aceita pelo autor, em que o tempo presente é sempre aquele “que vem” ou o “que resta” (2000), onde a temporalidade cronológica parece ser um eterno ciclo (ou atemporal) e tal circularidade é atravessada por uma linearidade na qual aparece um sujeito que tenta determinar uma ordem que sempre lhe escapa. Assim, o *Homo Sacer II, 1* que confere uma certa continuidade à discussão do *Homo Sacer I* foi publicada somente em 2003, ou então, a *Homo Sacer II, 2*, foi publicada recentemente em 2015 como sendo a última em ordem cronológica secular publicada da respectiva série, e que é na realidade a última da série, *Homo Sacer IV, 2*, foi publicada em 2014. Mas, cada obra parece ter sido concebida em um tom emergencial ou de urgência, como fruto de um tempo comprimido que exige do autor um esforço descomunal para dizer tudo o que é necessário e importante ser dito nos últimos momentos do intervalo temporal que lhe resta.

²⁹ Convém dizer que a obra *O reino e a glória* foi lançada como *Homo sacer II, 2* e há uma controvérsia que aponta um erro na editoração da obra e que a mesma refere-se ao *Homo sacer II, 4* e a obra recém-lançada de Agamben *Stasis* seria a *homo sacer II, 2*. Se não houvesse tal controvérsia a série *Homo sacer* teria duas obras II, 2 como se fosse uma espécie de obras gêmeas, de séries símileis porém de diferentes conteúdos, como uma brincadeira profanadora de Agamben. Mas aqui na pesquisa, ambas as obras são adotadas como continuidades diferentes, para manter um rigor mínimo de continuidade lógica como fio de Ariadne que nos salve dos labirintos das descontinuidades, dado que ainda não somos habituados a tal prática. De fato, nos inclinamos a aceitar a obra *Stasis* que trata da guerra civil, com maior proximidade e diálogo com a obra *Estado de Exceção*, e portanto, *O reino e a glória*, que aprofunda melhor o tema da economia e da teologia, estaria mais próxima às obras *Homo Sacer II*,

sacramento da linguagem – Arqueologia do juramento, de 2008); *Homo sacer II, 4* (O Reino e a Glória – uma genealogia teológica da economia e do governo, de 2007); *Homo sacer II, 5* (Opus Dei – arqueologia do ofício, de 2012); *Homo sacer III* (O que resta de Auschwitz – o arquivo e a testemunha, 1998); *Homo sacer IV, 1* (Altíssima pobreza – regras monásticas e formas de vida, de 2011); *Homo sacer IV, 2* (O uso dos corpos, de 2014).

Primeiramente é importante destacar uma leve mudança do pensamento de Agamben em suas obras anteriores - O *Homem sem conteúdo* (2012a), *Estâncias* (2012b), *Infância e história* (2008), *Ideia de prosa* (2012c), *A comunidade que vem* (2013a) e *Bartleby ou Da contingência* (2015b) - nas quais os temas da filosofia, da poesia, da linguagem e da arte aparecem com muito mais força, mas em que reflexões sobre a política desabrocham e conceitos como *vida nua*, *homo sacer*, *exceção*, *inoperosidade* começam a surgir. Em 1995, com o início da série *Homo sacer*, o tema da política, do direito, da economia e da teologia passam a ter uma presença maior. Mesmo que a discussão sobre a filosofia, a linguagem e a arte estejam também presentes, podemos dizer que a política, o direito, a economia e a teologia ganham maiores relevos.

O próprio Agamben já havia comentado em uma entrevista com Flávia Costa como seria o projeto do *Homo Sacer*:

Talvez tenha chegado o momento de explicitar o plano da obra, ao menos tal como ele se apresenta agora em minha mente. Ao primeiro volume (*O poder soberano e a vida nua*, publicado em 1995), seguirá um segundo, que terá a forma de uma série de investigações genealógicas sobre os paradigmas (teológicos, jurídicos e biopolíticos) que têm exercido uma influência determinante sobre o desenvolvimento e a ordem política global das sociedades ocidentais. O livro *Estado de exceção* (publicado em 2003) não é senão a primeira dessas investigações, uma arqueologia do direito que, por evidentes razões de atualidade e de urgência, pareceu-me que devia antecipar em um volume à parte. Porém, inclusive aqui, o algarismo *II*, indicando a sequência da série, e o algarismo *I* no frontispício indicam que se trata

3, sobre a arqueologia do juramento e *Homo Sacer II, 5*, sobre a arqueologia do ofício, em que a teologia ganha bastante destaque.

unicamente da primeira parte de um livro maior, que compreenderá um tipo de arqueologia biopolítica sob a forma de diversos estudos sobre a guerra civil, a origem teológica da *oikonomia*, o juramento e o conceito de vida (*zoé*) que estavam já nos fundamentos de *Homo Sacer I*. O terceiro volume, que contém uma teoria do sujeito ético como testemunha, apareceu no ano de 1998 com o título *Ciò che resta di Auschwitz. L'Archivio e il testimone*. No entanto, talvez será somente com o quarto volume que a investigação completa aparecerá sob sua própria luz. Trata-se de um projeto para o qual não só é extremamente difícil individualizar um âmbito de investigação adequado, senão que tenho a impressão de que a cada passo o terreno desaparece debaixo dos meus pés. Posso dizer unicamente que no centro desse quarto livro estarão os conceitos de forma-de-vida e de uso, e que o que está posto em jogo ali é a tentativa de capturar a outra face da vida nua, uma possível transformação da biopolítica em uma nova política. (2006, p.131)

Pelo visto, o projeto do *Homo Sacer*, que à época da entrevista ainda estava na metade de sua realização, agora com o lançamento recente de *O uso dos corpos* (2014a) e *Stasis* (2015d) parece ter chegado em um momento em que, “como ocorre em toda a obra de poesia e de pensamento, não pode ser concluída, mas só abandonada (e, eventualmente, continuada por outros).” (2014a, p.9)³⁰. Como vimos na entrevista de Agamben disposta acima, é possível afirmar que o projeto seguiu ao menos aparentemente o que o pensador italiano descrevia. Mesmo assim, ao lermos a série, temos a impressão de que as obras se mantêm abertas e o autor um pouco insatisfeito com os seus resultados na medida em que algo constantemente quer sempre lhe escapar, fugir de sua apreensão intelectual e reflexiva. Como ele mesmo diz, há uma dificuldade de plasmar algo que se abra constantemente como abismo debaixo dos próprios pés.

Partindo das indicações do próprio autor e na tentativa de continuar o que ficou pendente e aberto, neste capítulo que trata do direito em Agamben são investigadas as obras da série *Homo Sacer*, mas também são consultadas outras obras do pensador italiano para

³⁰ Tradução de Selvino José Assmann.

esclarecer melhor as questões que surgiram, assim como outros autores que comentam e complementam suas obras. Portanto, o tópico a seguir trata especificamente das obras *Homo Sacer I, O poder soberano e a vida nua* (2010a) e, principalmente, da obra *Homo Sacer II, O Estado de Exceção* (2011a) que desvela, como Agamben diz, o direito.

Enfim, o que Agamben tem a nos dizer sobre o direito? Esta é a pergunta fundamental deste capítulo e que é o alvo dos tópicos seguintes.

1.2 A perspectiva biopolítica sobre o direito ou do contratualismo ao paradigma da exceção

Após uma breve exposição sobre o pensamento e o estilo filosófico-poético de Agamben, cabe investigar em suas obras qual é o problema do direito. Para isso, as obras aqui tratadas são *Homo Sacer I, O poder soberano e a vida nua* e, principalmente, *Homo Sacer II, O estado de exceção* onde Agamben procura fazer uma arqueologia do direito, merecendo ser exposto o caminho percorrido pelo pensador até o momento em que o direito aparece desvelado.

A obra *Homo Sacer I* inicia com três³¹ epígrafes que parecem sintetizar toda a discussão da obra. Uma citação do jurista Savigny, que destaca não haver uma existência própria do direito, mas que a sua existência reside um pouco na vida dos homens; uma de Hobbes, que, em sentido semelhante, aponta para investigarmos o direito, tanto do Estado quanto dos deveres dos sujeitos, como que conjuntamente dissolvidos em uma natureza humana, para poder desvelar onde não se encaixam e originam um governo civil e, por outro lado, como os homens aceitam entre si o que pode crescer e formar um estado bem

³¹ É importante notar que, ao menos nas primeiras traduções brasileiras da obra de Agamben (2010a), e inclusive na versão em espanhol traduzida por Antonio Gimeno Cuspinera pela editora pré-textos *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida I*. (2006), não consta uma terceira citação que remete a São Paulo e que aparece em uma tradução em inglês de Daniel Heller-Roazen pela Universidade de Stanford da Califórnia. Seria interessante investigar tal omissão, no entanto, o mais importante é a citação de São Paulo que dialoga e complementa as anteriores de Hobbes e de Savigny, que tratam da vinculação entre o direito e o homem, ao relacionar o direito ou o mandamento com a vida e a morte. Eis a passagem: “And the commandment, which was ordained to life, I found to be unto death. – Saint Paul” (AGAMBEN, 1998, p. ix). Infelizmente só tivemos acesso à edição de 2005 da Einaudi e, curiosamente, nesta edição original do italiano consta somente as referências a Hobbes e a Savigny.

fundado; por fim, há uma citação de São Paulo que relaciona o direito ou o mandamento com a vida e a morte.

Logo de início é possível apontar que o problema do direito na leitura agambeniana, que também remonta ao problema político de nossa época (BARSALINI, 2013), sinaliza para a sua vinculação com a vida, ou seja, fato e direito, natureza e norma, parecem se confundir cada vez mais entre si. Além disso, o direito e a política em nossa época estão totalmente imiscuídos ao ponto de não sabermos mais dizer quando se inicia um tema eminentemente político e um tema explicitamente jurídico, ou quando um assunto é devidamente público e quando é meramente privado, ainda mais em nossa atual sociedade que converte toda a aparição pública em entretenimento e espetáculo (DEBORD, 2000).

O que Agamben pretende em seus escritos é continuar a discussão que ficou nas sombras de autores como Arendt e Foucault e a partir daí refletir sobre a política e o direito em nossa época. Podemos dizer que o pensador italiano dialoga com obras de Michel Foucault, destacando suas análises sobre a biopolítica, a vida e o poder soberano, mas também com as obras de Hannah Arendt, tomando aspectos do totalitarismo, das análises sobre o campo de concentração e extermínio.³² Agamben também retoma o pensamento desses autores ampliando-o com a leitura de outros, tais como, principalmente, Carl Schmitt e Walter Benjamin, contrapondo seus conceitos a fim de encontrar algumas luzes para os problemas deixados em aberto por Foucault e Arendt, mas também para sinalizar fragilidades nas obras dos mesmos.

Portanto, há em comum entres esses três pensadores (Agamben, Foucault e Arendt) o fato de que algo importante e curioso vem ocorrendo com o que se pensa e se pensou sobre a vida e a política desde a antiguidade, desdobrando-se na modernidade, chegando até os dias atuais. É o ponto de intersecção entre tais pensadores, que permite a

³² Michel Foucault deixou em suas pesquisas alguns problemas abertos, como a questão de não ter “deslocado a sua investigação para as áreas por excelência da biopolítica moderna: o campo de concentração e a estrutura dos grandes estados totalitários do Novecentos.” (AGAMBEN, 2010a, p.12) e a que, curiosamente, Arendt (1978) havia dedicado um minucioso estudo em *The origins of totalitarianism* (1978). Em contrapartida, a politóloga alemã em sua obra *A condição humana* (2011a) não estabelece “nenhuma conexão com as penetrantes análises que precedentemente havia dedicado ao poder totalitário (das quais está ausente toda a qualquer perspectiva biopolítica)” (AGAMBEN, 2010a, p.11).

Agamben não somente superar mas dar continuidade de uma forma descontínua aos trabalhos daqueles autores, é o “conceito de ‘vida nua’ ou ‘vida sacra’” (2010a, p.117) do *Homo Sacer*.³³

Dessa forma, optamos por iniciar a discussão apontando as diferenças entre Agamben e Foucault, pois nos dispendo entre tais autores, que levaram até as últimas consequências a vinculação entre a política, a vida e o direito, é possível enxergar melhor o problema do direito em nosso tempo. Isso não impede também de, durante a exposição, serem utilizados outros autores que também contribuíram para o debate sobre o respectivo tema, como os já citados anteriormente, dentre outros.

Como sabemos, Foucault faz uma leitura particular da conhecida passagem da *Política* de Aristóteles (1998) que afirma o homem ser um animal vivente capaz de existência política, e que para o pensador francês o que ocorre na modernidade é justamente uma inversão de tal sentença. No caso, o que acontece é que “o homem moderno é um animal, em cuja política, sua vida de ser vivo está em questão” (FOUCAULT, 2010, p.156) e com isso Foucault aponta para a modernidade como uma época em que a vida biológica passou a ser o centro da política, tornando-se biopolítica.

Ou seja, se na antiguidade grega a compreensão aristotélica de política implicava em uma capacidade do homem enquanto animal vivente que, por conseguinte, atribuía a existência da política como um fim em si mesma enquanto potência humana, que influenciou a concepção de política em todas as demais épocas posteriores, Foucault demonstra que na modernidade ocorreu uma inversão nessa concepção tradicional, e a política, como capacidade do homem, adquiriu um viés instrumental (deixou de ser fim para ser um meio para um fim) passando a decidir ou tratar sobre a vida de animal vivente do próprio homem.

Agamben acata e amplia essa espantosa tese foucaultiana da biopolítica afirmando, de forma extrema, que desde as origens da política e da soberania, ou seja, não mais na modernidade mas já na antiguidade, a vida, seja ela incluída ou excluída da política e também de outras relações, é sempre o que está em questão. E, conseqüentemente, a política seria sempre, na vida ocidental, biopolítica.

Nesta altura é importante dizer que há uma séria distinção entre esses dois pensadores e que o pensador italiano, logo no início de sua obra *Homo sacer I* (2010a), esclarece afirmando a inexistência na

³³ Em momento oportuno tais conceitos serão explicitados.

biopolítica de um rompimento com a questão da soberania, dizendo que aquela forma de tecnologia do poder é uma contribuição original do poder soberano:

Pode-se dizer, aliás, que a produção de um corpo biopolítico seja a contribuição original do poder soberano. A biopolítica é, nesse sentido, pelo menos tão antiga quanto a exceção soberana. Colocando a vida biológica no centro de seus cálculos, o Estado moderno não faz mais, portanto, do que reconduzir à luz o vínculo secreto que une o poder à vida nua, reatando assim (segundo uma tenaz correspondência entre moderno e arcaico que nos é dado verificar nos âmbitos mais diversos) com o mais imemorial dos *arcana imperii*. (AGAMBEN, 2010a, p.14).

No entanto, para Foucault a lógica do poder soberano que desde a antiguidade ligava-se diretamente ao direito de vida e de morte sobre os súditos, havia deslocado sua orientação para cuidar da vida. Ou seja, desde o início da modernidade, em meados do século XVII, pode-se dizer que houve uma reorientação do poder soberano que substituiu o “velho direito de *causar* a morte ou *deixar* viver [...] por um poder de *causar* a vida ou *devolver* à morte.” (FOUCAULT, 2010, p.150).

Tal poder sobre a vida que o pensador francês intitula de biopoder se manifesta em dois polos interligados: o poder disciplinar, como uma tecnologia do poder centrada no corpo individual como máquina a fim de montar corpos dóceis e disciplinados; e o biopolítico, também uma tecnologia do poder que se ocupa do corpo enquanto espécie, com o intuito de gerir eficientemente a população como um todo. Ambas as tecnologias do biopoder se preocupam diretamente em promover e gerir a vida biológica de forma eficiente, caracterizando o Estado-governo moderno, que se pauta no “direito de fazer viver e de deixar morrer”, diferentemente do antigo Estado-soberano, que dispunha da vida como um bem ou uma riqueza, tendo o direito de “fazer morrer ou de deixar viver.” (FOUCAULT, 2005, p.287).

Já para Agamben não há tal ruptura entre biopoder e poder soberano, ou mais especificamente entre a biopolítica e o poder soberano, pois a estrutura originária deste poder tem uma relação profunda e peculiar com a vida, sendo a mais próxima a da exceção, que une diretamente o soberano à vida nua.

A soberania, para o pensador italiano, significa sempre a exposição da vida à violência, conseqüentemente, ao poder que decide sobre vida e morte; e o exercício do poder soberano atua de forma paradoxal em um jogo de inclusão e exclusão da vida (um tipo de inclusão como participar da *pólis*, ser cidadão, ou o poder de promover a vida, contraposto a um tipo de exclusão, ser escravo, estrangeiro, inimigo do estado, condenado, bandido, etc.), peculiar ao estado de exceção e que é intrínseco a todo exercício de soberania.³⁴

É por esse motivo que para Agamben a contribuição mais original da política, ou no caso a biopolítica, é a exclusão inclusiva da vida nua pelo poder soberano. Portanto, a questão da vida estaria imbricada na política desde o seu fundamento, estando presente até mesmo nos antigos gregos, através da exclusão da *zoé* ou inclusão da *bíos* naquilo que os antigos entendiam por política.³⁵

³⁴ Agamben já havia constatado tal paradoxo da soberania bem antes de iniciar a série *Homo sacer* e que se encontra bem desenvolvida em seu seminário sobre *Bataille e o paradoxo da soberania* (2005, p.94) realizado na Itália em 1986. Mas também é importante notar os germens dos conceitos de vida nua, *Homo sacer*, violência fundante e a exceção aparecendo em obras iniciais como *A linguagem e a morte* (2006), *A comunidade que vem* (2013a), *Bartleby, ou da contingência* (2015b), que datam respectivamente de 1982 e as duas últimas de 1990.

³⁵ Conforme o próprio Agamben destaca em sua obra, diferentemente de nós que quando falamos de vida remetemos ao sentido biológico, os gregos antigos tinham ao menos dois sentidos diferentes para a palavra ‘vida’: a *zoé*, que é a vida de todo o ser vivente, o simples fato de viver, em sentido próximo à nossa vida biológica e que se aproxima do âmbito da vida privada ou doméstica (*oïkos*); e *bíos*, que é uma forma de vida qualificada de um indivíduo ou grupo e se aproxima do âmbito da vida pública ou da *pólis*. Em Platão e Aristóteles surgem três noções diferentes para o termo vida enquanto *bíos*: a vida contemplativa do filósofo (*bíos theoreticós*), a vida de prazer (*bíos apolausticós*) e a vida política (*bíos politikós*). Dentre tais formas de vida, segundo Platão e até mesmo Aristóteles, a forma de vida mais elevada é a do filósofo. Já a vida da *zoé*, uma simples ou mera vida de ser vivente, submetida às necessidades da própria vida, não era digna e concernia aos animais, mas também aos escravos, mulheres e crianças. Aqui percebemos que há um jogo de inclusão e exclusão da vida, seja na contraposição de forma de vida qualificada (*bíos*) e a não qualificada (*zoé*) por parte dos filósofos, mas também na política que era o âmbito público dos cidadãos livres (*bíos*) nas *póleis* em contraposição à vida doméstica (*oïkos*) no âmbito privado em que a vida (*zoé*) era para suprir as suas próprias necessidades elementares e não havia liberdade alguma. É importante notar que em *O uso dos corpos* (2014a), Agamben, referindo-se ao

No entanto, retomando a questão da vida nua sob a ótica da biopolítica e o jugo soberano moderno, Agamben nos diz algo mais sobre tal forma de vida. Ao resgatar o entendimento dos antigos gregos sobre a palavra ‘vida’ e inspirado nas ideias de Hannah Arendt, retomando o pensamento de Aristóteles, o pensador italiano busca clarear ainda mais o conceito:

Os gregos não possuíam um termo único para exprimir o que nós queremos dizer com a palavra vida. Serviam-se de dois termos, semântica e morfológicamente distintos, ainda que reportáveis a um étimo comum: *zoé*, que exprimia o simples fato de viver comum a todos os seres vivos (animais, homens ou deuses) e *bíos*, que indicava a forma ou maneira de viver própria de um indivíduo ou de um grupo. (...) O ingresso da *zoé* na *polís*, a politização da vida nua como tal constitui o evento decisivo da modernidade, que assinala uma transformação radical das categorias político-filosóficas do pensamento clássico. (2010a, p.9-12)

Assim, a vida nua confunde-se com o significado de *zoé*, como uma vida que biologicamente vive. Algo como uma vida desnudada, despida de suas qualidades; como veremos mais adiante, tal vida assemelha-se à vida matável e insacrificável do *homo sacer*.

É neste ponto que há outra diferença entre Foucault e Agamben, pois para este o biopoder contemporâneo já não mais se incumbe somente de “causar a vida ou de devolver à morte” (2010, p.150) como dizia Foucault, mas agora ele se preocupa em fazer sobreviver. Não se investe na vida, nem na morte, mas criam-se e gerenciam-se sobreviventes, produzindo a sobrevida. Dessa forma, o poder soberano (no caso, qualquer indivíduo com o poder de decisão final sobre a vida de alguém, como um médico, um jurista, um perito, etc.) faz sobreviver produzindo um estado de sobrevida biológica, reduzindo o homem a uma dimensão residual, não humana, vida vegetativa tal qual, por um lado, um prisioneiro de um campo de concentração e, por outro, um

conceito de autarquia de Aristóteles, modifica tal leitura ao ponto de acentuar que não há dicotomia entre *zoé* e *bíos*, pois a vida humana já implica em uma forma-de-vida e a tentativa de separá-las ou cindir a forma da vida da matéria da vida é aniquilar a própria vida.

paciente em coma profundo que sobrevive através de meios artificiais. Trata-se de algo semelhante às análises arendtianas sobre a experiência do domínio total obtidos com a realização dos campos de concentração.

Assim, a sobrevida é a vida humana reduzida artificialmente a seu mínimo biológico, à sua total nudez, sem forma, reduzida ao mero fato da vida que Agamben chama de vida nua. (PELBART, 2011).

A vida nua, portanto, confunde-se com um tipo de vida biológica desqualificada, reduzida; uma sobrevida, disforme, descartável. Com isso, é possível manipulá-la de forma racional, objetiva, instrumentalizá-la como coisa, supérflua. Fica fácil medi-la, ordená-la, atribuir qualquer valor ou nenhum valor a ela, assim como dividir suas partes, recortar pedaços do corpo e separá-los conforme sua utilidade, necessidade e função; hierarquizá-los, estabelecendo objetivamente unidades de valor em moeda, como se faz com produtos disponíveis no mercado. Em um momento extremo de nossa época, em que se tornou possível medir a vida em termos de mercado, Agamben afirma, em uma entrevista concedida à Peppe Savà e publicada por Ragusa News em agosto de 2012, que o capitalismo é uma religião e que Deus não morreu, mas tornou-se dinheiro nos tempos atuais (2012d).

Enfim, a simples vida, ou seja, a vida nua que se tornou modelo para todo o ser vivente, implica na destituição de todo o aspecto do homem enquanto homem integral que na política haveria de diferenciá-lo da mera *zoé* e qualificá-lo como uma existência característica da *bíos*, como ocorria na antiguidade e constatamos através dos conceitos de vida tanto aristotélicos ou platônicos. Nesse sentido, como dito anteriormente, a inclusão exclusiva da *zoé* na *pólis* é algo em si mesmo já bem antigo, pois havia uma clara distinção entre os que faziam política e os que não podiam fazer a política, do mesmo modo que inserir a vida em cálculos ou projetos do poder estatal não era peculiaridade da modernidade (CASTRO, 2012; 2013).

Mas a grande questão se deu com a inclusão exclusiva desse fato externo à vida política, ou seja, o espaço da vida nua, que ficava à margem da organização política, acaba por assemelhar-se ao espaço político, criando uma grande zona de indiferenciação, onde exterior e interior, exclusão e inclusão, *zoé* e *bíos*, vida privada e vida pública, confundem-se de modo a entrarem em uma profunda indistinção.³⁶

³⁶ Tal confusão entre público e privado, família e política, vida e morte, aparece com clareza nas tragédias antigas, como descrito no capítulo terceiro da tese, confirmando a tese agambeniana de que a política é biopolítica desde suas

Esse paradoxo da biopolítica moderna deixa evidente que a noção de soberano é inseparável da sua condição original de exceção, cuja ordem jurídica suspensa tornou-se a regra, e não é mais o conteúdo da lei que passa a ser preponderante, mas sim a decisão como força de lei, sem lei (AGAMBEN, 2011a). É nesse paradoxo que Agamben alerta para a indistinção entre a experiência totalitária, seja do nazismo ou do stalinismo, e a experiência democrática, assim como o atual discurso dos direitos humanos como universais, com o intuito de formar uma nova ordem mundial. O autor, quando pensa a história do poder, constata uma crescente afirmação da biopolítica e, conseqüentemente, da decisão sobre a vida nua, que era o fundamento oculto da soberania e atualmente tem se tornado “por toda a parte a forma de vida dominante.” (AGAMBEN, 2015a, p.16).

Colhendo ideias sobre o totalitarismo em Hannah Arendt, Agamben percebe que a experiência totalitária não decorre somente de uma ditadura ou tirania quando instaladas, mas estão presentes quando um movimento total preocupado em dominar todo o âmbito da vida reduzindo-a a mero fato biológico se instala, e, acatando a tese schmitiana, isso também ocorre nos regimes democráticos. Sendo assim, torna-se um tipo de poder que decide diretamente sobre a vida nua, sobre o seu valor ou desvalor, característica também do poder soberano na biopolítica.

A vida humana para Agamben, em um contexto moderno da biopolítica no qual o poder soberano produz vidas nuas, representa “a vida matável e insacrificável do homo sacer” (2010a, p.16). Tal expressão foi resgatada pelo autor italiano de um antigo termo do direito romano, em que a vida humana é incluída no ordenamento jurídico unicamente sob a forma de exclusão, afirmando a sua absoluta matabilidade.

No direito romano os termos *sagrado* ou *religioso* remetiam a coisas que pertenciam ao âmbito divino que não estavam à disposição livre dos homens. Mas quando algum desses itens consagrados (ou seja, algo retirado do âmbito dos direitos humanos) eram profanados (devolvidos ao uso comum e propriedade dos homens), ocorria uma transgressão denominada sacrilégio. O evento que permitia tornar algo sagrado era o sacrifício, e, por outro lado, a profanação consistia em um rito que devolvia as coisas ao uso comum dos homens (AGAMBEN, 2010c).

origens mais remotas, pois essa mistura e seus problemas já faziam parte do imaginário greco-romano antigo.

No caso do termo *sacer*, de *homo sacer*, Agamben aponta para uma peculiaridade daquela expressão, pois “o adjetivo parece designar um indivíduo que, tendo sido excluído da comunidade, pode ser morto impunemente, mas não pode ser sacrificado aos deuses.” (2010c, p.69). Isso é equivalente ao fato de um homem que, no intuito de se tornar sagrado pelos rituais, sobreviveu ao ritual de sacrifício que haveria de sacralizá-lo e consagrá-lo aos deuses separando-o da esfera comum dos outros homens e, no entanto, continua existindo juntamente com os homens através de uma existência profana.

Tal homem sagrado é insacrificável, pois sua vida já pertence aos deuses, tendo em vista ele ter passado pelo ritual de sacrifício e tendo, contudo, sobrevivido. Todavia, sua condição profana entre os demais homens o expõe à possibilidade de uma morte violenta, ou seja, uma matabilidade impunível para quem a realizar.

Assim, o *homo sacer* caracteriza-se como a figura de um indivíduo que se situa no limiar entre a sacralidade e a bestialidade, entre o sagrado e o profano, entre a pureza e a impureza; tratava-se de um homem que o povo julgou por um crime e, apesar de não ser permitido sacrificá-lo sob o jugo da lei, quem o matasse não cometeria homicídio, ficando impune.

A vida do *homo sacer*, portanto, se encontra em uma zona fora da lei dos homens e fora da lei dos deuses, como uma “[...] dupla exclusão em que se encontra preso e da violência à qual se encontra exposto.” (2010a, p.84). Tal vida é também a vida nua, desqualificada de valor e que pode ser aniquilada sem a necessidade de oferecê-la a algum deus em sacrifício ou eliminada sem tipificar um crime, denotando uma estrita correlação entre o poder soberano e a vida nua, pois:

Soberana é a esfera na qual se pode matar sem cometer homicídio e sem celebrar um sacrifício, e sacra, isto é, matável e insacrificável, é a vida que foi capturada nesta esfera. [...] Aquilo que é capturado no bando soberano é uma vida matável e insacrificável: o *homo sacer*. [...] Sacra, isto é, matável e insacrificável, é originariamente a vida no bando soberano, e a produção da vida nua é, neste sentido, o préstimo original da soberania. A sacralidade da vida, que se desejaria hoje fazer valer contra o poder soberano como um direito humano em todos os sentidos fundamental, exprime, ao contrário, em sua origem, justamente

a sujeição da vida a um poder de morte, a sua irreparável exposição na relação de abandono. (2010a, p.85).

A vida nua confunde-se então com a vida sacra do *homo sacer*, ou seja, é uma vida insuscetível e, todavia, matável, como dito anteriormente. Em um contexto atual equivale a dizer que a vida, ao mesmo tempo em que é considerada sagrada, inviolável, inscrita formalmente nos direitos fundamentais (e também os direitos humanos e dos homens e dos cidadãos), paradoxalmente é matável, e quem a mata não é punível.

Essa é a mesma condição do bandido (fora-da-lei), do homem-lobo, que não são nem homens e nem bestas, pois habitam os dois mundos (a cidade e fora da cidade) sem pertencer a nenhuma delas. Da mesma forma assemelham-se à imagem hobbesiana do estado de natureza, que o filósofo inglês retirou da comédia de Plauto (s/d), em que o homem é o lobo para homem quando se desconhecem, sendo a sua condição natural de “[...] uma guerra que é de todos os homens contra todos os homens.” (HOBBES, 1999, p.109).

Destarte, o que caracteriza a figura do *homo sacer* de Agamben no contexto atual é toda a pessoa que tenha sua vida como um bem a ser protegido, ao mesmo tempo em que ela, a vida, pode ser aniquilada a qualquer momento; como alguém que está dentro e fora da lei, simultaneamente, bastando se encontrar em um espaço ou, na terminologia agambeniana, em um campo, onde o direito está suspenso, o estado de exceção vigora e o que atua é a força de ~~lei~~ sem a própria lei. Assim, o *homo sacer* tem a sua vida sacra pautada por uma ambivalência em que vigoram a impunidade de sua morte e o veto do seu sacrifício.

Desse modo, o *homo sacer*, que se identifica com o sujeito da vida nua e da vida sacra, está diretamente vinculado ao poder soberano, como aquele que traça e decide entre a vida protegida e a vida exposta à morte. Ambos estão em tal simetria “[...] no sentido de que soberano é aquele em relação ao qual todos os homens são potencialmente *homines sacri* e *homo sacer* é aquele em relação ao qual todos os homens agem como soberanos.”(AGAMBEN, 2010, p.89).

Agamben destaca que o local em que se dá a infusão do *homo sacer* e o poder soberano é o campo, no sentido de campo de concentração, tal como o exposto por Hannah Arendt em seu livro *The*

origins of totalitarianism (1978). Um local onde tudo é possível³⁷, em que a vida nua está inserida no espaço onde atua o estado de exceção soberano, não possuindo uma única localização definida:

A um ordenamento sem localização (o estado de exceção, no qual a lei é suspensa) corresponde agora uma localização sem ordenamento (o campo, como espaço permanente de exceção). O sistema político não ordena mais formas de vida e normas jurídicas em um espaço determinado, mas contém em seu interior uma localização deslocante que o excede, na qual toda forma de vida e toda norma podem virtualmente ser capturadas. O campo como localização deslocante é a matriz oculta da política em que ainda vivemos, que devemos aprender a reconhecer através de todas as suas metamorfoses, nas zonas d'attente de nossos aeroportos bem como em certas periferias de nossas cidades. (AGAMBEN, 2010a, p.171).

Confirma-se, portanto, a afirmação arendtiana de que “tudo é possível” (1978, p.389) utilizada em um universo totalitário e destacada por Agamben como característica fundamental do estado de exceção. Esta é a noção que se apresenta no mundo de hoje e que, ao menos em parte, caracteriza o campo como o paradigma contemporâneo.

O campo é um “[...] espaço que se abre quando o estado de exceção começa a converter-se em regra.” (AGAMBEN, 2001, p.38). Pois quando há uma suspensão mesmo que temporária dos direitos forma-se um espaço que permanece fora da normalidade legal. Em tal âmbito, onde não há direito, emerge a possibilidade da violência e em

³⁷ Remete-se à frase de David Rousset: “Os homens normais não sabem que tudo é possível”, que abre a terceira parte do livro sobre o totalitarismo da obra de Hannah Arendt (1978, p. 389). Vale notar também a diferença entre a noção de política em Arendt e Agamben. Para este, a política, desde as suas origens na Grécia antiga, enquanto vinculada ao poder soberano, é sempre biopolítica, pois trata da inclusão/exclusão da vida; para Arendt, quando a vida ingressa na política já não há mais política, ou seja, Arendt trata a política como um acontecimento humano raro (2011c, 2011d, 2011e). De forma análoga, poderíamos pensar que a noção de “política que vem” de Agamben assemelha-se à noção arendtiana de política como acontecimento e à ideia de “Manifestation” em Benjamin (AGAMBEN, 2011a, p.96).

seu interior tudo passa a ser possível, assim como nos campos de concentração nazistas.

Tal é aquele local em que todos os indivíduos inseridos perdem o status político e jurídico, e a multiplicidade da forma de vida é reduzida à vida nua. Por isso “o campo funciona como um paradigma do espaço biopolítico no momento em que política se converte em biopolítica e o homo sacer confunde-se virtualmente com o cidadão” (AGAMBEN, 2001, p.40). O poder de decisão, seja o de vida e morte pela manifestação do poder soberano, é cada vez mais ordinário e cotidiano, atingindo desta forma a todos. Como consequência, a vida no campo se encontra constantemente exposta aos riscos letais, desqualificando-se em vida nua e transitando como em um limbo, entre a vida e a não vida.

Se retomarmos a discussão inicial foucaultiana sobre a biopolítica, pode-se afirmar que Agamben, ao analisar esta tecnologia do poder nos contextos atuais, percebe sua máxima predominância no entrecruzamento de cinco conceitos diretivos da política ocidental: poder soberano, vida nua, *homo sacer*, estado de exceção e campo de concentração (DUARTE, 2008). Ao expor tais noções, o pensador italiano afirma, portanto, que o modelo atual vigente é o do paradigma do campo:

O que temos hoje diante dos olhos é, de fato, uma vida exposta como tal a uma violência sem precedentes, mas precisamente nas formas mais profanas e banais. O nosso tempo é aquele em que um week-end de feriado produz mais vítimas nas auto-estradas da Europa do que uma campanha bélica (...) Se hoje não existe uma figura predeterminável do homem sacro, é, talvez, porque somos todos virtualmente homens sacri.(2010a, p.113).

Agamben remete-nos a um estado de coisas cuja vida está constantemente exposta a diversos riscos, mostrando uma contradição na qual a biopolítica, ao mesmo tempo em que inclui a vida em seus cálculos para melhor e bem geri-la, pode também, cruelmente ou violentamente, deixá-la ou abandoná-la à morte. Nesse caso, a biopolítica, ou inserção da vida na política, não teria surgido em meados do séc. XVIII, mas, na leitura ampliada que Agamben faz, a inserção ou exclusão da vida na política ou a própria biopolítica acontece de forma

originária na política sob o viés de um soberano que decide sobre a sua inclusão ou exclusão, portanto, enquanto se fala de política como tal.

É por esse motivo também que, diferentemente de Foucault, Agamben não descarta a leitura jurídico-institucional da soberania e chega a fazer uma espécie de arqueologia da soberania que acaba desvelando o aspecto mais originário da soberania, da política e do direito. Nesse caso, a exceção funciona como um dispositivo de captura entre o direito e a vida sob a decisão do poder soberano. Trata-se de dispositivo que, no sentido de Agamben, é um conceito mais ampliado e genérico do que o conceito de Foucault:

Generalizando posteriormente a já bastante ampla classe dos dispositivos foucaultianos, chamarei literalmente de dispositivo qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes. [...] temos assim duas grandes classes, os seres viventes (ou as substâncias) e os dispositivos. E, entre os dois, como terceiro, os sujeitos. (AGAMBEN, 2010d, p.40-41)

Assim, o conceito de dispositivo³⁸ em Agamben é generalizado de tal forma que coincide com todo artifício ou mecanismo capaz de governar a vida. Desse modo, no rol exemplificativo de dispositivos ingressam não somente o panóptico destacado por Foucault (1984), ou as prisões, escolas, fábricas, disciplinas, decisões jurídicas, mas ingressam também coisas mais simples e comuns como os aparelhos celulares, computadores, a caneta, a filosofia, o direito, a linguagem como (talvez) o dispositivo mais antigo de todos, distinguindo, por fim, duas classes gerais dos seres: os dispositivos e os seres viventes, e no meio entre ambos encontram-se os sujeitos.

Percebe-se que a função básica dos dispositivos é a “antropogênese” (AGAMBEN, 2011c, p.109), ou seja, sua finalidade é a subjetivação e dessubjetivação dos viventes capturados que assim se

³⁸ Nesta tese, adotamos a noção de dispositivo de Agamben e a diferenciamos de Foucault. No entanto, vale a pena consultar a definição deleuziana de dispositivo (1996) que também se articula com a concepção agambeniana. Sobre isso, vale a pena consultar o artigo *Sobre o dispositivo* de Sandro Chignola (2014).

tornam sujeitos, que no capitalismo atual e com o excesso de dispositivos os processos de subjetivação e dessubjetivação “[...] parecem tornar-se indiferentes e não dão lugar a recomposição de um novo sujeito, a não ser de forma larvar e, por assim dizer, espectral.”³⁹ (AGAMBEN, 2010d, p.47). Portanto, o dispositivo da exceção, ou seja, o estado de exceção, é um dispositivo que atua com o poder soberano de um modo indissociável, constituindo entre si um intercâmbio conjunto de violência e direito que se orienta para capturar a vida:

[...] a exceção é o dispositivo original graças ao qual o direito se refere à vida e a inclui em si por meio de sua própria suspensão, uma teoria do estado de exceção é, então, condição preliminar para se definir a relação que liga e, ao mesmo tempo, abandona o vivente ao direito. (AGAMBEN, 2010d, p.47).

Quando o poder soberano captura a vida no estado de exceção, este passa a ser a condição preliminar que une o vivente ao direito, ao mesmo tempo em que o abandona à violência, mantendo com base na decisão do soberano uma relação com a vida que é ao mesmo tempo de exclusão e inclusão. Desse modo, o pensamento de Agamben sobre o estado de exceção é sempre formação de vida e formação de morte, pois a exceção caracteriza-se pela constatação do paradoxo do poder soberano que, ao relacionar-se diretamente com a vida, exclui incluindo-a em sua decisão, como no caso elementar de fazer viver e deixar morrer, ou de fazer morrer e deixar viver, ao mesmo tempo em que isto se estabelece também como forma essencial na política.

O pensador italiano, desse modo, se afasta da concepção foucaultiana de poder soberano que não admite a ideia de uma natureza política, pois aceita uma formação histórica das coisas com início e fim datados. Consequentemente, a biopolítica, ou seja, a vida inserida na política, para Agamben, assume uma dimensão ontológica, pois a vida torna-se inseparável da experiência política ao menos no Ocidente, em que desde suas origens constata-se sua inerência às relações de poder político.

Por isso, Agamben adota uma postura que exige a necessidade de “[...] repensar todas as categorias de nossa tradição política à luz da

³⁹ Sobre a relação entre espectro e política, vale a pena conferir a ousada obra *A comunidade dos espectros. I. Antropotecnica* de Fabián Ludueña (2012) que se esforça para realizar uma ontologia política através de um estudo dos espectros.

relação entre poder soberano e a vida nua.” (2001, p.10). Dessa maneira, o Estado moderno reconduz ao foco de suas discussões o laço oculto que liga a manifestação do poder à vida nua, religando a correspondência entre o moderno e o arcaico presente nos âmbitos mais diversos onde se manifestam as relações de poder, convergindo diretamente para o “ponto oculto da intersecção entre o modelo jurídico-institucional e o modelo biopolítico do poder.” (2010a, p.14).

Sob tal ótica, Agamben consegue avançar na discussão e responder tanto a Foucault, que detectou na modernidade uma inversão do conceito aristotélico de homem como o ser vivente capaz de política, quanto ao próprio Aristóteles, dizendo que: “A vida nua tem, na política ocidental, este singular privilégio de ser aquilo sobre cuja exclusão se funda a cidade dos homens.” (2010a, p.15), ou seja, Agamben quer dizer que na política ocidental é a vida nua que funda a cidade na medida em que ela mesma é excluída da cidade dos homens.

Uma das propostas centrais da série *Homo Sacer*, portanto, é de realizar tal investigação para compreender melhor o que está acontecendo com a política ou a biopolítica, mas também o direito e todas as instituições que hoje parecem se confundir com elas. Por esse motivo, Agamben faz uma dura crítica ao contratualismo moderno que através de suas categorias discursivas não consegue mais explicar ou compreender os fenômenos políticos-jurídicos atuais. Pelo contrário, as representações do ato político originário como um contrato ou convenção, que apontam de modo contínuo à passagem do estado de natureza ao Estado propriamente dito, tendem a encobrir ou a dificultar a compreensão do que acontece realmente na política e no direito, além de partilharem do mesmo sistema de inclusão e exclusão da vida nua na política como germen originário do Estado.

Além do mais, para Agamben, o estado de natureza é similar ao estado de exceção, pois remete à violência original do poder soberano que se aplica sobre a vida nua e continua a se aplicar toda a vez que é requisitado a decidir na exceção. No referido caso, a estrutura originária do Estado, do direito e das instituições biopolíticas remetem ao *bando* soberano, que está dentro e fora do ordenamento. Assim,

A violência soberana não é, na verdade, fundada sobre um pacto, mas sobre a inclusão exclusiva da vida nua no Estado. E, como o referente primeiro e imediato do poder soberano é, neste sentido, aquela vida matável e insacrificável que tem no *homo sacer* o seu paradigma, assim também, na

peessoa do soberano, o lobisomen, o homem lobo do homem, habita estavelmente na cidade. (2010a, p.106).

O que ocorre, ao invés de um simples contrato ligado ao livre arbítrio referente à vontade dos indivíduos, é uma complexa trama e indiscernibilidade entre lei e natureza, entre ordem e desordem, direito e não direito, estatalidade e não estatalidade. Tal perspectiva agambeniana, semelhante à crítica irônica que Nietzsche já havia feito ao “contrato social” em *Genealogia da Moral* (2010, p.69), desconstrói a teoria contratualista moderna como teoria política originária que marca a convenção contratual como passagem do estado de natureza ao estado civil; assim, o próprio autor italiano nos convida a não nos enganarmos mais com as teorias contratualistas que defendem a fundação do Estado e das instituições através de uma convenção, mas nos convida a olharmos para a violência soberana que eclode a partir da dinâmica da inclusão/exclusão da vida nua no Estado e através do poder soberano inserido na lógica do estado de exceção.

Devido a essa mudança de perspectiva podemos entender o motivo pelo qual raramente encontramos nas obras de Agamben uma discussão com os juristas, filósofos e teóricos atuais do direito. Não encontramos diretamente um diálogo com os autores caros ao direito (MORRIS, 2002) e à discussão política hodierna, como H. L. A. Hart (2007), John Rawls (2000), Nozick (1991), Ronald Dworkin (2007), Niklas Luhman(1980), Habermas (1997a;1997b). Salvo este último autor que poucas vezes é citado e quando referido por Agamben sofre duras críticas por acreditar “poder prescindir das precauções arqueológicas.” (AGAMBEN, 2011b, p.281) em suas investigações. Ao que parece, esses autores não só são, de algum modo, contratualistas ou neocontratualistas, mas também fazem suas defesas da modernidade sem sair de uma ontologia clássica.

É importante dizer que Agamben em *O uso dos corpos* (2014a) destaca um capítulo inteiro para fazer uma arqueologia da ontologia, na tentativa de superar a ontologia clássica de Aristóteles, Kant e até mesmo a de Heidegger, que ainda pecariam por fazerem uma leitura de cisão e não de contato acerca do ser. Nessa medida, Agamben diz que o ser não somente se diz de diversos modos (ARISTÓTELES, 1998b), mas o ser se dá, ou melhor, o ser é de diversos modos, propondo assim uma ontologia modal que parece representar um avanço em relação às obras anteriores, e não uma espécie de comentário. Aqui salientamos

que Agamben parece se aproximar ontologicamente de Plotino e Espinoza. A presença deste último nas obras mais recentes de Agamben é notável, fazendo com que o pensador italiano finalize *O uso dos corpos* (2014a) com uma bela citação da *Ética* de Espinoza (2014).

Entendemos, com Agamben, que tais autores, ao permanecerem na leitura contratualista do direito ou, em outros casos, ao não realizarem devidamente uma arqueologia do direito, continuam articulando acriticamente “os termos soberania, direito, nação, povo, democracia e vontade geral encobrem agora uma realidade que não tem mais nada a ver com aquilo que tais conceitos designavam” (AGAMBEN, 2015, p.102) contribuindo muito pouco ou nada para o problema real e contemporâneo do direito.⁴⁰

O problema do direito destacado por Agamben se inicia desde suas origens mais remotas na antiguidade e reflete, ao mesmo tempo, o problema da inclusão e exclusão da vida na política.⁴¹ No entanto, tal

⁴⁰ Em terminologia heideggeriana seria o mesmo que dizer que o equívoco desses autores os colocam imersos na instância mais ôntica do direito, sendo incapazes de emergirem para uma instância mais ontológica (HEIDEGGER, 2005). Sobre o ôntico e o ontológico conferir *Potência do Pensamento* (2015c, p.73), em que Agamben define o que ele entende por ôntico e ontológico em Heidegger, em que o ôntico implica em uma camada do mundo que podemos conhecer em seu interior, e tudo o que está fora do mundo, no exterior do mundo, o não mundo, a coisa, não podemos conhecer. Já o ontológico é um aberto entre essas duas camadas ôntica e não ôntica, em que o *Dasein* fica posposto, e no âmbito entre as camadas pode ver as coisas como elas são.

⁴¹ Lendo a problemática do direito sob a perspectiva aberta por Agamben é possível dizer que a leitura sincrônica do direito (o direito como acontecimento de uma determinada época, no caso a atual, tal como se faz na linguística) levada ao extremo pelo positivismo jurídico moderno e o neopositivismo contemporâneo, assim como a leitura diacrônica do direito (a leitura do direito em diferentes épocas históricas e em diferentes povos) permanecem na camada ôntica da investigação sobre o direito porque dizem somente sobre o seu aspecto instrumental (de conhecimento, enquanto ciência), pois afastam-se do esforço de dizer a essência do Direito, ou o aspecto mais originário ou ontológico do direito, quando abre-se a busca pelo sentido do direito. Mas a combinação da leitura sincrônica e diacrônica do direito pode auxiliar no acesso a uma camada mais densa quando busca, eminentemente, o sentido do direito enquanto tal, e com isso abre a porta do Direito enquanto reflexividade. O Direito com maiúscula, defendido nesta tese e que será abordado em pormenores mais adiante. O equívoco das inúmeras correntes atuais e dos operadores do direito é investigá-lo e pensá-lo enquanto ciência ou conhecimento, deixando de lado sua

problema se intensifica cada vez mais na modernidade na medida em que o pensamento sobre o direito movimenta-se entre uma separação de outras instâncias de valor ou mistura com outras categorias, ao ponto de embaralhar-se com a política, com a lei, com o Estado, com a justiça, com a moral, com a ética, com as normas mais gerais, com a presença e a ausência de deveres, e até mesmo com a vida e a sobrevivência.

Se lembrarmos de Arendt em *O que é política* (2011d) e sua tese de que a modernidade misturou público e privado com o surgimento do âmbito social, e a ‘muralha’ do direito que protegia a política ou o âmbito público da intrusão do âmbito privado e vice-versa; ou então, lembrando de Foucault, em que a vida passou a ser o tema central do poder e, conseqüentemente, a política tornou-se biopolítica e o direito passou a decidir sobre vida e até mesmo o direito passa a confundir-se com a norma que regula o comportamento e a vida humana, no sentido de buscar um corpo normal tanto do indivíduo como da sociedade em geral; enfim, de modo geral, isso não deixa de ser também reflexo daquilo que Heidegger já havia apontado como encobrimento ou esquecimento do ser que, no âmbito do direito, seria a perda do sentido primeiro do direito na medida em que ele tenta separar-se do ser-mesmo-do-Direito, tornando-se uma pura ciência, ou se misturar, chegando a se confundir com diversas outras coisas: desde a noção de direito como mera técnica ou tecnologia do poder como aplicação da norma aos fatos, ou dos fatos às normas, até a atribuição de um valor tanto às normas quanto aos fatos (PRODI, 2005; EDMUNDSON, 2006; FONSECA, 2010).

Por tal motivo, boa parte das discussões sobre o direito e a política de nossa época giram em um ciclo inescapavelmente vicioso em torno da relação entre poder constituinte e poder constituído, legitimidade e legalidade, esquerda e direita, conservador e revolucionário; e versam sobre conflitos entre as inúmeras correntes teóricas do direito chamadas de positivismo, jusnaturalismo, realismo jurídico, normativismo, antinormativismo, interpretacionismo, processualismo, procedimentalismo, pragmatismo, decisionismo, etc. (ASSIER-ANDRIEU, 2000; RENÉ, 2000; MIAILLE, 2005; MORRISON, 2006; GILISSEN, 2016). Enfim, todas essas teorias ou dispositivos que proliferaram sobretudo a partir da modernidade, por deixarem de realizar uma devida investigação arqueológica sobre o direito e muitas outras por manterem-se atadas ao contratualismo

dinâmica de reflexividade, ou seja, a busca pelo sentido mesmo do direito e do que estão fazendo.

moderno, parecem não contribuir muito para a discussão sobre o que é próprio ao direito. Pelo contrário, parece que tais teorias contribuem mais para encobrir do que desobstruir a via que faz aparecer o direito propriamente dito, pois continuam sempre girando em torno do mesmo sistema ou máquina condicionada pela lógica da metafísica contratualista clássica.

O que Agamben pretende fazer ao discutir o direito e também a política é tentar, através de seu método arqueológico, desobstruir a leitura sobre o direito limpando da discussão a mistura que ocorre entre vida, política e direito que a máquina antropológica ou máquina jurídica insiste em incluir e excluir em sua lógica funcional. Tal método, segundo Agamben, é o único que permite acessar devidamente o presente (2010c), ou seja, realizar uma espécie de ontologia do presente⁴², e dispor-se fora dessa máquina lançando novas luzes sobre

⁴² Agamben não poderia, assim, recair no mesmo erro de inserir mais um dispositivo teórico que capture o direito ao tentar falar sobre o próprio direito? Ou seja, o pensador italiano não estaria contribuindo para encobrir mais ainda a discussão sobre o direito, criando mais uma teoria sobre o direito? É justamente nesse ponto que fica visível uma originalidade de Agamben. O que o autor italiano faz é inserir um antidispositivo em meio aos inúmeros dispositivos, ou seja, parece que o método investigativo de Agamben profana todas as outras investigações que tendem mais a encobrir a discussão sobre o que é próprio ao direito do que contribuir para o problema do direito atual. É como se tal método inserisse uma abertura ou um vazio nas discussões anteriores, colocando em evidência o real problema do direito, como, por exemplo, a sua relação com o não direito, sua não relação com a vida. No entanto, é importante novamente insistir e recolocar a questão em outros termos: o antidispositivo de Agamben não seria mais um dispositivo que tenta ‘salvar’ o mundo do homem dos seus próprios dispositivos? É possível escapar a tal condição? Será que Agamben ao tentar escapar disso não estaria se afundando mais em tudo isso, e assim seria tão moderno e metafísico quanto aqueles a quem ele dirige a sua crítica? Esse antidispositivo não representaria o resquício da metafísica negativa impregnada de romantismo benjaminiano que ontologicamente floresce em Agamben? Além do mais, Agamben utiliza-se da linguagem para elaborar suas críticas, mas se levarmos ao extremo a sua afirmação na obra *O que é dispositivo* (2016b), a própria linguagem seria um dispositivo. Assim, o antidispositivo, as profanações, a in-fância, o pensamento, também seriam dispositivos e o projeto agambeniano estaria na mesma metafísica que ele mesmo critica. Poderia ser até mesmo pior, pois acreditando que o antidispositivo pode desativar um dispositivo, o próprio antidispositivo sendo já um dispositivo também, além de crer que retira um dispositivo do mundo, o que ele estaria fazendo na realidade é colocando mais um dispositivo no mundo. Mesmo que desative um

seu funcionamento e meios para agir fora dessa captura bipolar da inclusão/exceção.

É justamente aí que Agamben encontra em Schmitt e Benjamin, que discutem o direito e o não direito, os limites do direito em sua não relação com a vida e a vida em sua não relação com o direito, como uma possibilidade de montar suas investigações sobre o que é próprio ao direito e sobre a possibilidade de vivermos sem o direito⁴³. E, a partir disso, resolve montar uma investigação arqueológica⁴⁴ sobre o direito e o não direito, ou seja, sobre o estado de exceção, dispondo-se entre Schmitt e Benjamin, mas também entre Savigny, Mommsen, Santi Romano, Hobbes, percorrendo desde a antiguidade greco-romana com

dispositivo, outro é colocado no lugar. Desse modo, a teoria do antidispositivo de Agamben precisaria de uma crítica dela mesma para escapar dessa contradição entre dispositivo e antidispositivo (que por fim, parece causar o mesmo efeito que se tenta combater) e poder, de fato liberar ou desativar a máquina antropológica que através dos dispositivos encerra uma cisão nas coisas. Do contrário, Agamben, ao profanar os dispositivos, estaria criando uma armadilha sem saída e reproduzindo a mesma situação da toupeira kafkiana, citada alhures. A partir disso, uma questão primeira sobre esse assunto tem que ser enfrentada: é possível sair da armadilha que nós mesmos, homens da arte do ardil, criamos para nós mesmos? Ou melhor, quanto mais agimos no mundo mais nos condenamos a viver presos no mundo, presos em nossa própria armadilha de mundo? Esse é o nosso estado originário? E o que fazemos é tornar a armadilha um lar habitável, como parece ser a nossa existência trágica? Uma possível saída seria tornar a existência trágica habitável, mas olhá-la também de forma cômica, para dançar, lamentar e rir no abismo, como Nietzsche propõe? Esta tese se esforça também para compreender melhor essas questões que por enquanto ficarão abertas.

⁴³ A discussão radical sobre a possibilidade da vida como forma-de-vida sem o direito aparece com maior evidência em *Altíssima pobreza* (2014e) e *Uso dos corpos* (2014a) e está disposta no tópico seguinte.

⁴⁴ Sobre essa investigação arqueológica vale a pena consultar obra *Signatura rerum* (2010c) em que Agamben fala sobre o método arqueológico de investigação e que é a única forma de acessar o presente, ou seja, realizar uma ontologia do presente. Vale a pena também consultar tópico 5 e 6 de *O Sacramento da Linguagem* (2011d, p.19) em que Agamben está aplicando tal método arqueológico ao juramento. Agamben critica todos que desconsideram a arqueologia para acessar o real e acabam caindo nos mesmos erros dos demais métodos que tentam falar sobre algo, ou que tentam voltar à origem das coisas da forma tradicional. A arqueologia mostra os limites e as impossibilidades dessa forma tradicional e o erro em que caem aqueles que não ficam atentos a isso. Enfim, há toda uma tradição que pensou e que pensa não só o direito mas a língua, a história, e que se perde quando não se faz uma devida arqueologia.

Platão, Aristóteles, Cícero, pensando em Agostinho e Tomás de Aquino, chegando a Kant, Kelsen, Hegel, Derrida, recorrendo a poetas como Píndaro, Sófocles, Hölderlin e também ao texto de Paulo e à postura do franciscanismo.

Assim, é na obra *Homo sacer II, 1*, que Agamben clarifica melhor a discussão sobre a instância mais originária do direito que havia aparecido em *Homo Sacer I*, mas que precisou ser melhor esclarecida nas obras posteriores.

O pensador italiano, através do paradigma biopolítico de nossa época e do surgimento da figura do *homo sacer* que em direta relação com o poder soberano produz a vida nua, se debruça sobre a sombra do direito ou o estado de exceção (não direito), para mostrar em um âmbito disposto entre o direito e o não direito justamente o que é mais originário ao direito. Pois “a antiga morada do direito é frágil e, em sua tensão para manter a própria ordem, já está sempre num processo de ruína e decomposição.” (2011a, p.130) e assim é possível vislumbrar a sua estrutura e o seu funcionamento mais elementar.

Agamben expõe que o paradigma atual de governo é o estado de exceção, e que desde a segunda guerra mundial ele vem se tornando permanente e atuando em escala mundial na medida em que o executivo se sobrepõe cada vez mais ao legislativo e ao judiciário (ou uma instância sobrepõe-se a outra e conseqüentemente o Estado enquanto governo dos vivos, consuma um domínio total dos viventes). Desse modo, o hábito do estado de exceção pertence não somente aos regimes totalitários, mas também aos democráticos, como o autor sempre enfatiza principalmente ao chamar atenção para os Estados Unidos da América e à ocorrência de 11 de Setembro de 2001, que está prestes a instalar o estado de exceção permanente e uma guerra civil mundial.

O pensador italiano traça o surgimento do estado de exceção na modernidade com a Revolução Francesa e vê o seu desdobramento descontínuo durante a história desde a antiguidade romana através do “*iustitium*”, um “arquétipo do moderno” estado de exceção (AGAMBEN, 2011a, p.67), e da semelhante relação entre a *auctoritas* e *potestas*. Com isso Agamben salienta que a pesquisa genealógica sobre ambos os institutos romanos antigos revelam com maior clareza o estado de exceção, distanciando-o das ditaduras e aproximando-o do totalitarismo.

Desse modo, o pensador italiano desfere uma crítica a Schmitt por tentar inserir no direito a anomia da exceção, ou seja, tratar o caso da exceção como assunto jurídico e pertencente também às teorias da ditadura. Agamben afirma que o estado de exceção é “um espaço vazio

de direito, uma zona de anomia” onde tudo o que é jurídico está desativado sendo “falsas todas as doutrinas que tentam vincular o estado de exceção com o direito”, inclusive as teorias que tomam a necessidade como fonte jurídica originária (2011a, p.78).

Um espaço vazio de direito, segundo Agamben (2011a, p.79), parece ser “essencial à ordem jurídica”, pois para o direito se fundar é preciso que exista uma relação com a anomia, mesmo que tal ausência de direito seja impensável para o direito. Ao refletir sobre isso, o pensador italiano destaca o surgimento do problema dos atos cometidos no momento da suspensão do direito e que ao escaparem do direito tornam-se impuníveis. É como se a lei atuasse sem a lei, agindo somente a sua força.

Agamben aproxima-se do filósofo Derrida, que já havia apontado isso em sua obra *Força de Lei* (2010) ao discorrer sobre a atuação da força de lei sem a lei, ou seja, sobre a vigência da norma sem a sua aplicação. Essa ocorrência assemelha-se a uma existência da norma de maneira abstrata, em que o dever ser encontra-se desconectado do ser e a forma está destituída de conteúdo, o que faz surgir o problema mais alarmante de nossa época: o estado de exceção como regra.

Com o desvelamento de tal estrutura do direito a partir do estado de exceção e a possibilidade da exceção tornar-se a regra, Agamben consegue destacar aquilo que é próprio ao direito, ou seja, a sua relação direta com a anomia. O direito, em seu fundamento, está em relação constante com a anomia, ou seja, com o vazio jurídico, e na medida em que o direito tenta capturar a anomia, ela lhe escapa e é nessa disputa que faz com que o direito apareça como direito. Tal anomia, podemos dizer, é um âmbito que foge ou escapa ao direito, pois faz parte da imprevisibilidade, da ação humana na pluralidade de homens e que constitui o âmbito apropriado ao político e não ao direito, no caso. Mas também a anomia é o âmbito da vida e das formas de vida que o direito tenta incessantemente capturar, mas que elas sempre lhe escapam.

Se pensarmos o direito como uma muralha, um muro de normas que se funda sobre a tentativa de se constituir sobre a captura da anomia que protege a política da vida e a vida da política, a relação essencial do direito surge na medida em que existe e persiste a tentativa de capturar o não direito, a exceção ou a anomia. O problema que pode ocorrer é quando se acredita ter capturado e poder capturar na totalidade a anomia através do direito, ou seja, capturar a esfera integral da vida ou da política no direito: este constitui o problema atual da juridicização da vida e também da juridicização da política, e vice-versa, que na

biopolítica atual culmina no totalitarismo, nos campos e na exceção como regra. O efeito disso é a instalação do estado de exceção permanente em que vigora a força de lei sem lei e se abrem os campos onde a violência se instaura sob o manto virtual do direito.

Agamben, ao contrapor o problema da teoria schmittiana da soberania à crítica da violência em Benjamin, desvela mais uma vez o atual e perigoso funcionamento biopolítico do direito e vislumbra, com Benjamin, uma possibilidade de superá-lo. O diálogo entre Schmitt e Benjamin, mediado por Agamben, gira em torno da relação entre a violência e o direito: o primeiro pensador tenta capturar a violência através do direito, e o segundo busca romper com tal relação entre a violência que funda o direito, como o poder constituinte ou a violência revolucionária, e a violência que mantém o direito, que pode desencadear a guerra civil.

O que está em jogo no debate entre Benjamin e Schmitt sobre o estado de exceção pode, agora, ser definido mais claramente. A discussão se dá numa mesma zona de anomia que, de um lado, deve ser mantida a todo custo em relação com o direito e, de outro, deve ser também implacavelmente libertada dessa relação. O que está em questão na zona de anomia é, pois, a relação entre violência e direito – em última análise, o estatuto da violência como código da ação humana. Ao gesto de Schmitt que, a cada vez, tenta reinscrever a violência no contexto jurídico, Benjamin responde procurando, a cada vez, assegurar a ela – como violência pura – uma existência fora do direito. (2011a, p.92).

Disposto entre tais autores e para escapar de tal lógica da violência instrumental que tende a inserir e manter a violência no direito, ao ponto do direito deixar de ser direito e se tornar força de lei sem lei, Agamben se posiciona juntamente com Benjamin quando este pensa uma violência pura. Algo como a possibilidade de uma violência absolutamente fora e além do direito e que, como tal

poderia quebrar a dialética entre violência que funda o direito e violência que o conserva. Benjamin chama essa outra figura da violência de ‘pura’ (*reine Gewalt*) ou de ‘divina’ e, na esfera

humana, de ‘revolucionária’. O que o direito não pode tolerar de modo algum, o que sente como uma ameaça contra a qual é impossível transigir, é a existência de uma violência fora do direito. [...] **O caráter próprio dessa violência é que ela não põe nem conserva o direito, mas o depõe (*Entsetzung des Rechts* [ibidem]) e inaugura, assim, uma nova época histórica.** (AGAMBEN, 2011a, p.84-85).

Se lembrarmos que o fundamento do direito aparece desde a sua origem como uma relação direta com a exceção na tentativa de capturar a anomia, montando um jogo de inclusão exclusiva e exclusão inclusiva da vida; e quando, a partir da modernidade, a exceção cada vez mais se torna a regra, a violência instrumental (como meio para atingir fins) torna-se mais presente como a força que institui e mantém o direito na tentativa de capturar a anomia; então, para cessar com tal dispositivo da exceção no direito, ou da violência no direito, basta seguir as sugestões de Benjamin em que surge a possibilidade de um direito em que a violência não estaria ligada a uma finalidade, mas à medialidade como um direito e uma violência que não esgotasse sua potência no ato e que inaugura até mesmo uma nova época histórica. Uma pura violência⁴⁵ e

⁴⁵ Sobre essa pura violência de Benjamin que funda uma nova época histórica, o filósofo tem em vista a violência não instrumentalizada e assim ele fala de uma violência tal como a despertada na cólera. Lembremos com isso a cólera de Aquiles como um modelo de cólera do humano. No entanto, não nos esqueçamos que Aquiles é um herói e até mesmo sua cólera, em ternos nietzschianos, aparentando o puro dionísíaco, é conduzida pela força apolínea. Ou seja, até a cólera desmedida de Aquiles tem a medida do belo apolíneo. Talvez quando Aristóteles em sua *Ética à Nicômaco* (1973) fala sobre o ímpeto que a cólera ou a ira causam e podem tomar em um único assalto a vitória contra o inimigo, e resolver de imediato os problemas, Aristóteles estivesse pensando nesse tipo de cólera, a cólera como paradigma ou modelo tomado em Aquiles (além do mais, a *Ilíada* (HOMERO, 2013) pode ser lida também como a cólera de Aquiles) ou o modelo na ira dos deuses. A bíblia mesma, no antigo testamento, remete recorrentemente à ira de Javé. Por outro lado, vejamos a cólera comum que acarreta ao simples e comum dos mortais, que acomete a todos nós, simples e não heróis, e que o modelo de cólera é, além de autodestrutivo, destruidor e descomedido (nada apolíneo). Aristóteles deixou de lado esse aspecto e parece que Benjamin e Agamben seguem a mesma trilha aristotélica ao preferir a positividade da ira ou da cólera para tentar mostrar o viés positivo da violência. Talvez a leitura mais sensata e que merece ser

um puro direito que não cumprem finalidades, mas enquanto medialidades abrem a inesgotabilidade da potência no ato.

No entanto, a partir da perspectiva biopolítica sobre o direito, podemos constatar que cada vez mais vida e direito se confundem ao ponto de haver um processo de juridicização total da vida, ao mesmo tempo em que há uma economicização do direito, ou melhor, “[...] uma juridicização e economicização integral das relações humanas [...]” (AGAMBEN, 2010e p.18; 2009) na medida em que se busca a máxima eficiência em sua aplicação para solver os conflitos humanos através da via jurídica estatal. Desse modo, o direito fundado na violência instrumental e mantido por tal violência somente perpetua a própria violência, ou o estado de exceção permanente, gerando um dependência cada vez maior do homem ao dispositivo jurídico estatal.

Portanto, o problema do direito atual apontado por Agamben através da discussão entre Schmitt e Benjamin é a sua vinculação direta com a violência instrumental, como meio que o instala e o mantém ativo na medida em que realiza sua finalidade de governo. Pois essa forma de violência⁴⁶, que busca ser meio para atingir fins e quando capturada no direito torna-o uma máquina letal, permite que se instale o domínio total sobre a vida e a existência da vida nua como única forma de vida. Na tentativa de se capturar a anomia através do direito, a exceção, ou tudo o que não é direito, mantém-se vigorante não o próprio direito, mas a mesma violência instrumental em uma espécie de ciclo infundável que perpetua a força de lei sem lei e o estado de exceção.

Se, conforme Agamben alerta, o direito de nossa época aplicado pelos juristas é a violência aplicada de forma organizada e instrumental, e o constante funcionamento de tal máquina jurídica acarreta a

contraposta à leitura de Aristóteles é a leitura de Sêneca sobre a ira em seu tratado *Sobre a ira* (2012). O pensador romano critica a cólera e pede para que nos afastemos dela, tentando eliminá-la de si mesmo, pois é um problema de juízo e quando o perdemos nos cegamos, sendo pior depois recobrar o controle de si. Sobre isso, é possível um meio termo? A cólera e a ira são inevitáveis, mas deixá-las fluir é perigoso. Tentar contê-la e instrumentalizá-la ao extremo é perigoso. Nem a pura violência, nem a impura violência, mas manter na pureza da violência uma impureza, ou seja, cultivar o mínimo de racionalidade instrumental na violência, que não seja dirigida nem contra si nem contra o outro de modo impróprio, fundaria também uma época? Mas, isso já não seria o antigo princípio aristotélico da justiça, ou seja, o meio termo, e portanto, o caráter fundamental de uma nova época não teria novidade alguma?

⁴⁶ Sobre a violência, vale a pena uma investigação comparada entre a noção de violência em Arendt (1994) e a noção de violência em Benjamin.

instalação e a perpetuação do direito como uma máquina letal, ou seja, como um estado de exceção tornado regra; sabendo disso e do funcionamento de uma aplicação de violência sem limites, qual o significado do fato de os juristas continuarem seus ofícios e proferindo julgamentos sob tais aspectos? Ou então, como nós, cidadãos, podemos continuar a exigir dos governantes e do Estado mais direitos?

Por fim, agora podemos compreender melhor o motivo pelo qual Agamben dispôs em epígrafe, no início de *Homo Sacer II*, uma pergunta feita diretamente aos juristas de nossa época e que sintetiza toda a discussão da obra: “Por que guardais silêncio, juristas, com vosso dever?” (2011a).

Na perspectiva de Agamben, em sincronia com o pensamento arendtiano, é possível dizer que tal como Eichmann (2011f), incapaz de refletir ou buscar e examinar o sentido do que fazia em seu ofício, muitos dos nossos juristas e também aqueles que trabalham diretamente como operadores do direito podem sofrer da mesma incapacidade reflexiva, porém não da incapacidade intelectual-cognitiva⁴⁷, do oficial nazista, pois silenciam sobre a vinculação direta entre o direito e a violência que instaura e mantém o direito enquanto violência instrumental. Preocupados com os seus cargos e carreiras, com toda a glória e o destaque que confere a posição de um juiz ou funcionário do direito, parece que o caminho mais fácil e preferível é não pensar sobre o direito enquanto tal e o que estão fazendo e continuar, assim, a aplicar instrumentalmente o direito em sentido análogo ao que Eichmann fazia: cumprir ordens irrefletidamente, ou seja, cumprir o roteiro proposto pelo direito instrumental e capturado pelo judiciário estatal sem refletir se o sentido do que estão fazendo tem a ver ou ainda é de fato Direito ou

⁴⁷ A diferença entre a capacidade reflexiva e capacidade cognitiva aqui usada tem como fonte a distinção feita por Hannah Arendt em sua obra *Vida do Espírito* (2010) que, inspirada no pensamento kantiano que distingue a razão do intelecto e influenciada pela distinção heideggeriana de mente reflexiva e mente calculativa (HEIDEGGER, 2000), atribui ao primeiro modo de pensar (o modo reflexivo) a capacidade humana da reflexão que busca o sentido das coisas (Arendt a chama de razão) e ao segundo modo de pensar (o cognitivo) é atribuída a capacidade humana da cognição que busca o conhecimento das coisas (Arendt chama de intelecto). Por tal motivo, a politóloga nota a possibilidade de existirem pessoas com alta performance intelectual, como um cientista ou filósofo que produzem conhecimento, mas incapazes de pensar ou de refletir sobre o sentido das coisas que escapam ao âmbito do conhecimento. Para Arendt, nessa incapacidade ou nessa ausência de pensar (no sentido de refletir) é que existe o mal ou se encontra a banalidade do mal.

Justiça. Do mesmo modo nós, enquanto cidadãos, cada vez mais exigimos direitos e cada vez mais necessitamos do auxílio do Estado, ao ponto de inscrevermos e aceitarmos com naturalidade a disposição da vida no rol dos direitos humanos e nos direitos fundamentais, sem ao menos refletir para onde isso está nos levando ou se este realmente é o caminho certo a ser seguido.

A questão que se coloca agora é a seguinte: sabendo do funcionamento da máquina letal no direito e de suas horríveis consequências, como é possível silenciar perante tal evidência? O exemplo de Bartleby (2010a) pode servir como postura aos juristas, aos operadores do direito e a todos nós?

Preferir não aplicar o direito, mas estudá-lo, ou, preferir não aplicar o direito, mas profaná-lo, são caminhos negativos e positivos que Agamben aponta em suas obras. Nesse sentido, o direito pensado e não somente aplicado, o direito como jurisprudência na leitura de Deleuze (1988), poderiam indicar possibilidades de um direito puro, um direito que vem, pautado em uma possível violência pura, não instrumental, em que um novo uso do direito seria possível?

Sobre tais perguntas nos debruçaremos no capítulo seguinte e que remetem às obras mais recentes de Agamben e que lançam luzes sobre uma violência pura que não funda e nem conserva o direito. A violência como puro meio e o puro direito como medialidade, o poder destituente, o uso do direito como se não fosse o direito e a sua inoperosidade. Um direito sem cumprir finalidades, é possível? Ou devemos abdicar totalmente ao direito?

1.3 O “Direito que vem”

[...] para que a política que vem, do **direito que vem**, a vida que vem se apresentem. Agamben nos coloca diante do fim da história e de suas variáveis desafiadoras de transição para um mundo que vem. (ASSMANN, BAZZANELLA, 2013, p.32)⁴⁸

Com a investigação sobre o problema do direito que remete também ao problema da crise do direito no Ocidente, e após lançar as críticas ao direito aplicado ou ao direito instrumental que se perpetua através de sua violência instrumental fundante, outra chave de leitura se

⁴⁸ Grifos nossos.

abriu para a discussão que representa a crise do direito: a crise nos obriga a pensar sobre o direito e a violência e a desvelar o seu caráter eminentemente instrumental e com isso o perigo letal da máquina jurídica ocidental transformar a vida em vida nua. Com essa postura reflexiva sobre o sentido do direito fomos levados a refletir sobre o próprio direito enquanto tal e a lançar novamente a questão fundamental do direito: o que é mesmo o direito?

Desse modo, ao pensar sobre o direito a partir de Agamben, constatamos que a sua estrutura fundante, que vigora desde a antiguidade grega até os dias de hoje, é o artifício maquinal da inclusão e exclusão da vida através da violência fundante e mantenedora dessa lógica, que através do paradoxo da exceção inclui e exclui a vida nua em um espaço artificialmente criado, ou seja, o campo. Contudo, ao desvelar essa via eminentemente instrumental do direito, fundada e mantida através do domínio da violência instrumental, surgiu com Benjamin a possibilidade da pura violência, ou seja, de uma violência não instrumental e a *abdicação iuris* que o filósofo italiano indica como um direito desligado do uso instrumental da violência sobre a vida: isso permite pensar sobre a possibilidade da vida sem o direito.

As constatações agambenianas evidenciam que o problema real, agora, ocorre na busca de “uma vida humana e uma política *não estatais e não jurídicas*, que permanecem ainda inteiramente por se pensar.” (AGAMBEN, 2015a, p.103).

Por isso, a proposta de Agamben, apresentada em *Meios sem fins* e recorrente por quase todo o projeto *Homo Sacer*, é a de abandonar ou, ao menos, repensar os conceitos de soberania e poder constituinte que estão no centro da nossa tradição política e jurídica e que marcam o ponto de indiferença entre violência e direito que designam a estrutura original do ordenamento jurídico ou do Estado. (AGAMBEN, 2015a). Ideia esta é retomada com fôlego na última obra do projeto *Homo Sacer* lançada recentemente, *O uso dos corpos* (2014a) em que Agamben no epílogo propõe uma teoria da potência destituente, uma espécie de deposição do direito, que escapa ao sistema preponderante do pensamento fundado na lógica do poder constituinte e do poder constituído, afastando-se do sistema da violência instrumental que põe o direito e da violência instrumental que o conserva.

Entretanto, com e para além de Agamben, mas continuando a pensar sobre a via aberta pelo filósofo italiano, abdicar ao direito não implica necessariamente em uma renúncia privativa de todo o aparato jurídico aplicado que orientou o destino da humanidade na resolução de conflitos desde a antiguidade greco-romana até a sua desenfreada

proliferação no período moderno até os dias de hoje, mas a via que nos foi aberta novamente com toda a crise do direito e nos levou a refletir sobre o direito em si mesmo é o outro e mais elementar caráter do Direito (com maiúscula): não somente o direito instrumental ou aplicado que imiscui vida e direito, mas o que se abriu novamente foi o caráter reflexivo do Direito em contraposição ao caráter meramente instrumental e aplicado do direito.⁴⁹

A partir dessa chave interpretativa, é possível compreender um pouco mais a parábola kafkiana *Diante da lei* que Agamben analisa em *Homo Sacer I, o poder soberano e a vida nua* e, de certo modo, representa uma metáfora sobre o caráter essencial do Direito (AGAMBEN, 2010a, p.55; KAFKA, 2005 e 2011). Assim, toda a cena criada em torno do porteiro e do camponês que quer entrar na lei, de certo modo, remete ao problema originário do Direito.

O porteiro disposto na porta de entrada da lei é a metáfora do caráter instrumental do direito. Para ele, a lógica operante é a instrumental na medida em que sua leitura e relação com o mundo segue o princípio dos meios e fins. Primeiramente, a função do porteiro é a de guardar a porta de entrada da lei sem saber o porquê de sua função, mas somente cumpri-la sem pensá-la ou examiná-la em seu sentido existencial (tal como Eichmann). O porteiro é programado para não deixar ninguém entrar no instante presente em que alguém quer entrar,

⁴⁹ Para tornar a discussão mais clara e compreensível, relembramos a utilização do Direito com 'D' maiúsculo para diferenciar do direito com 'd' minúsculo. O primeiro denota o caráter mais originário do Direito, ou seja, é o Direito reflexivo, o Direito como pura medialidade, que não tem fins a cumprir, destituído de seu caráter instrumental capaz de manter ativo a potência reflexiva do pensamento sobre os conflitos humanos. Além disso, seu caráter é aporético, e não produz nenhum resultado e nenhum conhecimento, mas mantém ativo o principal caráter do Direito: o pensamento sobre o próprio Direito e sobre os conflitos insolúveis que existem entre os humanos. De modo geral, essa é a abertura ou a re-abertura do âmbito ontológico do Direito. Por outro lado, o direito com a letra 'd' minúscula, é o aspecto mais ôntico do direito, ou seja, é o direito em seu caráter eminentemente instrumental que encontra na aplicabilidade jurídica, como um meio para atingir fins, sua essência. Esse direito aparece junto ao Direito desde a antiguidade (como veremos no terceiro capítulo, as tragédias antigas evidenciam o caráter originário do Direito em conflito com o direito) e na modernidade, com as inversões de valores, o direito encobre o Direito e quase assume o seu lugar de instância primordial. Com a crise do séc. XX e XXI pela qual passamos, a porta de acesso ao Direito é reaberta ou é novamente desvelada.

mas quando ele é questionado sobre a possibilidade de ingressar na lei, o porteiro projeta tal possibilidade para o futuro mantendo ativa a sua finalidade existencial. Com isso, o porteiro mantém o direito em seu estado instrumental sempre ativo.

Por outro lado, o homem do campo é aquele que questiona o porteiro e pede pela sua entrada no interior do direito, sendo esse o seu erro fundamental. Pois, conferir autoridade ao porteiro pedindo-lhe autorização para entrar na porta é ativar o caráter funcional do direito e ingressar no sistema utilitário do porteiro. A partir disso o porteiro captura o homem do campo em um paradoxo aparentemente irreversível que nega a sua entrada, ao mesmo tempo em que o mantém preso na esperança de que um dia poderá entrar na lei ou no direito, prendendo-o a uma possibilidade futura vazia, que nunca chega e nem poderá chegar.

Nesse momento da cena, o homem do campo inclina seu corpo para o porteiro na tentativa de ver através da porta da lei ou do direito o que há atrás do porteiro. A imagem denota o momento de ingresso e a quase completa resignação do homem do campo ao sistema abstrato do direito. A partir disso, o homem do campo é tentado pelo porteiro a entrar na lei ou no direito, mas o guardião lhe profere uma advertência dizendo que lá existem outros porteiros mais poderosos (trata-se de uma advertência vazia, mas com a aceitação da autoridade do porteiro pelo homem do campo tal advertência se transforma em um condicionante impositivo de autoridade).⁵⁰

Em outra cena, em que há inúmeros questionamentos entre o homem do campo e o porteiro e um diálogo parece iniciar, é o homem do campo que questiona o porteiro que logo lhe responde, porém, quando a cena se inverte e o porteiro passa a questionar o homem do campo e este lhe responde, suas questões são elaboradas nos moldes de um interrogatório, além disso são indiferentes e vazias de conteúdo significativo. De algum modo, o homem do campo parece encarnar a figura da condição do homem espantado diante das coisas do mundo urbano moderno, que parece ter perdido e complicado ainda mais o acesso às coisas mesmas.

⁵⁰ Aliás, o que o homem do campo e por que ele quer entrar na lei? Note que este é um homem do campo, é uma pessoa em forma genérica, mesmo não tendo nome representa os homens simples em geral, já o porteiro que também não tem nome representa uma simples função, ou seja, alguém ou algo que guarda a porta, é como um instrumento. Na literatura kafkiana os nomes ou os adjetivos atribuídos aos personagens são fundamentais para a compreensão de suas obras.

Por fim, após muitos anos e o homem do campo já velho, cego e nos momentos finais de sua vida, este deixa de se inclinar para o porteiro a fim de ver o que tem atrás do mesmo e este se inclina em direção ao homem do campo para ouvir a sua última questão: “‘Todos aspiram à lei’, diz o homem. ‘Como se explica que, em tantos anos, ninguém além de mim pediu para entrar?’ ” (KAFKA, 2005, p.263).

Com essa questão, que revela uma lógica concreta (pautada na realidade) e depõe a lógica abstrata (desconectada da realidade), o porteiro se irrita e desaparece. Note que o homem do campo usou toda a sua vida para acabar com o paradoxo do porteiro e com isso tornou-se homem. Quando o homem do campo torna-se homem, nos últimos momentos de sua vida, ele compreende a situação, sai do sistema do direito instrumental, e lança uma questão irrespondível para a lógica instrumental abstrata do direito, mas que abre diretamente o acesso ao Direito reflexivo que desde sempre estava lá brilhando, mesmo que ofuscado pela presença do porteiro.

O porteiro reconhece a insaciabilidade do homem enquanto questionador e após a última pergunta, uma pergunta que foge ao sistema abstrato e sem fundamento concreto do direito do porteiro, abre outro sistema: o sistema concreto do homem. A pergunta dirige-se não ao porteiro, mas também ao próprio homem. É uma pergunta fundamental e coloca em questão a contradição lógica presente na premissa que o porteiro se baseia: se todos aspiram à lei como somente o homem do campo pediu para entrar na lei?

Trata-se do problema da verdade. A sentença “‘todos aspiram à lei’” que o porteiro toma como princípio não é verdadeira, ou seja, a proposição não condiz com a realidade que o homem do campo constatou com a sua própria vida, é uma falácia. No caso, o direito só se abre para quem pede para nele entrar. O Direito reflexivo, ou seja, aquele que se abre ao homem do campo quando passa a se questionar corretamente e que aparece plenamente com sua reflexão final, é o Direito “que vem”, o Direito que fica e não necessita de modo *sine qua non* do seu direito instrumental, de porteiro. Este apenas é útil, mas não essencial. Essencial é a própria reflexividade que possibilita o Direito, e que se desdobra na formação de um juízo.

O direito instrumental só se abre e se impõe se alguém pedir para nele entrar, mas a via de acesso ao Direito reflexivo está sempre aberta. O direito é derrubado com uma contradição lógica em relação ao real. Vejamos.

A premissa é: “Todos aspiram à lei”. A vida do homem do campo provou que ninguém mais pediu para acessar a lei. Logo, conclui-se que ninguém aspira à lei.

Agora, no caso da parábola e na vida real, para entrar no direito como instrumento para se resolverem os conflitos é necessário e fundante o pedir. Ou seja, o direito inicia com a petição inicial. Em outras palavras, o direito do judiciário estatal se inicia com a petição inicial, mas o Direito não! A questão mais importante é saber como o Direito foi cooptado pelo Estado a ponto de o poder Judiciário representar eminentemente a porta da Justiça?⁵¹

Nesse caso ocorre algo semelhante ao que Agamben aponta em *Pilatos e Jesus* (AGAMBEN, 2014d) quem está julgando, o judiciário através do Estado, não poderia julgar e quem pode julgar não o quer mais. O julgamento de Jesus por Pilatos é o paradigma do Direito reflexivo e antidispositivo ao direito instrumental em que até mesmo a verdade é colocada em questão.

Enfim, o que a parábola de Kafka pode nos mostrar é que todo o direito em seu caráter instrumental origina-se de um pedido. Se não se pede, ele não existe instrumentalmente, mas existe originariamente em seu caráter reflexivo. A postura questionadora do homem do campo é o que abre, novamente, o Direito reflexivo e pensar sobre a parábola kafkiana também abre o caráter originário e ontológico do Direito, pois nos faz buscar o sentido do direito e do Direito.

O importante é não esquecer que ao menos duas portas podem ser abertas: mas que levam ao mesmo lugar, a Justiça. A do Direito reflexivo que desde já está aberta e a do direito instrumental, que para ser aberta exige o pedido – petição inicial. ‘Posso entrar?’ É a chave de entrada que abre a porta do direito instrumental. Perguntar-se sobre sentido do direito, ‘o que é o direito?’ e buscar compreendê-lo é a chave de entrada para o Direito. Quando uma porta está aberta, a outra porta se

⁵¹ Entendemos por Judiciário uma instituição governamental que administra e aplica as normas do Estado. Justiça, entendemos como a tentativa de atingir a justa medida, ou o meio termo entre dois opostos em sentido aristotélico. O direito aqui é entendido como o viés instrumental do Direito reflexivo. O primeiro resume-se ao julgamento e aplicação das normas e por isso está fortemente atrelado ao Estado. Já o Direito reflexivo é uma reflexão sobre os conflitos humanos aporéticos. O que ocorre em nossa época é encerrar no poder Judiciário do Estado tudo o que é relacionado à Justiça e ao Direito, o que encobre ainda mais a possibilidade reflexiva do Direito, pois o viés estatal é sempre instrumental.

encontra suspensa e vice-versa; o importante é ter o cuidado de não deixar que somente uma fique sempre aberta mantendo a outra sempre suspensa.

Em suma, descobrimos que há ao menos duas grandes vias para se pensar o direito: a via que toma o direito como instrumento de aplicações e interpretações normativas e a via que toma o Direito como fonte reflexionante e que mantém ativa a atividade de pensar e julgar, sem esgotá-la em ato, pois a reflexividade mantém-se aberta, ou seja, sendo aporética ela é pura potência de pensamento. Por exemplo: o caso das pessoas em estado vegetativo, ou do ultracomatoso ou do “*neomort* das salas de reanimação” (AGAMBEN, 2010d, p.156) que permanecem vivos somente se ligados a meios artificiais, com máquinas de respiração e alimentação, ou o caso dos abortos e da eutanásia. Tais casos que tratam de questões sobre a vida e a morte, sobre quando começa a vida e quando a mesma termina, ou seja, quando se morre – hoje se tornaram assuntos de decisões políticas e jurídicas, em que o exercício do poder soberano se “entrecruza com as ciências médicas e biológicas” (AGAMBEN, 2010a, p.160) e que por fim, orientam as decisões no judiciário que se efetivam através da aplicação do direito instrumental.

No entanto, decidir sobre o valor da vida e da morte, como até mesmo Nietzsche já havia alertado em *Crepúsculo dos Ídolos* (NIETZSCHE, 2010, p.18) sobre a dificuldade de se medir o valor da vida ou “que o valor da vida não pode ser estimado” por um vivente, pois este é parte interessada e não juiz, e um morto não poderia medi-la. Trata-se, portanto, de uma aporia que surge no Direito quando questionamentos sobre a vida e a morte, como exemplificados anteriormente, estão em jogo, e o próprio conflito jurídico que emergiu de um fato, curiosamente coloca em questão não só o fato em si mesmo mas o próprio direito e o Direito enquanto tal, na medida em que uma resposta ou uma sentença definitiva é insuficiente para solver o caso. Sobre essas questões, o âmbito aberto não é apenas o do conhecimento calculativo ou instrumental, capaz de responder e resolver prontamente à situação com a aplicação de algumas fórmulas argumentativas de prova e contra-prova pautadas no jogo da lógica-dialética (que no caso mostrasse insuficiente), mas o âmbito reflexivo aparece e busca, através da razão, o sentido das coisas descongelando qualquer tentativa de fechar-se em soluções prévias ou em fórmulas aplicadas.

Em sentido semelhante, a *Operação Mãos Limpas* na Itália e a *Operação Lava Jato* no Brasil⁵² (BARBACETTO; GOMEZ; TRAVAGLIO, 2016) são exemplos atuais da abertura do âmbito reflexivo sobre o sentido das coisas, a partir da insuficiência ou dos limites que a busca cognitiva acarreta, cujo caráter essencial aparece ou brilha agora mais claramente como reflexo que a crise ocidental desvela. Não que a corrupção presente na promiscuidade entre o âmbito público e o privado será extinta através das intrusões do Judiciário, ou que através da crescente aplicação do direito aos fatos e acontecimentos da vida pública e privada solverá ou redimirá absolutamente tais conflitos (MORO, 2016).

Entretanto, com toda a juridicização e a publicização dos acontecimentos, veio à tona o pensamento sobre o próprio direito e, além disso, sobre todos os conceitos que até então nos orientavam no próprio direito, no Judiciário, no Legislativo, no Executivo, no Estado, na política, no governo, na sociedade, etc. Tudo isso apareceu publicamente e abriu a possibilidade de se pensá-los novamente.⁵³

Não que o direito instrumental ou o Direito reflexivo tenham chegado ao seu fim ou acabado, mas a forma de pensá-los mudou. Assim, o Direito em sua forma reflexiva novamente abriu suas portas e se apresenta para nós muito mais na forma de aporia do que de solução, com isso todas as noções que até então partilhávamos sobre o direito merecem uma profunda revisão.⁵⁴

⁵² A operação mãos limpas ou *mani pulite* foi um processo desencadeado pelo judiciário italiano para combater a corrupção endêmica na Itália que partiu das denúncias de corrupção do governo italiano e desdobrou-se no envolvimento com as empresas privadas e partidos políticos. No Brasil, é possível dizer que tal operação sofreu uma mimese e surgiu uma versão brasileira daquela operação italiana. Como se o tempo-espaço estivesse suspenso e aquilo que começou na Itália continuou no Brasil e parece querer se expandir pelo mundo.

⁵³ O sentido amplo que empregamos ao utilizar a expressão “aporia” é semelhante ao empregado nos diálogos aporéticos em Platão, que implica reexaminar novamente e incessantemente tudo o que foi discutido sobre determinado tema. A reabertura do Direito como aporia adotada nesta tese tem esse sentido amplo de manter aberto sempre o exame e o reexame sobre o que é o direito/Direito, e também possui um sentido estrito, que encontra dentro das próprias discussões no direito, conflitos aporéticos (insolúveis, sem saída). Nesse caso, a operação “Lava a Jato” desperta o sentido amplo da aporia.

⁵⁴ Isso demandaria outra pesquisa e aqui o objetivo, como cada vez mais se torna evidente no decorrer da tese, é ter o tema do direito em Agamben como um pretexto para realizar uma aventura do pensamento entre os saberes da

Mas, qual a relação entre essa reabertura ao Direito enquanto possibilidade reflexiva de conflitos insolúveis (aporias) que colocam em questão o próprio direito e o Direito enquanto tal e a noção do “que vem” messiânico que atravessa as obras de Agamben?

Agamben parece buscar uma saída para o problema da biopolítica e do biopoder contemporâneo através de um tipo peculiar de advento: aquilo “que vem”.⁵⁵ Em suas obras, essa discussão ganha forte presença na obra *A comunidade que vem* (AGAMBEN, 2013a) e se

filosofia, do direito e da literatura, refletindo sobre o que está acontecendo e o que estamos fazendo.

⁵⁵ Note que a noção do “que vem” aparece desde suas obras iniciais em uma espécie de *crescendo*. Em *Infância e História* Agamben insinua no início da obra uma “humanidade que vem” (AGAMBEN, 2008, p.17) e em *A comunidade que vem* e *Meios sem fim* o pensador italiano define melhor a noção do “que vem”. A vinculação entre o “que vem” e o messianismo de Agamben ligam-se etimologicamente ao significado da palavra Messias que quer dizer “aquele que vem”. Primeiramente é uma noção com forte tonalidade temporal, mas que não representa um futuro ou algo vindouro, mas algo vigorante em um “ultimíssimo dia”, ou seja, não é apenas o “fim do tempo”, mas o “tempo do fim” [...] “o messiânico não é um tempo, mas a própria estrutura do tempo histórico.” (AGAMBEN, 2014c, p.136). A noção temporal do “que vem” ou do tempo messiânico, uma noção temporal de difícil compreensão, aparece com maiores esclarecimentos na obra *O tempo que resta* (AGAMBEN, 2016, p.80-86). Paulo fala de um tempo comprimido que não é o tempo cronológico escatológico e nem o eterno, mas um tipo de meio termo entre ambos: “uma contração do passado e presente, que na instância decisiva, é antes de tudo com o passado que devemos acertar as contas.” (AGAMBEN, 2016, p.95). Secundariamente, a noção “quem vem” remete a uma forma-conteúdo seja da humanidade, da política, da filosofia, da linguagem, do ser, etc., em cujo cerne se encontra a pura potência. Em outras palavras, o “que vem” enquanto forma-conteúdo implica na restituição da potência e da impotência e a sua inesgotabilidade no ato. Ademais, na obra *O que é contemporâneo*, Agamben (2010d) articula em uma forma mais clara a noção de tempo que ele efetivamente usa e propõe: a noção de contemporaneidade, que é por excelência o tempo messiânico ou o “tempo-de-agora” (*ho nyn kairos*)” ou o “tempo que resta” como um tempo comprimido que implica uma articulação sobre o tempo, ou a substância do contemporâneo é o pertencimento não apenas ao próprio século e ao ‘agora’, mas que se situa entre um “não mais” do passado e um “ainda não” do futuro, tal como acontece no tempo da moda. Assim, o contemporâneo é uma compreensão diferenciada do tempo e, conseqüentemente, é também um modo de ser do sujeito disposto nessa instância temporal. Há, portanto, na noção de contemporâneo uma concomitância entre a compreensão temporal e um modo de ser no tempo.

desdobra cada vez mais nas obras posteriores aprofundando-se no tema do messianismo. A partir disso, noções como “a política que vem”, “o pensamento que vem”, “a filosofia que vem” (AGAMBEN, 2013a, 2015a; 2015c; 2016;) passam a ser recorrências diretas e indiretas em quase todas as suas obras.

A noção do “quem vem” implica uma categoria temporal e um modo de ser com o tempo. A primeira categoria implica em compreender o tempo diferentemente da simples marcação cronológica da passagem linear do tempo e também da apreensão cíclica do mesmo. O “que vem” não se dispõe em um advento futuro, mas ele está sempre disposto na iminência de sua efetivação. É uma espécie de tempo comprimido ou descontínuo que divide o próprio tempo cronológico e cíclico, como se estabelecesse a marca divisória entre um antigo e um novo, entre o passado e o futuro, uma marca situada em um presente em que o passado e o futuro se consomem.

Tal representação, de certo modo, dialoga com a leitura metafórica do tempo em Hannah Arendt, inspirada em Kafka, que é estabelecida logo no prefácio da obra *Entre o passado e o futuro* (ARENDR, 2011a) e no último capítulo do primeiro volume de *A vida do espírito* (ARENDR, 2010) que trata do espaço próprio da atividade do pensamento que se localiza na lacuna entre o passado e o futuro, e que a reflexão sobre o tempo em Agamben parece complementar com a leitura do “tempo messiânico” de Paulo, inspirada em Walter Benjamin, que se desdobra no “contemporâneo” do filósofo italiano.

Evidentemente, a representação do tempo em Arendt é uma representação metafórica da própria atividade do pensamento e Agamben busca, em seu esforço especulativo, efetivá-lo no mundo como uma forma de compreensão e atuação efetiva na história. Tal esforço vem desde a tentativa benjaminiana de compreender o tempo através da chave messiânica, na qual funda uma nova época, e Agamben tenta realizá-la ao vincular essa compreensão temporal com uma atitude existencial ao discorrer sobre a noção de contemporâneo, que remete ao modo de ser com o tempo.

O “que vem” ao ser compreendido sob uma categoria temporal que deriva da estrutura da atividade do pensamento (cisão ou fratura entre o passado e o futuro), abre a possibilidade de uma atuação efetiva no mundo sob a ideia do ser contemporâneo:

[...] 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, de nele ler de modo inédito a história, de ‘citá-la’ segundo uma necessidade que não provém de maneira nenhuma de seu arbítrio, mas de uma exigência à qual ele não pode responder. É como se aquela invisível luz, que é o escuro do presente, projetasse a sua sombra sobre o passado, e este, tocado por esse fecho de sombra, adquirisse a capacidade de responder às trevas do agora.” (AGEMBEN, 2010d, p.72)

A união entre uma compreensão temporal adequada ao nosso tempo, ou seja, ao tempo da crise, e um modo de ser nesse mesmo tempo exige, novamente, a vinculação necessária entre o pensar e o agir. Por tal motivo, a exigência de nossa época e o coro ecoante dos pensadores do século passado e do atual, desde Nietzsche, Marx, Kierkegaard, Freud, Husserl, Heidegger, Arendt, Derrida, Foucault, Deleuze, Agamben (e talvez de todos os pensadores da filosofia), é a de não só pensar sobre determinado objeto, ou ter um objeto como alvo do pensamento, mas pensar sobre o próprio pensamento, o próprio pensar, pensar sobre a própria atividade do pensamento, o que também implica, em certa medida, pensar sobre o que estamos fazendo ou tentar realizar um tipo de ontologia do presente.

Com isso todas as categorias e conceitos que estávamos acostumados a pensar se abalaram e agora aquilo que, por exemplo, chamávamos de direito, de política, de filosofia, soberania, poder, ética, moral, público, privado, foram, estão sendo e ainda devem ser revisitadas. A nossa época representa um recomeço ou o mesmo estado reflexivo do “Anjo da arte” de Dürer que, suspendendo o mundo ou colocando-o em parênteses e sentado sobre uma pedra em posição reflexiva, realiza mentalmente uma espécie de ‘balanço’ de época ou exame de si da própria humanidade. Uma espécie de redução fenomenológica ou *epoché* é exigida dessas noções. Isso foi o que Agamben fez e faz até hoje em suas obras: pensar o que estamos fazendo, o que está acontecendo e repensar nossos antigos conceitos de política, direito, vida. Não só o tempo é fluido, hoje em dia, (BAUMAN,2001) os conceitos e modo de pensá-los também o é.

O efeito desse ‘degelo’ categorial e conceitual apontado anteriormente aparece no esforço que Agamben faz para repensar as noções tradicionais, no caso da política, a consequência é concebê-la

foucaultianamente como biopolítica, do mesmo modo que Agamben nos convida a repensar o direito em sua não relação com a vida e a vida fora do direito. Isso nos leva a pensar na possibilidade de uma dimensão da vida incapturável pelo direito enquanto instrumento capaz de avaliar e resolver os conflitos que emergem da própria vida entre homens: no momento em que uma contradição lógica desvela o erro em que a lógica jurídica está enraizada (a prova da verdade demonstrou que o direito enquanto instrumento só se abre para aqueles que o pedem, como na parábola kafkiana *Diante da lei*) todo o direito é posto em questão. Essa constatação aparece em Agamben na obra *Estado de Exceção* (2011a, p.96-98) em que a ideia kafkiana interpretada por Benjamin como um “direito não mais praticado e só estudado”, após as conclusões de Scholem e Schmitt sobre o estado de exceção, e também a noção foucaultiana de “‘novo direito’, livre de toda disciplina e de toda relação com a soberania.” reconfiguram a concepção de direito pelo filósofo italiano da seguinte forma:

[...] que o direito – não mais praticado, mas estudado – não é a justiça, mas só a porta que leva a ela. O que abre uma passagem para a justiça não é a anulação, mas a desativação e a inatividade do direito – ou seja, um outro uso dele. [...] Um dia, a humanidade brincarà com o direito, como as crianças brincam com os objetos fora de uso, não para devolvê-los a seu uso canônico e, sim, para libertá-los definitivamente dele. (AGAMBEN, 2011a, p.98)

No instante em que o direito mesmo é questionado, a dimensão do direito enquanto âmbito cognoscível que busca conhecer a causa para proferir uma sentença ou um resultado definitivo, abre-se novamente à dimensão reflexiva esquecida do Direito, ou seja, um Direito não mais praticado, mas estudado⁵⁶. A concepção aporética do Direito, um âmbito

⁵⁶ Lembrando que o sentido aqui de prática é aquela que busca ou causa resultados imediatos no mundo. Vale ressaltar que a atividade do pensamento, que é uma atividade que suspende o mundo e passa a pensar e repensar sobre si mesmo e também sobre as coisas do mundo, pode também se caracterizar como uma prática. A diferença é que tal prática de exercício mental suspende o agir e não busca resultados imediatos no mundo. Essa discussão foi bem desenvolvida nas obras essenciais de Hannah Arendt: *A condição humana* (2011c), em que a pensadora trata das atividades fundamentais da *vita activa*, ou seja, o trabalho, a

de conflitos aporéticos que não produz resultados, mas faz justamente pensar sobre o próprio Direito enquanto instância reflexiva dos conflitos humanos insolúveis (e por isso mantém sempre aberta a porta do Direito enquanto reflexão sobre os conflitos humanos entre homens que pode auxiliar nos juízos sobre o próprio direito aplicado), portanto, é o caráter do Direito que não captura e reduz a vida a uma fórmula jurídica, mas pelo contrário, é capaz de reflexionar sobre o sentido da vida implicado sem reduzi-la a uma única forma de vida, ou à vida nua.

Se o direito, com minúscula, busca capturar a vida, separá-la de sua forma e reduzi-la à vida nua, o Direito, com maiúscula, recoloca a vida em sua potência de forma-de-vida, pois tal cisão implica apenas um modo de se pensar a vida e a separação efetiva entre forma e vida, empreendida desde a metafísica aristotélica e plenamente realizada em nossos tempos (no ultracomatoso, vida vegetativa, campos de concentração, etc.), foi demonstrada como absurdo por Agamben e como uma das falácias da metafísica em Arendt. Todavia, este tornou-se um dos maiores problemas atuais, tendo em vista que tal cisão constitui a máquina antropológica que articula dentro e fora, e prolifera o vazio ou o nada ou o niilismo (AGAMBEN, 2011b; 2011c; CASTRO, 2012). Nesse sentido, com Agamben e além de Agamben, podemos pensar em um Direito “que vem” liberto de toda essa maquinação binária.

O Direito “que vem” ou o “direito ‘puro’” que Agamben afirma nas últimas linhas do *Estado de Exceção* (AGAMBEN, 2011a, p.133) é aquele em que a instância reflexiva está aberta e os problemas dos conflitos entre os homens abrem a porta não da resolução instrumental e aplicada dos casos (através de técnicas ou do processo), mas tais conflitos desvelam elementos essenciais da existência humana apreendida não por uma lógica de opostos, mas por uma analogia entre complementares (AGAMBEN, 2010c). Nesse aspecto, o que escapa a qualquer captura pela lógica-dialética, do jogo argumentativo das provas

obra e a ação, e *A vida do espírito* (2010) em que ela discute, de modo geral, as atividades da *vita contemplativa* (no caso ela insere a *vita contemplativa* dentro da vida do espírito, que é mais ampla, pois abarca as atividades do pensar, do querer e do julgar). Interessante notar que em uma das últimas obras de Agamben, *Che cos'è la filosofia*, o filósofo italiano termina com uma referência a Hannah Arendt sobre o pensamento e o desafio atual da filosofia de restituir a “suo luogo mosaico” (AGAMBEN, 2016, p. 146). Isso não seria uma tentativa de restituir o caráter mosaico entre o saber o agir humanos, em seu aspecto originário de musical (que origina-se de musas), em um esforço para conferir harmonia e unidade entre pensamento e ação, até então fragmentados e dispersos, que a crise pela qual o Ocidente passa representa?

e contraprovas, seja o direito, seja a maquinação biopolítica de seu dispositivo calculativo, é a dimensão trágica da vida humana.

Uma dimensão que escapa a qualquer tentativa totalizante de apreender seu sentido em fórmulas lógicas e dialéticas a fim de corrigir a sua essência trágica, tem em Nietzsche um dos pensadores que mais se destacaram ao tentar compreender e aceitar a dimensão da vida humana como trágica, nomeando-se até mesmo como o filósofo trágico por excelência (NIETZSCHE, 2004). Sobre ele e suas ideias dirigiremos a investigação do capítulo seguinte nos questionando sobre o que é e o que vem a ser essa dimensão trágica da vida humana que escapa a qualquer tentativa de captura lógica e dialética?

Mas antes de tentar compreender essas duas vias abertas, seja o direito pautado pela lógica-dialética, que busca dar fim aos conflitos resolvendo-os ou corrigindo a própria vida (tal como seria na mundivisão cômica da vida⁵⁷), e aquele Direito em que a aporia é o que aparece nos conflitos e a sua insolvência na vida (tal como seria a mundivisão trágica da vida), através da mundivisão tragicômica da vida, é importante discorrer sobre o *hos me* paulino.

Essas duas vias abertas, o direito instrumental e o Direito reflexivo, assemelham-se à exigência do *hos me* da primeira carta de Paulo aos Coríntios que, no momento em que o tempo se comprimiu, ou na proximidade do juízo final (fim do mundo pagão e início do judaico-cristão, do antigo testamento e do novo testamento), nos propõe o que resta:

Isto, porém, vos digo, irmãos, o tempo se contraiu; o que resta é que os que têm mulher sejam como não a tendo, os que choram, como não chorantes, os que se alegram, como não se alegrando e os que compram, como nada possuindo, e os que usam o mundo, comodele não

⁵⁷ É importante notar ser um traço essencial das comédias, desde a Comédia Antiga de Aristófanes, a Comédia Nova e as comédias shakesperianas, os problemas são resolvidos ao final da narrativa, ou seja, as peças começam mal e terminam bem. Diferente das tragédias em que as peças começam razoavelmente bem e terminam mal. O que pode nos levar a inferir que uma das características elementares do cômico é liquidar os problemas, solvê-los, e uma das características fundamentais do trágico é a impossibilidade de racionalmente resolver os problemas ou os conflitos, restando a aporia dos conflitos. Veremos isso no próximo capítulo.

abusando. De fato, a figura deste mundo passa. (1Cor. Apud AGAMBEN, 2014b, epílogo 11)

A postura do *hos me* destacada acima e que aparece no epílogo de *O uso dos corpos* (2014a) é recorrente nas obras de Agamben, desde seu aparecimento em *O tempo que resta* (2016a). Nesta obra, o filósofo italiano realiza um esforço para compreender as cartas de Paulo sob a luz do messianismo, o *hos me* aparece na epístola de Paulo aos Coríntios e funciona como uma liga ou contato entre os conceitos de messianismo⁵⁸, de inoperoso, do “que vem”, do “contemporâneo” do “abandono”, da noção de “uso” e de “profanação”, conferindo uma unidade de pensamento e ação.

Nesse sentido, o *hos me* ou o *como não*⁵⁹ de Paulo é uma espécie de preparação para o fim do mundo e o advento do novo mundo,

⁵⁸ Como esclarecido brevemente acima ao falar sobre “o que vem”, nos referimos também ao messianismo, que é também uma noção temporal de compressão do tempo. Se nossa época parece estar chegando ao seu fim e vivemos o ultimíssimo momento de nossa era, ela está, portanto, mudando de figura, por isso o tempo comprime-se cada vez mais ao ponto de se tornar instantâneo, como até mesmo Bauman constatou em suas obras. Além disso, o messianismo como uma noção de tempo comprimido, ou o resto de tempo, do ultimíssimo tempo que falta para a crise encerrar-se e uma era mudar de paradigma ou figura e outra época se instalar, pressupõe também a noção do “que vem”. Não que esteja cronologicamente no futuro, mas o “que vem” está sempre na iminência de ser. Daí o advento do Messias, aquele que vem salvar ou julgar o mundo humano. Talvez o *hos me* implique também no advento de um tempo que corre em paralelo com o tempo que está se esgotando, como a eternidade aparecendo novamente e quebrando a linearidade cronológica do nosso calendário cristão.

⁵⁹ Note que Agamben diferencia o “como não” do “como se não”. Há uma grande diferença quando é inserido um condicional entre a conjunção ‘como’ e o advérbio de negação ‘não’ feito em outras traduções. Com o condicional ‘se’ inserido entre a palavra ‘como’ e a palavra ‘não’ aparece com mais ênfase a relação entre uma conjunção condicional e um advérbio de negação. Porém, sem o condicional, o aspecto adverbial de modo das duas palavras em conjunto ganha mais força e o ‘como não’ passa a ser um existencial real indicando um modo efetivo de ser e não um existencial imaginativo indicando um modo supositivo ou hipotético de ser. Em outras palavras, o “como não” que Agamben chama a atenção é real e não é uma ficção imaginativa, que seria o caso da utilização do condicional ‘se’ entre as respectivas palavras. Exprime-se, portanto, uma circunstância de modo e, conseqüentemente, um modo de ser que

ou seja, seria a postura adequada para o tempo da mudança de figura do mundo. Se o tempo se contraiu e ele está se comprimindo e se consumindo, chegando-se ao fim de algo (a consumação do império romano no caso da época de Paulo e o advento do cristianismo, e em nossa época a consumação do cristianismo, ou dos valores da tradição pré-moderna, e o advento de algo novo que ainda não conhecemos), em outras palavras, estamos vivendo os últimos momentos de um paradigma, ou de uma era, e já ingressando em outra, por isso a crise. Isso nos força ao juízo sobre o presente, ou ao Juízo final, tal como um médico que diz um juízo definitivo sobre o paciente crítico ou o filósofo que fala sobre o período crítico de uma era. Isso na medida em que aceitamos a constatação de que um modo de se conceber ou de se pensar o mundo define, ou está morrendo, e outro modo de se concebê-lo ou de se pensá-lo está nascendo (AGAMBEN, 2014b).

Diante desse *tempo crítico*, últimos instantes de uma era, o tempo que resta para a sua total consumação é o tempo do juízo e o preparar-se para o tempo vindouro, que já se manifesta no tempo que está sendo transfigurado. Paulo convida-nos a nos preparar para o fim de um mundo e o recomeço de um novo, ou seja, o advento (antigo e novo testamento, antes de Roma pagã e com Roma cristã). Por isso mantem-se a ordem do antigo mundo, mas “como não” existindo mais, (ter mulher, como não a tendo, chorar como não chorando, comprar como não possuindo) e que se resume na última sentença: usar o mundo como não abusando, ou seja, não consumir o mundo ao ponto de aniquilá-lo, destruí-lo, mas mantê-lo minimamente para o possível uso presente e uso futuro.

Apesar de o mundo poder desertificar-se ou perder-se por completo em nossos tempos (como aponta Arendt ante o avanço totalitário), a ideia do fim do mundo ou de que o mundo acabe implica muito mais uma mudança do modo de se pensar e relacionar com o mundo, do que a sua perda, mesmo que este risco esteja presente, e o alerta aparece em Paulo ao pedir para usar e não abusar do mundo. O

corre em paralelo a outro modo de ser, ambos não são fictícios. Isso é importante, pois Agamben define o nome *Pulcinella* como um advérbio e não um substantivo: “Pulcinella não é um substantivo, é um advérbio: ele não é um *que*, é sobretudo um *como*. Não é um caráter nem um tipo identificável: semelhante à máscara que Polluce chama *panchrestos*, ‘bom para todos os usos’, ele é a coleção e quase a confusão, o nível mais baixo, de todos os traços que caracterizam as personagens da comédia.”. Enfim, o “como não” é um advérbio e implica em um modo de ser real e não fictício.

mundo, de qualquer modo, continua, porém muda-se o modo de pensar, relacionar, valorar, e usá-lo. Muda-se, portanto, a figura do mundo.

Como o próprio Agamben orienta: o "como não" é uma deposição sem abdicação. Viver na forma do "como não" significa destituir toda propriedade jurídica e social, sem que esta deposição fundamente uma nova identidade. Uma forma-de-vida é, neste sentido, aquela que permanentemente depõe as condições sociais em que se encontra vivendo, sem as negar, mas simplesmente as usando.

Se, escreve Paulo, no momento da chamada te achavas na condição de escravo, não te preocupes; mas se também podes tornar-te livre, faz uso disso (*chresai*) ao invés de tua condição de escravo (*ibid.*, 7, 21). 'Fazer uso' denomina neste caso o poder depoente da forma de vida do cristão, que destitui "a figura deste mundo" (*to schema tou kosmou toutou*).

Estendendo tal sentido para o direito, é possível dizer que paralelamente ao direito instrumental reabre-se o Direito reflexivo. Neste sentido, destituir o direito instrumental é fazer uso do Direito reflexivo. Isso implica em partir da aplicação do direito enquanto conhecimento à abertura do Direito enquanto reflexão sobre o sentido e seus sentidos.

Através dessa chave de leitura, as obras finais de Agamben, *O uso dos corpos* (2014a) e *Stasis* (2015d) que complementam a série *Homo Sacer*, clarearam um pouco mais o problema atual do direito e tornaram compreensíveis também o diálogo existente entre as obras *Altíssima Pobreza* (2014e) e *O uso dos Corpos* (20014a) onde Agamben fala da possibilidade de uma "forma negativa com relação ao direito" (2014d) e de uma "existência fora do direito" ou que "abdique ao direito" (2014b, p.147). No entanto, ainda falta discorrer sobre esse âmbito que escapa à captura jurídica, ou seja, do âmbito da não relação do direito com a vida e da vida com o direito que sugere direcionar a investigação para uma dimensão incapturável da vida: a dimensão tragicômica destacada por Nietzsche em seus escritos.⁶⁰

⁶⁰ De certo modo, a vida fora do direito e o direito fora da vida implica em salvar a vida da captura lógico-dialética do conhecimento científico. Ou seja, Nietzsche já havia apontado em seus escritos sobre o perigo do domínio total ou universal da lógica-dialética ou do conhecimento científico difundido através do socratismo platônico em que "ele alcança apenas, como última meta, - o

ENTREMEIO

Após identificarmos o problema do direito a partir de Agamben como um problema de instrumentalidade calculativa e após desvelar a via que abre o âmbito reflexivo do Direito e coloca o próprio direito em questão e busca em forma de aporia seu sentido, o caráter essencial do direito apareceu. Com isso, a questão de Agamben sobre a vida fora do direito e o direito fora da vida nos leva a buscarmos aquilo que na vida escapa ao direito.

Por outras palavras, trata-se da seguinte questão: o que escapa a qualquer tentativa de captura lógico-dialética, mas que se mantém aberta à tentativa de compreensão significativa, ou aberta à busca dos sentidos e não somente do conhecimento das coisas?

Se lembrarmos de Nietzsche e a crítica contundente que ele faz à tentativa cognitiva de capturar e ler o mundo em uma via do conhecimento, sua mundivisão trágica e cômica ou a sabedoria trágica e cômica pode nos ajudar a compreender melhor isso que escapa à captura dispositiva do direito. É por onde tentaremos caminhar.

aniquilamento.” (NIETZSCHE, 2007c, p.30). Agamben compreende o perigo do conhecimento lógico-dialético em termos semelhantes: “Uma ciência, que renuncia a salvar as aparências, não pode mais que visar a sua destruição; uma filosofia, que não se coloca mais em jogo, através das ideias, na língua, perde sua necessária conexão com o mundo sensível.” (AGAMBEN, 2016 p.115), por tal motivo o pensador italiano esforça-se a todo o custo para conter o avanço destrutivo da ciência e a perda da conexão da filosofia com o mundo sensível profanando os dispositivos e difundindo a inoperosidade ou a pura potência.

2 NIETZSCHE E O VIÉS TRAGICÔMICO



Raffaello di Sanzio – Transfigurazione di Gesù Cristo (1518-1520)

No capítulo anterior, após analisar o problema do direito a partir de Agamben, que só pode aparecer agora em nossa época decorrente da crise pela qual o Ocidente passou e ainda passa, e detectar a via do Direito reflexivo, antes encoberta pelo caráter instrumental do direito, cabe agora investigar a possibilidade da dimensão da vida fora do direito, ou seja, aquela que escapa à captura dispositiva do direito enquanto instrumento jurídico que atua através da articulação lógico-dialética. Obviamente, se a dimensão trágica da vida humana é a tentativa de dizer algo sobre uma dimensão que escapa à captura lógico-dialética da vida ou à captura jurídica da vida, por conseguinte, outras dimensões da vida que escapam à captura jurídica propomos que possam ser viáveis. Todavia, aceitamos a dimensão trágica da vida como esboço de um modelo possível para se pensar a vida fora do direito, ou a vida fora da captura dispositiva da lógica-dialética que, por fim, pode simplificar ou reduzir a multiplicidade da vida à vida nua. Outras vias que não esgotem a potência da vida ou forma-de-vida no ato de investigá-la podem ser exploradas em outras pesquisas.⁶¹

Se lembrarmos das lições do filósofo alemão Friedrich Nietzsche, é notável a sua filosofia vitalista (VATTIMO, 2010; FERRY, 2012;) e a crítica à tentativa de captura da vida pelo intelecto através da dialética ou da lógica filosófica que aparecem em seus escritos como uma crítica contundente à filosofia platônica e ao Sócrates de Platão. O que Nietzsche propõe é uma perspectiva sobre a vida antes mesmo da sua apropriação pelo intelecto lógico-filosófico e nesse viés o filósofo alemão volta seu olhar para um momento em que a filosofia ainda não lançava plenamente suas luzes sobre a totalidade da existência humana.

Nas palavras de Nietzsche, tal momento é conhecido como a “idade trágica” dos gregos antigos e neste capítulo a mundivisão trágica é desvelada com ênfase nas primeiras obras do autor até o *Nascimento da Tragédia* (2008a) sem deixar também de referenciar, quando oportuno, os demais escritos, obras e conceitos do filósofo alemão⁶².

⁶¹ A mundivisão cômica e a mundivisão tragicômica da vida, aparecem no decorrer deste capítulo como uma via para se pensar a vida fora da captura dispositiva.

⁶² O objetivo aqui é desenvolver a noção de trágico e cômico em Nietzsche e articulá-la com alguns pensamentos de Agamben no intuito de desvelar o âmbito da vida que escapa à captura pelo direito, ou, em termos gerais, o âmbito da vida humana inapreensível pelo método cognitivo lógico-dialético. Por tal motivo, as principais noções que Nietzsche utiliza em suas obras, tais como vontade de potência, eterno retorno do mesmo, niilismo, super-homem, transvaloração dos valores, etc., são destacadas na medida em que forem

Mesmo que este momento da escrita filosófica nietzschiana, reconhecida por alguns como a primeira fase do pensador (HEIDEGGER, 2007; 2010; JASPERS, 2015) seja marcada por forte influência de Schopenhauer, Schiller e Wagner, ela é prenhe de ideias sobre o trágico que podem clarear melhor a mundivisão da vida humana que escapa à tentativa lógico-dialética de capturá-la ou corrigi-la.

Enfim, a vida enquanto condição trágica da existência humana parece escapar das investidas do intelecto de apreendê-la em sua totalidade. Mas, o que seria esse âmbito que foge a qualquer tentativa de redução ou captura lógica-dialética?

As três partes deste capítulo se desdobram sobre tal problema. Na primeira parte, a noção de trágico no pensamento do filósofo alemão Friedrich Nietzsche é investigada a fim de destacar a sua possibilidade ou impossibilidade de captura pelo dispositivo lógico-dialético. A segunda parte busca esclarecer o processo de transfiguração da passagem da sabedoria trágica da vida de forma negativa para uma forma positiva de afirmação da vida para destacar um âmbito pouco explorado da pensamento trágico de Nietzsche: o cômico. Nesta parte a dificuldade em separar a noção de trágico da noção de cômico em Nietzsche faz aparecer a mundivisão tragicômica da vida. Por fim, na última parte a relação entre o pensamento de Nietzsche e Agamben são colocados em paralelo e os pontos de contato são evidenciados, assim a aceitação da dimensão trágicômica da vida e a forma-de-vida ou a vida fora do direito e o direito fora da vida são colocados em questão.

2.1 A noção de trágico em Nietzsche

É A arte é mais poderosa que o conhecimento, pois é ela que quer a vida, e ele alcança apenas, como última meta, - o aniquilamento.- (NIETZSCHE, 2007c, p.30)

A articulação das cenas e as imagens perspícuas revelam uma sabedoria mais profunda do que aquela que o próprio poeta pode apreender em palavras e conceitos [...] (NIETZSCHE, 2008a, p.101)

necessárias e que se relacionarem com a noção de trágico e cômico, isso tudo sem descartar o fato de que nas obras de Nietzsche dificilmente encontramos uma sistematização e linearidade conceituais.

A predileção por Nietzsche como o filósofo trágico⁶³ a outros autores como Schiller, Schelling, Hölderlin, Hegel, Solger, Goethe, Schopenhauer, Vischer, Kierkegaard, Hebbel, Simmel e Scheller destacados como pensadores da filosofia do trágico (SZONDI, 2004), além de advir de uma afinidade pessoal com o pensamento nietzschiano, advém principalmente da atração do autor alemão pelo tema do trágico e da tragédia⁶⁴, da crítica que o filósofo faz do socratismo platônico e, conseqüentemente, “[...] da crítica mais radical do projeto moderno[...]” em que coloca Nietzsche como “[...] o filósofo que talvez represente o ápice dessa trajetória [...]” (MACHADO, 2006, p.7). No caso desta pesquisa, se propõe uma proximidade entre o pensamento nietzschiano e o pensamento de Agamben, sobretudo no aspecto da leitura crítica da própria época, na forma como os pensadores se relacionam com tempo (o “extemporâneo” de Nietzsche o “contemporâneo” de Agamben) e, principalmente, o esforço que ambos realizam para driblar a redução da potencialidade da vida humana à vida medíocre ou à vida nua (que em Nietzsche aparece na sua filosofia trágica e em Agamben na sua concepção de potência de pensamento).

⁶³ Pode haver uma problematidade técnica na expressão ‘filósofo trágico’ que se diferencia de ‘filosofia do trágico’ e ‘filosofia trágica’. No entanto, assinalamos que utilizaremos essas expressões de forma sinônima denotando a proximidade entre a filosofia como um saber humano e o aspecto trágico da existência humana, ou seja, de modo geral, filosofia e trágico implicam mutuamente uma sabedoria sobre as adversidades humanas e o enfrentamento das mesmas.

⁶⁴ A palavra “tragédia” (τραγῳδία) deriva da palavra grega “tragos” (τράγος), que significa “bode; puberdade, os primeiros desejos do sentido, lubricidade” e de *oidé* (ᾠδή), que significa “canto com acompanhamento de instrumentos; ação de cantar”. A palavra tragédia em grego, portanto, significava “canto do bode; canto religioso com o qual se acompanhava o sacrifício de um bode nas festas de Dionísio; tragédia, drama heroico; evento trágico, etc.” (FERNANDES, 2014, p.83-84). A tragédia enquanto conceito é compreendida aqui de modo geral, portanto, não só como uma manifestação artística estritamente teatral inspirada na existência trágica da vida humana, mas também é uma perspectiva ampla do aspecto trágico do homem representada através da arte, como na pintura, na literatura, na música, no teatro. Em consequência disso, a palavra “trágico” utilizada nesta tese é um tipo de visão ou mundivisão da existência humana, orientada por um tom triste, em que o sofrimento, a dor, o horrível da existência aparecem como uma sabedoria capaz de fazer o homem enfrentar de modo elevado sua inescapável e triste condição humana de mortal, mas também refere-se à luta entre o contingente e o necessário, o incompreensível logicamente.

A discussão sobre o trágico em Nietzsche aparece diretamente e com bastante ênfase em seus primeiros escritos (NIETZSCHE, 2010; 2014) que engendraram sua primeira grande obra *O Nascimento da Tragédia* (2008a). Após isso, apesar de a discussão sobre o trágico e a tragédia aparecerem com menor intensidade em seus escritos e no restante de suas obras, inclusive na coletânea de escritos intitulada *Fragments póstumos* (NIETZSCHE, 2005; 2007a,b,c; 2012 e 2013), a perspectiva trágica é absorvida nas obras posteriores do pensador, atuando como um fio condutor de sua visão de mundo. Mesmo a noção de trágico e tragédia sofrendo algumas transformações nos diversos escritos nietzschianos, é possível afirmar que configuram uma unidade conceitual: é o trágico como um tipo de substrato da existência humana e por isso mesmo repito: o estilo filosófico nietzschiano tem como subsolo de suas ideias a mundivisão trágica da vida⁶⁵.

É possível afirmar que Nietzsche tentou transformar a noção de trágico em uma espécie de conceito ontológico fundamental que atravessa toda a sua obra, determina e condiciona a própria ideia de ser; e, no entanto, exatamente por isso, a noção de trágico em Nietzsche, que tem seus germens na poética de Aristóteles, encontra no filósofo alemão a sua formulação mais extrema. Por isso, Nietzsche se auto-elege o filósofo mais trágico, ou “[...] o primeiro *filósofo trágico* [...]” como

⁶⁵ Além da mundivisão trágica em Nietzsche existe uma mundivisão cômica que aparece ligada à trágica. O sublime e o ridículo, o sofrimento e a alegria, o lamento e o riso, caminham juntos no subsolo em que brotam as ideias nietzschianas: “O animal que mais sofre sobre a Terra inventou para si – o riso.” (NIETZSCHE, 2008c, p.481) ou então a máxima “ridendo dicere severum” (NIETZSCHE, 2009a, p.). A separação que fazemos entre tragédia e comédia advém de uma interpretação da *Poética* (2015) aristotélica que pode levar ao equívoco de compreendê-las separadamente. A tradição metafísica, desde a antiguidade até a modernidade, pode ter contribuído para compreender a tragédia separada da comédia, mas se investigarmos bem e ficarmos atentos ao texto aristotélico é possível notar que o mais originário é a tragicomédia ou o *satirikon*. Sua separação se dá com uma espécie, em linguagem nietzschiana, de decadência da arte e dos valores que culminou no surgimento pleno da filosofia com Sócrates e que possibilitou a cisão entre Tragédia e Comédia. Isso mais dificulta o entendimento do pensamento nietzschiano e da própria tragédia e comédia do que contribui para compreender a questão. Na última parte deste capítulo, essa discussão é retomada e o cômico e a comédia são inseridas como elementos fundamentais da mundivisão nietzschiana. Além do mais, o próprio Agamben reconhece a unidade entre a tragédia e a comédia em sua obra *Categorias italianas* (2014c) e cita *A divina comédia* de Dante (s/d) como uma espécie peculiar de tragicomédia, forma de comédia com o conteúdo trágico.

aquele capaz de compor uma “[...] sabedoria trágica [...] da arte suprema do dizer Sim à vida [...]” (NIETZSCHE,2004, p.61-62).

Desse modo, a noção de trágico aparece constantemente em suas obras, sobretudo nas obras iniciais citadas acima, e que parece compor um pano de fundo de seus esforços conceituais. Trágica, segundo Nietzsche, é a condição por excelência da vida humana pelo fato do homem ser um animal mortal e ao mesmo tempo saber sobre sua própria mortalidade e assim mesmo ter que enfrentá-la ou suportá-la, sem, no entanto, negá-la. Evidentemente que o modo de enfrentar tal condição que a vida nos impõe qualificará se a vida vivida foi nobre ou baixa (digna, se herói trágico, ou indigna se personagem cômico); se nobre, tem-se um elemento constitutivamente trágico da existência, ou seja, houve enfrentamento dos conflitos trágicos apresentados mesmo não havendo solução para o conflito; se desnobre, servil, tem-se um elemento constitutivamente cômico, ou seja, existem os conflitos que são prontamente resolvidos e solucionados.

Vale ressaltar que não é somente a noção de trágico, comumente enfatizada pelos estudiosos de Nietzsche (MACHADO, 2005;2006; 2011), que está em questão no pensamento nietzschiano mas também a noção de cômico⁶⁶. Trágico e cômico, tragédia e comédia, entrelaçam-se em Nietzsche de tal modo que a forma cômica atravessa um conteúdo trágico cujo ápice encontra-se na obra *Assim falou Zaratustra* (2007b) representada pela própria personagem de Zaratustra: aquele que é capaz de “rir e dizer coisas graves”, capaz de enfrentar os mais profundos e escuros abismos e elevar-se às mais distantes e iluminadas alegrias.

⁶⁶ Antes de se dizer algo sobre a palavra “cômico” é importante especificar brevemente a origem grega da palavra “comédia” (κωμῳδία) derivada de “kômos” (κῶμος), que significa “festa dórica com cantos e danças em honra de Dionísio; festim, banquete”. “Kômos” (κῶμος) era uma divindade da alegria e do prazer. (FERNANDES, 2014, p.88-89). A comédia enquanto conceito é compreendida aqui de modo geral, portanto, não só como uma manifestação artística estritamente teatral inspirada na condição cômica da vida humana, mas também é uma perspectiva ampla do aspecto cômico do homem representada através da arte, como na pintura, na literatura, na música, no teatro, etc. Em consequência disso, a palavra “cômico” utilizada nesta tese é um tipo de visão ou mundivisão da existência humana, orientada por um tom alegre, em que a alegria e os prazeres do aspecto cotidiano e prosaico da vida dos indivíduos, portanto, ridículo (passível de riso), em que a solução dos problemas aparecem como uma sabedoria capaz de fazer o homem rir de sua inescapável condição de simples mortal.

Se a tragédia entre os gregos, conforme o filósofo do martelo apresenta, é a forma bela de se representar o horrível e o aspecto lamentável da existência humana e dessa transfiguração da realidade que somente a arte realiza brota algo sublime capaz de estimular ainda mais o desejo pela vida “enquanto domesticação artística do horrível”, de outro lado ou em complementação, a comédia é a forma bela de se representar o ridículo da existência humana cujo efeito tão natural é a alegria do riso do qual brota o cômico “enquanto descarga artística da náusea do absurdo.” (NT, p.53). A primeira forma artística causa o temor devido ao lamento por conta da existência humana trágica e a segunda forma causa o riso com a alegria da cômica existência humana:

169 – [...] a essa passagem da angústia momentânea à alegria efêmera, chamamos *cômico*. No fenômeno do trágico, por outro lado, o homem passa rapidamente de uma grande e duradoura alegria para um grande medo; mas, como entre os mortais essa grande e duradoura alegria é muito mais rara que as ocasiões de angústia, há no mundo muito mais comicidade do que tragédia; rimos com muito mais frequência do que ficamos abalados. (NIETZSCHE, 2009b, p.120).

É possível notar que em Nietzsche ambas as formas de se representar a existência humana caminham paralelas e são mundivisões distintas, mas inseparáveis. Todavia, por enquanto, destacaremos aqui a concepção nietzschiana de trágico e só mais adiante destacaremos a de cômico.

Logo no que é conhecido como os primeiros escritos (2006;2010b; 2014) de Nietzsche até o *Nascimento da Tragédia* (2008a), é possível encontrar o esboço de suas ideias mais importantes ao longo de sua produção intelectual. A partir da sabedoria trágica e a tentativa de enfrentá-la afirmativamente, que originou, segundo Nietzsche, o primor da cultura grega antiga, estão os germens da crítica ao niilismo como a negação da vida manifestada em um possível pessimismo. Além disso, já é possível detectar nos escritos do jovem Nietzsche ecos da noção de “*além-do-homem*” como um tipo de herói que aceita afirmativamente o seu destino, situando-se além do bem e do mal; o “*amor fati*”, como a afirmação da vida em todos os sentidos, derivada da aceitação incondicional do “eterno retorno do mesmo”, também está arraigado nas primeiras intuições nietzschianas dos

primeiros escritos; a transvaloração dos valores, já encontra seu referente no processo de transfiguração exposta na nominada primeira fase do filósofo alemão; e, por fim, a ideia do Deus morto e o vazio, ou o niilismo que se abre em seu lugar, de certo modo remete à morte da Tragédia e ao vácuo aberto que foi ocupado pela Comédia Nova.

Primeiramente, vale destacar que a noção de trágico aqui desenvolvida é a que Nietzsche esclarece em *O Nascimento da Tragédia* (2008a) e comporta uma dimensão da vida que escapa à tentativa cognitiva de dominá-la e corrigi-la. Essa dimensão trágica da vida é desenvolvida através da possibilidade de uma sabedoria trágica que surge com maior ênfase na terceira parte de sua obra em que o filósofo se pergunta sobre a origem da necessidade que fez brotar o belo mundo de seres olímpicos dos antigos gregos que “só nos fala uma opulenta e triunfante existência, onde tudo o que se faz presente é divinizado, não importando que seja bom ou mau” e que o “filtro mágico” que possibilitou essa “fantástica exaltação da vida” que permitiu aos gregos se depararem, “para onde quer que olhassem, com o riso de Helena – a imagem ideal, ‘pairando em doce sensualidade’”, da própria existência deles mesmos como uma inversão da sabedoria popular contada através do mito de Midas e Sileno (2008a, p.33-34).

Nietzsche, em um jogo de imagens interessantes⁶⁷, após falar do riso de Helena e da beleza da imagem ideal com que o grego antigo entende o seu mundo disposto entre o riso de Helena e o riso de Sileno, nos coloca no ponto de vista dos gregos e de sua sabedoria popular partindo do encontro mítico entre o rei Midas e o sátiro Sileno:

Reza a antiga lenda que o rei Midas perseguiu na floresta, durante longo tempo, sem conseguir

⁶⁷ Vale lembrar que a sabedoria trágica que Nietzsche investiga culmina no conhecimento trágico, em oposição ao conhecimento teórico, que investiga de modo intuitivo (busca evidências mais analógicas do que lógicas, como em Agamben (2010c) em *Signatura rerum*) a possibilidade de um conhecimento mais originário, ou seja, que está mais próximo à coisa mesma. Nesse caso, a música e as imagens (como nos mitos) estão mais próximas da coisa mesma do que a leitura conceitual ou teórica das coisas, que estariam mais afastadas da coisa mesma e, portanto, dizem menos do que a música e a imagem. Note que a música em Nietzsche relaciona-se com a concepção clássica de música, como sendo o número aplicado, e isso implica na ordenação de ritmo, harmonia e dinâmica em um tipo de linguagem universal. As imagens são aquelas míticas que conferem a unidade de significado mais abrangente que a unidade dos conceitos. (NIETZSCHE, 2009; 2010b).

capturá-lo, o sábio SILENO, o companheiro de Dionísio. Quando, por fim, ele veio a cair em suas mãos, perguntou-lhe o rei qual dentre as coisas era a melhor e a mais preferível para o homem. Obstinado e imóvel, o demônio calava-se; até que, forçado pelo rei, prorrompeu finalmente, por entre um riso amarelo, nestas palavras: - Estirpe miserável e efêmera, filhos do acaso e do tormento! Por que obrigas a dizer-te o que seria para ti mais salutar não ouvir? O melhor de tudo é para ti inteiramente inatingível: não ter nascido, não *ser*, *nada* ser. Depois disso, porém, o melhor para ti é logo morrer”.⁶⁸ (2008a, p.33).

Nietzsche discorre que nessa sabedoria popular estão as raízes da montanha mágica do Olimpo. Aqui está a essência da sabedoria trágica:

O grego conheceu e sentiu os temores e os horrores do existir: para que lhe fosse possível de algum modo viver, teve de colocar ali, entre ele e a vida, a resplendente criação onírica dos deuses olímpicos. Aquela inaudita desconfiança ante os poderes titânicos da natureza, aquela Moira [destino] a reinar impiedosa sobre todos os conhecimentos, aquele abutre a roer o grande amigo dos homens que foi Prometeu [...] toda aquela filosofia do deus silvano, juntamente com os seus míticos exemplos, à qual sucumbiram os sombrios etruscos – foi, através daquele artístico mundo intermediário dos Olímpicos, constantemente sobrepujado de novo pelos gregos, ou, pelo menos, encoberto e subtraído ao olhar. (2008a, p.34).

Nietzsche diz que os gregos, para poderem viver e ainda desejar a vida, criaram o mundo olímpico como uma profunda necessidade, de modo que “da primitiva teogonia titânica dos terrores, se desenvolvesse, em morosas transições, a teogonia olímpica do júbilo, por meio do impulso apolíneo da beleza – como rosas a desabrochar da moita

⁶⁸Tal passagem aparece também em *Antígona* e é analisada por Heidegger em *Introdução à metafísica* (1999).

espinhosa.” (2008a, p.34). Isso tornou-se necessário para um povo sensitivo, desejoso e apto ao sofrimento.

O impulso que chama a arte à vida, a vontade helênica colocou diante de si “um espelho transfigurador.” (NIETZSCHE, 2008a, p.34).⁶⁹ A existência dos deuses olímpicos legitimam a vida humana, e viver sob o Sol passa a ser digno de ser desejado, enquanto a maior dor está em separar-se dessa existência; assim, a sabedoria de Sileno curiosamente inverteu-se: ““A pior coisa de todas é para eles morrer logo; a segunda pior é simplesmente morrer um dia’.” (2008a, p.34).

Como exemplo que indica a transfiguração da sabedoria trágica (da forma negativa para a positiva, ou da negação para a afirmação da vida), Nietzsche cita a vida curta de Aquiles⁷⁰, como modelo de vida presente na *Iliada* (HOMERO, 2011), e a vida longa de Odisseu, narrada na *Odisseia* (HOMERO, 2013), e que juntas culminam no anseio do homem homérico pela existência que “até o seu lamento se converte em hino de louvor à vida.” (NIETZSCHE, 2008a, p.34).

De forma condensada, a sentença de Sileno afirma que é melhor não ser e se ser deixar de ser logo, ou seja, o não ser, o nada, é preferível ao ser. Portanto, a sabedoria trágica emite um juízo de valor sobre sua base ontológica. Com isso o tema clássico da ontologia é reanimado e a questão do ser colocada por Parmênides e o não-ser salvo pelo devir heraclitiano, questões sempre presentes no pensamento ocidental, presentes até mesmo em Shakespeare (1978) na famosa passagem hamletiana do “ser ou não ser, eis a questão”, são reatualizados.

Note-se que Nietzsche retira o pó da velha e antiga questão ontológica clássica e reacende a discussão articulando-a em torno de um juízo de valor existencial: qual é o melhor para o humano, ou seja, o que é melhor para o ser que tem consciência de sua condição mortal? É melhor ser ou não ser?

Proferida a sentença por um ente que se dispõe entre mortais (homens) e imortais (deuses), o sátiro Sileno, a avaliação torna-se

⁶⁹ Esse espelho transfigurador é algo semelhante à misteriosa mola propulsora kantiana que faz com que do mal emerja o bem, ou então que ocorra a curiosa sociável insociabilidade humana que Kant (2013) aponta em suas lições antropológicas, contudo, nessas lições ainda não estão presentes os tons corretivos que há nas suas críticas e que engendraram o imperativo categórico ou a ética dos deveres.

⁷⁰ Se lembrarmos da confissão de Aquiles a Odisseu quando este desce ao Hades e se encontra com o herói, o filho de Peleu e Tétis confessa preferir a vida de escravo no mundo dos vivos do que ser rei no mundo dos mortos.

possível e o juízo proferido através de um “riso amarelo”, ou seja, sarcástico, escarnecedor, é negativo: para os mortais, é melhor o nada, o não-ser. Essa também é a saída de Schopenhauer para a dor existencial dos mortais que Nietzsche caracteriza em *Genealogia da Moral* (2009) como a “vontade de nada” (diferente do nada de vontade) que é também a base do niilismo. No entanto, e diferente da seriedade de Schopenhauer que aceita o niilismo, a verdade da condição trágica do homem é proferida sob a forma de um riso forçado e sarcástico: o riso de Sileno proclama zombeteiramente a condição trágica da vida humana que, conseqüentemente, ridiculariza a predileção niilista proferida pelo sátiro.

Contudo, a inquietação nietzschiana floresce quando ele reflete sobre esse ‘pessimismo’⁷¹ presente nos gregos antigos por causa da sabedoria trágica e a crescente produção e invenção artística desse mesmo povo. Ou seja, como um povo com a consciência dessa sabedoria horrível da existência humana conseguiu escapar ao niilismo e desenvolver coisas tão belas e, praticamente, fundar a civilização ocidental atribuindo sentidos e influenciando até hoje o nosso modo de ser e pensar?

A resposta de Nietzsche aparece quando ele busca explicitar o processo de transfiguração que ocorreu entre os gregos antigos e que culminou, ao invés da negação, em uma afirmação da vida. Contra a sabedoria trágica desvelada através do sarcástico riso de Sileno, como marca do dionisíaco, somente o belo riso de Helena⁷², como marca do

⁷¹ Note que o sentido de pessimismo aqui empregado não é o mesmo sentido do pessimista romântico. Esse pessimismo não se inclina para o niilismo, ou a vontade de nada cujo modelo é Schopenhauer, mas é um pessimismo que se inclina para a superação. É um pessimismo trágico.

⁷² O riso de Helena, apresentado por Nietzsche, é uma metáfora que funciona como o prelúdio do que será a guerra de Troia narrada na *Iliada* (HOMERO, 2013). A beleza de Helena encobre e oculta toda a trama trágica que se desenrolará com a batalha entre Gregos e Troianos. Nesse sentido, o riso de Helena é a marca ou a assinatura do povo grego antigo que aparece claramente na metáfora do cavalo de Tróia e evidentemente é encarnada em Odisseu, seu inventor e mestre dos mil-ardis. Perceba que até hoje não só o Ocidente mas também todo o mundo humano está enredado na fina rede grega do riso de Helena, ou seja, até hoje caímos no artilheiro equino dos gregos, pois não conseguimos nem ao menos nos libertar de suas invenções, da filosofia, da ciência, da arte, da política, e cada vez mais os gregos conquistam. É possível sair dessa? Também sobre esse tema, vale a pena consultar a obra de Barbara

apolíneo, poderia enfrentar e fazer frente a tamanho abismo. Se a verdade era dura, melhor não ser e se ser deixar de ser logo, transfigurá-la através de um ardil é a saída de Helena, ou melhor, a saída helênica: encobrir com um manto ou um véu da beleza o horrível da existência na medida em que viver vale a pena, acima de tudo. O cavalo de Tróia capaz de derrotar o niilismo que pode brotar da sabedoria trágica da existência humana é a arte e que tem como espelho a própria tragédia da condição grega que, inclusive, aparece no palcos no teatro para que cada um possa contemplar o que há de sublime na própria existência humana.

Neste ponto, Nietzsche distancia-se e diferencia-se do pensamento aristotélico que via nas tragédias gregas representadas no teatro um tipo de purgante dos sentimentos pessimistas e não um tônico para a vida. Para o filósofo alemão, o estagirita realiza a compreensão da tragédia enquanto drama teatral com a perspectiva do filósofo analítico e sistemático que reconhece os afetos trágicos, o horror e a compaixão, como afetos deprimentes e que a tragédia teria como efeito a purgação desses afetos patológicos ao causá-los. Considerada dessa forma, diz Nietzsche, a tragédia seria um sintoma da decadência e uma arte perigosa para a vida, pois o homem, ao ser estimulado a sentir o horror e a compaixão, não estaria se purgando desses afetos estimulados nas representações artísticas. Pelo contrário, “[...] algo que habitualmente provoca horror e compaixão desorganiza, enfraquece e desanima [...]”, nesse sentido a tragédia seria um sintoma da decadência.

No entanto, considerando a tragédia como uma arte, que para Nietzsche é “[...] o grande estimulante da vida, uma embriaguez da vida, uma vontade de viver [...]” (NIETZSCHE, 2005, p.291-292), a tragédia não serve para purgar algum sentimento compreendido de forma negativa, mas serve como um tônico que estimula ainda mais a vida. Portanto, opondo-se ao entendimento aristotélico do efeito purgativo da tragédia, Nietzsche propõe o efeito tonificante que o teatro das tragédias proporciona enquanto manifestação artística, não excluindo ou desprezando qualquer elemento da arte trágica.

Em seus primeiros escritos e culminando com o *Nascimento da Tragédia* (2008a), Nietzsche trava uma gigantesca briga com o Sócrates platônico, ao assumir o ponto de vista da leitura que o comediógrafo Aristófanes faz de Sócrates ao relacionar este pensador com a decadência e a degeneração da arte trágica grega e da cultura grega. A acusação nietzschiana é sobre a tentativa socrática de totalizar a vida

Cassin (2005) que em seu primoroso estudo sobre Górgias elabora uma interpretação do significado de Helena para os Gregos antigos.

humana através de sua apreensão intelectual da realidade através da lógica-dialética em que “aquela inabalável fê de que o pensar, pelo fio condutor da causalidade, atinge até os abismos mais profundos do ser e que o pensar está em condições, não só de conhecê-lo, mas inclusive de corrigi-lo.” (NIETZSCHE, 2008a, p.91).

Além disso, os efeitos do socratismo aparecem nas tragédias de Eurípedes que diminuem a presença do coro, que segundo Nietzsche fora o elemento essencial das tragédias e, desde Ésquilo e Sófocles, o espaço do coro vinha diminuindo com o aumento dos diálogos, e aumenta a presença dos discursos dialéticos através dos diálogos cênicos (ROMILLY, 1998). Ademais, a inserção de um prólogo explicativo e o *deus ex machina* que solucionam o drama trágico, contribuíram para aniquilar a arte trágica e inaugurar a Comédia Nova, já repleta de teorizações e diálogos cênicos.

Se nas representações artísticas da tragédia em Eurípedes e da comédia em Aristófanes já aparecem elementos que sintetizam o processo de degeneração social daquele período da Grécia antiga (entre 450 a.C e 350 a.C), ou seja, a mudança de valores e a transfiguração de uma cultura poético-religiosa para uma cultura científica pautada pelo método lógico-dialético tanto dos sofistas quanto dos filósofos, um paralelo semelhante pode ser feito com a cultura moderna iluminista em que houve uma aparente distrofia da fé religiosa e uma eutrofia da razão científica em detrimento de qualquer outro saber.

Para Nietzsche, Sócrates e Platão representam “sintomas de declínio, como instrumentos da dissolução grega, como pseudogregos, antigregos”, na medida em que representam a “superfetação do lógico” que força o gosto grego a se alterar em “favor da dialética [...]” (2010a, p.18-19). Que a sabedoria trágica sucumbisse ao conhecimento científico da visão lógica-dialética de mundo “que acredita em uma correção do mundo pelo saber, em uma vida guiada pela ciência; e que é efetivamente capaz de desterrar o ser humano individual em um círculo estreitíssimo de tarefas solucionáveis, dentro do qual ele diz serenamente para a vida: ‘Eu te quero: tu és digna de ser conhecida’.” (2008a, p.105) é a crítica estabelecida por Nietzsche e que ele mesmo aponta como um desdobramento e forte influência em sua época. Mesmo encontrando em Kant os limites para o conhecimento lógico-dialético e em Schopenhauer o ressurgimento de uma sabedoria trágica, a preponderância da mundivisão lógico-dialética já estava fortemente estabelecida no mundo, ainda mais com o advento do iluminismo e a entrada no período moderno.

A partir dessa contundente crítica que Nietzsche estabelece ao pensamento lógico-dialético em seu sentido estritamente cognitivo ou calculativo, cuja finalidade é produzir o conhecimento apreendendo todo o real na tentativa de sintetizá-lo em um jogo de teses opostas que tem no socratismo platônico seu maior representante, aparece a possibilidade da sabedoria trágica enquanto uma forma de saber que escapa à captura da apreensão lógico-dialética. Essa sabedoria pautada na vida e não na teorização sobre a vida, ou seja, uma sabedoria fora da amarra teórica, está em contato com a proposta de Agamben e em todo o seu esforço filosófico de buscar a vida fora do direito e o direito fora da vida, ou seja, a vida fora da captura lógico-dispositiva na qual o direito, o governo, o Estado, enfim, todo o espírito moderno e atual parecem funcionar maquinalmente em uma enorme gestão ou governo das vidas, ou seja, o biopoder e a biopolítica atual.

No entanto, se Nietzsche já havia apontado os problemas da totalização do conhecimento desde o socratismo platônico, e Agamben, um filósofo atual, aponta o mesmo problema de forma diferente e mais extremo, como a redução da vida à sobrevida e o seu governo através dos dispositivos que produzem espectros e não sujeitos, como enfrentar tal situação que se arrasta há séculos?

A proposta de Agamben é compreender o que está acontecendo e o que estamos fazendo, buscar a vida que escapa a qualquer captura dispositiva e, por fim, tornar inoperosa a máquina que produz tudo isso profanando-a. Em suma, a saída de Agamben é restituir a potência à própria potência para que a potência não se esgote no ato.

Mesmo que em *Pulcinella* (2016e) uma de suas últimas obras, Agamben reconheça maior proximidade da filosofia com a comédia sendo até mesmo mais antiga e profunda do que a tragédia e incline sua postura reflexiva para a arte da comédia destacando a *Commedia dell'arte* italiana, não é tão simples afastar a presença da tragédia ou a sombra do trágico na própria comédia e vice-versa. A solução mais plausível sobre essa questão é afirmar que há uma imbricação mínima entre o trágico e o cômico, uma intimidade entre a tragédia e a comédia, em que essas duas formas ou mundivisões mantêm um contato quase inseparável. Tal como o riso e o pranto de Demócrito e Heráclito destacados por Agamben, em que em ambos encontram-se ao mesmo tempo os problemas filosóficos que na postura de cada um daqueles pensadores aparece de um modo inseparável o riso e o pranto que culmina na máxima: “O espectador deveria rir e chorar ao mesmo tempo.” (p.19).

Mas antes de entrar nessa questão, cumpre discorrer um pouco mais sobre a vida que escapa à captura totalizante da lógica-dialética e ampliar um pouco mais a concepção de mundivisão trágica de Nietzsche com a mundivisão cômica. Ou seja, a mundivisão tragicômica da vida humana ou da existência humana pode auxiliar a compreender melhor o abismo em que nos metemos e tentar enfrentar tal abismo através da aceitação mesma da mundivisão tragicômica da vida.

2.2 A dimensão ou a mundivisão tragicômica da vida humana

No tópico anterior, a investigação sobre a concepção de trágico no pensamento de Nietzsche a partir de seus primeiros escritos e o “Nascimento da Tragédia” (2008a) desvelou uma concepção do autor ainda pouco explorada: a cômica. Tal concepção não aparece de forma tão explícita nos escritos e nas obras de Nietzsche quanto a concepção de trágico, porém, quando esta parece estar sempre ligada ao cômico.

Algo semelhante ocorre na *Poética* de Aristóteles (2015), que analisa as artes e a mimese humanas destacando os elementos constituintes da tragédia enquanto obra de arte teatral e indiretamente disserta sobre algumas propriedades da comédia. Antes dele, Platão no final de *Banquete* já havia colocado nos lábios de Sócrates a conexão entre a tragédia e a comédia enfatizando a capacidade “de um mesmo homem o saber fazer uma comédia e uma tragédia, e que aquele que com arte é um poeta trágico é também um poeta cômico.” (PLATÃO, 2016, p.187). Obviamente, tanto em Platão quanto em Aristóteles ainda não há um pensamento aprofundado sobre o elemento trágico das tragédias e o cômico das comédias, que somente com os alemães do século XVIII recebe a devida atenção e o desenvolvimento filosófico, contudo, os germens para se pensar o aspecto filosófico do trágico e do cômico e o aspecto unitário de ambas as artes estão como germens em Platão, mas principalmente em Aristóteles a partir da *Poética* (2015) e com reflexos e desdobramentos complementares na *Retórica* (2012), na *Política* (1998a) e na *Ética à Nicômaco* (1973).

Nietzsche não pensa a comédia de modo tão diferente do estagirita que a entende como, de modo geral, uma produção mimética tal como a tragédia, porém a diferença marcante e que durante séculos ocasionou um entendimento pejorativo da comédia (BERNAYS, 1853, apud DESTREÉ, 2010) foi a concepção do objeto da comédia como a mimetização de personagens em ação de baixa índole e a tragédia a mimetização de personagens em ação de elevada índole: “A comédia é, como se disse, a mimese de homens inferiores;[...] a tragédia [...] a

mimese de homens de caráter elevado [...]” (ARISTÓTELES, 2015, p.67-69). De alguma forma, essa compreensão da comédia e da tragédia, inclusive a forma sistemática e analítica de Aristóteles, pode ter contribuído para separar a tragédia da comédia enquanto gêneros artísticos distintos e estabelecer um juízo de valor positivo da primeira em detrimento da segunda, ou vice e versa.

No entanto, em uma leitura atenta é possível notar que Aristóteles não considera a comédia como mimese artística inferior à tragédia ou a tragédia superior à comédia, pelo contrário, tanto a comédia quanto a tragédia são formas de arte paralelas que se distinguem primordialmente pelo objeto representado. De modo semelhante, Nietzsche, obviamente, não pensa a comédia em si de forma pejorativa, ele apenas distingue as formas da Comédia Antiga da Comédia Nova. Em outras palavras, a interpretação nietzschiana das artes trágicas e cômicas se distingue por um juízo de valor que o filósofo alemão profere através da análise das diferenças entre esses gêneros artísticos da antiguidade grega: o auge e a decadência.

Assim, a tragédia pode ser compreendida em conjunto com a comédia em uma espécie de tragicomédia que sofre degenerações internas ao se transformarem em uma arte menos elevada que ambas quando de forma cindida. Ou seja, a tragédia, pautada pela sabedoria trágica conduzida pelo coro musical e as imagens cênicas como meios capazes de dizer mais sobre as coisas mesmas pois estão mais próximas às coisas não sendo intermediadas pela tradução em palavras e argumentos, representa o auge da manifestação artística deste gênero e degenera-se ou decai quando seus principais elementos são reduzidos no espaço cênico cedendo espaço aos diálogos e, conseqüentemente, ao entendimento lógico-dialético da coisa mesma ou do real⁷³.

Ao comparar as tragédias de Ésquilo, Sófocles e Eurípedes, os maiores tragediógrafos da antiguidade grega que nos restaram, e a

⁷³ Lembrando a obra *A visão dionisíaca do mundo* (2010b) e *A verdade e a mentira no sentido extra-moral* (2009) em que Nietzsche mostra que a palavra e o conceito que são os elementos fundamentais dos diálogos, e o diálogo se pauta fundamentalmente na lógica-dialética, encontram-se mais distantes da coisa mesma do que o som e a imagem, que seriam anteriores à própria palavra e ao conceito. Assim, a música e as imagens acessam mais diretamente o real ou a coisa mesma do que a palavra e o conceito quando usados nos diálogos pautados pelo jogo lógico-dialético. De qualquer modo, Nietzsche se esforça para aproximar arte e filosofia, o que os trágicos antigos de certo modo não poderiam fazer nem os filósofos o poderiam, ao menos os do período socrático em diante.

Comédia Antiga de Aristófanes, como seu maior representante, e as Comédias Novas tendo como referência Menandro, Nietzsche detecta uma mudança radical no gênero dramático e percebe uma degeneração ou decadência gradativa ocorrida entre essas artes no aspecto de redução ou inversão da ordem dos elementos possíveis de acesso efetivo ao real ou à coisa mesma: a ausência cada vez maior do elemento musical e das imagens cênicas como primordiais nas representações artísticas e a presença crescente dos diálogos e das teorias que fundamentam o acontecimento cênico empobrecem o elemento artístico e fortalecem o elemento cognitivo representado. Portanto, em Ésquilo e Eurípedes encontramos-nos no auge e na decadência da tragédia e, conseqüentemente, do espírito trágico; e em Aristófanes e Menandro, encontramos-nos no auge e na decadência da Comédia Antiga.

O curioso é que tanto a Tragédia quanto a Comédia Antiga, na perspectiva nietzschiana, encontram-se a decadência na Comédia Nova na medida em que o diálogo cênico e personagens de índole baixa são prioritariamente representados e as peças terminam constantemente com os conflitos resolvidos, seja pelo natural desenvolvimento da trama em que os próprios envolvidos a solucionam, seja pela intervenção divina como salvação última. As antigas aporias ou os conflitos impossíveis de ser resolvidos que caracterizavam as tragédias até Eurípedes são deixadas de lado e as soluções para os problemas através de uma mirabolante salvação são visados.

Se, dentre outros elementos, o que caracteriza as tragédias e as comédias, de modo geral, é o grau de relação salvífica, ou seja, as tragédias enquanto representação da mundivisão trágica da existência humana iniciam bem e terminam mal, e o que caracteriza a comédia é, de modo geral, o início mal e fim bom, como uma mundivisão cômica da vida humana, por fim, na ótica nietzschiana ambas ficaram subsumidas à comédia pois terminam relativamente com uma salvação ou a resolução dos problemas. É este o sentido de decadência que Nietzsche aponta para a cultura humana, que do mesmo modo que a fisiologia humana mortal se corrompe com o tempo e degenera⁷⁴, naturalmente ela se degenera, e a crítica nietzschiana à redenção é sobre

⁷⁴ Toda a filosofia trágica de Nietzsche parece girar nessa cosmovisão trágica da vida humana. Tendo um substrato fisiológico individual que oscila entre geração e degeneração, entre vida e morte, como espelho do ciclo biológico da vida (nascimento e morte), a cultura humana ou a vida do espírito humano, segundo essa lógica, imita ou segue o mesmo destino.

a crença na correção da natureza degenerativa da vida através do conhecimento.

Agamben em sua obra *Categorias italianas* (2014c) realiza um esforço semelhante ao de Nietzsche para compreender a questão da comédia e da tragédia como concepção poéticas da condição trágica e cômica da vida humana. O avanço do pensador italiano na questão ocorre em sua interpretação da *Divina comédia* de Dante (s/d), a partir da polêmica sobre o caráter trágico da obra, que, curiosamente recebe o nome de “comédia”.

Agamben aponta que a obra dantesca assume a forma da comédia e o conteúdo trágico com o intuito de elevar a comédia ao mesmo nível da tragédia ao ponto de confundi-las. Assim, o elemento fortemente salvífico presente na comédia e ausente na tragédia, ou em menor medida, é mantido destacando-se a formulação segundo a qual “a conjugação das categorias trágico/cômico com o tema da inocência e da culpa da criatura humana, em uma perspectiva na qual a *tragédia aparece como a culpabilização do justo e a comédia como a justificação do culpado.*” (AGAMBEN, 2014c, p.26). De certo modo isso faz com que não se afaste tanto da definição aristotélica dos objetos da tragédia e da comédia: o justo ou o nobre, a personagem de caráter elevado, torna-se culpado, evidente nas tragédias, e o culpado, ou a personagem de caráter baixo, desnobre, tem sua atitude ou modo de ser justificado, evidente nas comédias.

É possível notar que o verdadeiro problema colocado por Nietzsche e recolocado por Agamben não é sobre a superioridade ou inferioridade entre a tragédia e a comédia enquanto gêneros artísticos, mas o intuito é desfazer esse problema ou engano e recolocá-lo em seus devidos termos com o objetivo de restituir o que é mais originário na discussão sobre a tragédia e a comédia ou o trágico e o cômico: a inseparabilidade desses dois âmbitos.

Se lembrarmos dos apontamentos de Nietzsche em *A visão dionisíaca do mundo* (2010b, p.25-26) que nos leva aos primórdios da tragédia, veremos que a tragédia e a comédia, como possibilidades fundamentais de arte dionisíaca, estariam juntas em um tipo de tragicomédia ou obra de arte tragicômica:

Antes de tudo se tratava de transformar aqueles pensamentos de repugnância sobre o horrível e o absurdo da existência em representações, com as quais se pudesse viver: essas são o *sublime* como sujeição artística do horrível e o *ridículo* como

descarga artística da repugnância do absurdo. Esses dois elementos, que se entrelaçam um com o outro, são unidos em uma obra de arte que imita a embriaguez, que joga com a embriaguez. O sublime e o ridículo são um passo para além da bela aparência, pois se percebe nos dois conceitos uma contradição. Por outro lado, eles não coincidem de modo algum com a verdade: pois são um velamento da verdade, um velamento que é certamente mais transparente do que a beleza, mas que ainda é um velamento. Nós temos neles, portanto, um *mundo intermediário* entre beleza e verdade: nesse mundo intermediário é possível a união de Dionísio com Apolo.

O impulso artístico que Nietzsche representa através dos elementos que caracterizam o deus grego Apolo, a beleza, a medida, a luminescência, a forma, predominante no espírito grego da antiguidade, uniu-se ao impulso artístico oposto representado pelos elementos que configuram o deus Dionísio, a desmedida, a embriaguez, a sombra. A tese de Nietzsche é que dessa união entre o impulso artístico representado por Apolo e Dionísio surgiu a arte trágica dos gregos antigos que subsumiu a tenebrosa e sombria teogonia dos Titãs e fez florescer a teogonia dos deuses olímpicos, símiles aos humanos mortais.

Assim, juntamente com a arte trágica, que se manifesta através do sublime como sujeição artística do horrível, encontra-se a arte cômica, que se manifesta através do ridículo como descarga artística da repugnância do absurdo. Tanto a arte trágica, que acontece no teatro grego na forma de tragédia, quanto a arte cômica, que ocorre no teatro grego na forma de comédia, e que juntas faziam parte das festividades e das competições dionisíacas⁷⁵, partilhavam de um núcleo comum: situavam-se em um mundo intermediário entre beleza e verdade onde os impulsos artísticos conflitantes da medida e da desmedida, Apolo e Dionísio, estavam dispostos.

Essa fusão entre sublime e ridículo, entre tragédia e comédia, ou seja, a arte tragicômica “Não aspira à bela aparência, mas à aparência, não à verdade, mas à *verossimilhança* (símbolo, sinal da verdade).” salvou, com Apolo o deus da cura e da expiação, o povo grego daquela antiga sabedoria pessimista de Sileno, “do conhecimento dos terrores e

⁷⁵ Nas dionisíacas eram apresentadas uma trilogia trágica e uma encenação cômica ou satírica. (VERNANT & VIDAL-NAQUET, 1977)

das absurdidades da existência, da ordem perturbada e da irracionalidade dos planos, do monstruoso sofrimento em toda a natureza [...]” (NIETZSCHE, 2010b p.26-27) de que Dionísio é o deus representante. Nietzsche diz que tal salvação ocorreu com a transfiguração representada na obra de arte tragicômica e que, por fim, Dionísio recebeu o caráter ambíguo de divindade ora sublime ora ridícula, ou risível.

Em suma, através da origem da obra de arte tragicômica, Nietzsche detecta elementos que explicitam a transfiguração do espírito grego antigo orientado pelo pessimismo trágico da existência, a partir da ideia de que é melhor não ser e deixar de ser logo - devido ao sofrimento e a dor inerentes à condição humana contingente e à consciência de sua mortalidade, para um tipo de otimismo trágico em que a vida é desejada e afirmada. Da transfiguração da morte para a vida, das sombras para a luz, da dor para a alegria, o sério e o jocoso, o terrível e o risível “simultaneamente se atraem e se repelem na estrutura complexa da tragicomédia. O efeito dramático da peça genuinamente tragicômica desencadeia um impacto tão dúbio, que o espectador ou leitor não sabe se ri ou chora. (MELO E SOUZA, 2005, p.9).

O quadro “A transfiguração” de Rafael de Sanzio, no início deste capítulo, é um exemplo concreto deste elemento tragicômico ou desta aparente dissonância presente em uma pintura artística. Na tela aparecem fundidos os elementos apolíneos e o dionisíaco que o próprio Nietzsche descreve com propriedades elementares do trágico originário, ou seja, o tragicômico:

Em sua *Transfiguração*, na metade inferior, com o rapazinho possesso, os seus carregadores desesperados, os discípulos desamparados, aterrorizados, ele nos mostra a reverberação da eterna dor primordial, o único fundamento do mundo: a ‘aparência’ [Schein] é aqui reflexo [Wiederschein] do eterno contraditório, pai de todas as coisas. Dessa aparência eleva-se agora, qual aroma de ambrosia, um novo mundo como que visional de aparências, do qual nada vêm os que ficaram enleados na primeira aparência – um luminoso pairar no mais puro leite e um indorido contemplar radiante de olhos bem abertos. Aqui temos, diante de nossos olhares, no mais elevado simbolismo da arte, aquele mundo apolíneo da beleza e seu substrato, a terrível

sabedoria de Sileno, e percebemos, pela intuição [*Intuition*], sua recíproca necessidade. [...] ‘Titânico’ e ‘bárbaro’ pareciam também ao grego apolíneo o efeito que o *dionisíaco* provoca: sem com isso poder dissimular a si mesmo que ele próprio, apesar de tudo, era ao mesmo tempo aparentado interiormente àqueles Titãs e heróis abatidos. Sim, ele devia sentir mais ainda: toda a sua existência, com toda beleza e comedimento, repousava sobre um encoberto substrato de sofrimento e conhecimento, que lhe era de novo revelado através daquele elemento dionisíaco. E vede! Apolo não podia viver sem Dionísio! O ‘titânico’ e o ‘bárbaro’ eram, no fim de contas, precisamente uma necessidade tal como o apolíneo! (NIETZSCHE, 2008b, p.38)

O esforço em compreender tal pintura como uma representação pictórica do elemento tragicômico que reúne em uma só obra a imagem do horrível e do absurdo, com o belo e o sublime, da confusão e da tristeza, com a alegria e o júbilo, indica a situação do intérprete disposto entre esses elementos tragicômicos. Se a imagem estivesse cortada, ou seja, a parte de cima fosse separada da parte de baixo, o quadro ainda seria belo, porém, incompleto. A reunião de ambos os elementos da transfiguração e a dissonância causada pela discrepância entre o baixo e o elevado, constitui a essência daquilo que Nietzsche compreende por trágico, ou, originariamente de tragicômico.

Evidentemente, o entendimento de trágico e cômico seguem o sentido de tristeza e alegria tanto do ponto de vista de quem observa a pintura quanto de quem se coloca na condição mesma do conteúdo do quadro, que veicula uma imagem da existência humana. Inspirado em Schopenhauer (2007) e Wagner (1987), Nietzsche indica na quarta consideração extemporânea *Wagner em Bayreuth* (2009a) que a vida vista bem de perto e sem amor, em detalhes, “[...] nas labutas e vicissitudes do dia, os incômodos incessantes dos momentos, os temores e desejos da semana, os acidentes de cada hora [...] tem bastante de comédia e de uma comédia singularmente grotesca. Por outro lado, “a vida do indivíduo, quando vista no seu todo e em geral, quando apenas seus traços mais significativos são enfatizados, é realmente uma tragédia.”.

Com essa perspectiva, a tragicomédia humana aparece na visão do todo do quadro que enfatiza a contingência humana em contraste

com a incontigência, ou o devir e o ser, a mudança e a eternidade, a sombra e a luz. No entanto, na medida em que tentamos ler a imagem cindida em aspectos trágicos e cômicos surge a dificuldade para discernir com precisão qual parte ou ponto de vista representaria o cômico ou o trágico.

Se pensarmos em termos de salvação, como foi sugerido anteriormente, o elemento cômico aparece com um pouco mais de clareza, mas logo seu sentido escapa. O conteúdo do quadro passa a ser o mesmo que o de uma comédia quando lembramos da história bíblica da vida, morte e ressurreição de Jesus, o Cristo, que salvou a humanidade da culpa originária. Todavia, novamente a distinção se esfumaça, pois a mesma história representada no quadro encena a culpabilização do justo (Jesus Cristo), configurando-se uma tragédia, e a justificação dos culpados (de modo geral, os humanos condenaram e negaram Jesus, portanto, na parte inferior reina a confusão e os homens não sabem se riem ou choram, se se aterrorizam ou fazem louvores).

Desse modo, o esforço de cindir na leitura do quadro, em termos precisos, a tragédia e comédia se esfumaça e a unidade tragicômica da dissonância permanece⁷⁶. Só se pensarmos que a

⁷⁶ Essa leitura esfumada, de uma possível compreensão da tragédia e da comédia em formas cindidas, aparece em Agamben ao interpretar o mito de Er na parte em que as formas de vida são distribuídas para as almas e a diferença entre a tragédia e a comédia parecem se borrar: “O que, na tragédia, se apresenta como escolha de um destino é, na realidade, um gesto cômico, é a escolha de um caráter. A escolha das formas de vida, apesar do risco (*kindynos*, 618b) que ela comporta, por isso, em última instância, é cômica, e na filosofia, que expõe e descreve tal etologia, está em questão muito mais uma salvação irônica do que uma condenação sem apelação do caráter. É nesse sentido que se deve ler, precisamente no final do *O Banquete*, a passagem em que Sócrates convence Aristófanes e Agatão de que a mesma pessoa deve compor tragédias e comédias e que ‘quem na arte é poeta trágico também é poeta cômico.’ (223d).” (AGAMBEN, 2014a, p.325). Ao final da interpretação sobre o mito de Er, Agamben aponta para uma possível lição do mito: *zoè* e *bios* não são nem separados nem coincidentes. Entre eles “está a alma, que os mantém indissolúvelmente em contato, dando testemunho deles.” (Id. *Ibidem*, p.331). Além disso, em *Pulcinella*, o mito de Er é retomado e a questão do trágico e do cômico é enfrentada, sendo absorvidos na figura de Pulcinella tanto o caráter da comédia quanto o da tragédia. Analogamente, o trágico e o cômico na vida humana também parecem não estar nem separados nem coincidentes, mas em contato no próprio homem, por isso, quando tentamos cindi-los para compreendê-los melhor, suas diferenças se esfumam no esforço de compreender a vida humana nesses termos.

condição trágica da vida, destacando os acontecimentos do homem, pautada pela sabedoria dionisíaca, quando encoberta pela beleza apolínea engendra a tragédia como sublime do humano, e quando pensamos a condição cômica da vida, destacando com uma lupa o dia-a-dia dos seres humanos, pautada também na outra faceta dionisíaca, quando encoberta pela beleza apolínea engendra a comédia como o ridículo prosaico do humano.

O curioso é que conseguimos dizer muitas coisas sobre tragédia e comédia, mas quando tentamos dizer o que é mesmo tragédia e comédia, parece que tudo se dissipa e se esfumaça, nada fica plenamente claro.

É possível encontrar alguma luz para esta questão em *Pulcinella, ovvero Divertimento per li regazzi* onde uma preferência pela comédia é enfatizada. No início, Agamben assinala a importância que a comédia assume quando - estamos em 2015 - ele alega estar chegando "quase à extrema fadiga":

Gostaria que [esta] não fosse trabalhosa, mas hilária e brincalhona, e que conseguisse mostrar, para além de qualquer dúvida, não só que a comédia é mais antiga e profunda do que a tragédia - ... - mas que ela também é mais próxima do que aquela com relação à filosofia - tão vizinha que, no fundo, parece quase confundir-se com ela. (2016e, p. 10)

O segredo de *Pulcinella*, importante na *Commedia dell'Arte*, é de que "na comédia da vida não há segredo, mas só, em cada instante, uma saída", e ela mostra que "só se pode viver para além - ou para quem - da vida". É com esta perspectiva que o autor procura assinalar as diferenças e as aproximações entre comédia e tragédia.

Tragédia e comédia estão em contato, mas com algumas diferenças. De modo geral, a tragédia parece estar ligada à escolha de um destino não desejado e a comédia à um caráter incorrigível:

A tragédia: um destino que não se desejou, mas em que se cai por um erro na ação, que, portanto, deve de algum modo ser punido. A comédia: um caráter incorrigível, como o seu vagar, que não tem a forma de uma ação, mas de uma burla. O caráter é o aspecto cômico do destino, o destino é a sombra trágica do caráter. *Pulcinella* está para além tanto do destino quanto do caráter, tanto da

tragédia como da comédia. Se o caráter é, segundo Aristóteles, ‘o que torna manifesta uma escolha, ou seja, que coisas alguém escolhe ou de quais ele foge’ (Poet.1450b,8), Pulcinella não escolheu nada, é aquilo que não nunca escolheu ser ou fazer – nem sequer por engano. (AGAMBEN, 2016, p.55)

Na relação com o caráter, isto é, com a vida que não viveu, se joga a diferença entre tragédia e comédia. Trágico é trocar o *bios* que nos coube escolher por um destino pelo qual somos responsáveis, tornando assim próprias as palavras do arauto, segundo o qual a culpa é de quem escolhe, o deus é inocente. É o que Aristóteles entende dizendo que o herói trágico ‘através de sua ação [dia tas praxeis]’ assume o caráter: ele assume, isto é, ele assume como um destino aquilo que não viveu e nem pode viver. O caráter cômico sabe, pelo contrário, que suas ações não são importantes, não o tocam de modo algum, porque ele as realiza só “por imitar o caráter [*opos ta ete memesonthai*]’ – e esta é, precisamente, a finalidade da burla: exibir o não vivido como brincadeira e bufonaria. No trágico, o caráter – o não vivido – se transforma em sujeito da culpa e do destino; no cômico o caráter se resolve em uma burla. A máscara trágica exprime a assunção dolorosa do caráter através de ações, a cômica a sua deposição, através de uma risível imitação. A burla afrouxa as tramas do destino, por apertá-las depois novamente em um caráter. Em ambos os casos, o caráter – o não-vivido – de toda forma continua insuperado. (AGAMBEN, 2016, p.110-111)

Mesmo com o esforço de Agamben para explicitar melhor a diferença entre a tragédia e a comédia, ou o trágico e o cômico através das diferenças entre destino e caráter, uma separação cabal de ambas instâncias quando se pensa a existência humana continua esfumada. Isso, de algum modo, confirma a hipótese de que a tentativa de elaborar uma mundivisão da existência humana dificilmente se sustentaria em uma forma disjuntiva: ou somente trágica ou somente cômica. A forma

conjuntiva que constituiria uma mundivisão tragicômica da vida, ou seja, trágica e cômica, é a possibilidade mais viável para uma compreensão integral da existência humana.

Sob esse aspecto conjuntivo, o capítulo seguinte procura estabelecer um contato ainda maior entre o pensamento de Agamben e o de Nietzsche a fim de formular uma crítica e uma saída para a captura lógico-dialética, ou para a vida capturada pelo direito, que o Ocidente mesmo criou e do qual parece não conseguir mais escapar, tal como no conto *A Construção* de Kafka (1998) em que um animal inominado que se parece com uma toupeira, na tentativa obsessiva de criar a morada subterrânea mais segura, acaba criando uma armadilha para si mesma.⁷⁷

2.3 Agamben e Nietzsche: a mundivisão tragicômica e o “Direito que vem” ou a vida que escapa ao direito

Vale a pena enfatizar mais uma vez que uma das lições mais importantes que a crítica nietzschiana oferece, sobretudo em seus primeiros escritos que culminam no *O Nascimento da Tragédia* (2008a), com o climáx ou o auge em *Assim falou Zaratustra* (2007b), é a utilização de todos os meios para velar e desvelar com maior acuidade o real ou a coisa mesma, sem encobri-la ou perdê-la totalmente de vista no jogo explicativo-argumentativo da lógica e da dialética. Os reflexos disso reverberam nas demais obras através da narrativa que rompe com a estrutura lógico-dialética dos escritos filosóficos tradicionais religando arte, filosofia e ciência em um gesto poético-filosófico do autor. Essa postura nietzschiana deixou suas marcas no pensamento ocidental do século XX e do século XXI, influenciando grandes pensadores como Martin Heidegger, Jaspers, Derrida, Foucault, Deleuze, inclusive o italiano Giorgio Agamben, que não escapou do gesto nietzschiano de trabalhar o pensamento sobre as coisas.

A presença de uma mundivisão tragicômica possibilitada pelo filósofo alemão serviu como uma espécie de parábase filosófica ou

⁷⁷ O conto *Der Bau* ou *A Construção* do Kafka (1998), já citado anteriormente, é um conto importante para se compreender não só nossa condição atual, mas a condição de todo Ocidente. Em um encontro na casa do poeta René Char no seminário Le Thor, o jovem Agamben questiona o filósofo Martin Heidegger se este já havia lido alguma obra do Kafka. Heidegger responde que havia lido *Der Bau* do Kafka e havia ficado “impressionado com o texto” (KAFKA, apud., AGAMBEN, 2015c, p.286).

ironia crítica às investidas lógico-dialéticas predominantes na modernidade. A crítica é feita à confiança depositada no conhecimento do intelecto humano, numa razão única e universal capaz de formular progressivamente todas as soluções para qualquer problema e a sua capacidade de transformar o mundo através do saber/fazer liberada pelo cartesianismo, cujo gérmen, ou até mesmo o fundamento, se encontra na confiança depositada no conhecimento pelo socratismo platônico, mas também na ideia sofística de Protágoras do “homem como medida de todas as coisas”.

Frente a isso, a dimensão trágica ou tragicômica da vida, como uma via paralela e ao mesmo tempo contraposta à via intelectual-cognitiva, é um âmbito que pode servir para entender melhor a sugestão de uma vida fora do direito que Giorgio Agamben destaca como desejável e, de algum modo, possível, em suas obras. Evidentemente, como exposto nos tópicos anteriores, o direito pensado em caráter instrumental funciona costurado com um sistema lógico-dialético que captura a vida cindindo-a para melhor apreendê-la e avaliá-la⁷⁸, e para isso, uma consideração sobre a mundivisão tragicômica de Nietzsche pode ajudar a compreender melhor a questão e apontar possíveis saídas.

Uma forma de enfrentar e escapar do sistema lógico-dialético institucionalizado na biopolítica do Estado como consequência da aderência à onda do biopoder moderno, que atualmente busca o governo e o domínio total da sobrevivência no mundo humano, é compreender tal sistema e situar-se dentro e fora desse mesmo sistema de mundo. A proposta de mundivisão tragicômica de mundo é uma possibilidade de pôr-se à parte dessa lógica do biopoder e enxergá-lo integralmente enquanto tal. Isso, pois, nesse modo de ver e agir no mundo, a vida é o pressuposto básico e a arte, antes da ciência, é a postura compreensiva do mundo e não apenas cognitiva. Desse modo, é possível manter aberta a inesgotabilidade da potência no ato e a forma-de-vida na vida, sem cindi-la de forma bipolar, como seria feito na visão de mundo regida pela biopolítica.

A mundivisão tragicômica da vida é uma forma de compreender o mundo humano que carrega em si o princípio da inoperosidade do

⁷⁸ Podemos usar com bom exemplo desse funcionamento do direito na investigação feita sobre o valor da vida e a morte nos acidentes de trânsito brasileiro (SOUZA, 2013). Além disso, Agamben já mostrou em suas obras outros exemplos sobre a relação entre a decisão soberana no direito e o problema do limite entre a vida e morte ao falar do ultracomatoso, sobre a situação dos imigrantes ilegais, etc.

próprio fazer e agir humano, e que restitui a um uso comum as coisas humanas. O uso e a inoperosidade, como Agamben aponta em *O uso dos corpos*, só podem ser compreendidos corretamente se situados conjuntamente.

O uso é constitutivamente uma prática inoperosa, que só pode ocorrer com base em uma desativação do dispositivo aristotélico potência/ato, que confere à *energeia*, ao ser-em-obra, o primado sobre a potência. Nesta perspectiva, o uso é um princípio interno à potência, que impede que esta se esgote simplesmente no ato e a impele para voltar-se para si mesma, para tornar-se potência da potência, para poder a própria potência (e, por isso, a própria impotência). A obra inoperosa, que resulta desta suspensão da potência, expõe no ato a potência que a levou ao ser: se for uma poesia, exporá na poesia a potência da língua; se for uma pintura, exporá sobre a tela a potência do pintar (do olhar); se for uma ação, exporá no ato a potência do agir. Só neste sentido pode-se afirmar que a inoperosidade é poesia da poesia, pintura da pintura, práxis da práxis. Ao tornar inoperosas as obras da língua, das artes, da política e da economia, ela mostra o que o corpo humano pode, abrindo-o para um novo uso possível. (AGAMBEN, 2014a, p.130).

Agamben busca reativar a pura potência no fazer humano, ou seja, reabrir o acesso à potência e à potência do não, à possibilidade de fazer e de não fazer, mantendo essa possibilidade sempre ativa mesmo quando a obra já esteja em ato, ou já seja ato. Isso para não perder a fonte de sentidos que o próprio agir e o fazer humanos substancialmente são, na medida em que colocam algo ou produzem algo no mundo, ou seja, realizam o mistério da passagem do não-ser para o ser. O foco, portanto, altera-se, e ao invés de enfatizar a obra em si (o produto) ou o fazer em si do artista (o processo), a ênfase retorna ao seu âmbito mais originário ou essencial: a própria potência ou possibilidade e impossibilidade de algo vir a ser.

Assim, se a poesia expõe nela mesma a potência da língua (não somente a poesia em si ou o fazer do poeta), a pintura expõe na tela a potência de pintar (não somente o quadro em si ou o processo do fazer do artista) e a ação expõe no ato a potência de agir (não somente a ação

em si e a realização da ação pelo agente), o direito enquanto obra humana expõe no próprio direito sua própria potência de direito (não somente o direito em si ou o processo do direito), que no caso é a abertura do âmbito reflexivo do Direito, inescotável em ato e que torna o direito instrumental inoperoso.

Do mesmo modo, a mundivisão tragicômica da vida expõe nela mesma a própria potência de se compreender e relacionar com a vida na medida em que o tragicômico abre um âmbito antidispositivo, ou seja, que além de situar-se fora da lógica-dialética, pois reconecta o *mythos* e o *lógos*, ela também abre a possibilidade do âmbito destituente.

Destituir o caráter eminentemente instrumental do direito, que através da violência constitui e mantém constituído uma ordem governamental, em nossa hipótese, é abrir o âmbito primordial do direito, que é o Direito reflexivo em que a mundivisão tragicômica da vida está em contato em um viés de aceitação e afirmação da vida humana, e não em relação de domínio e negação da mesma. Compreender a vida humana sob o viés tragicômico é aceitar a aporia e a salvação em um paradoxo interno à própria vida humana e que o Direito reflexivo pode auxiliar a pensar. Diferentemente do direito instrumental que busca cindir o aspecto trágico do aspecto cômico da vida humana, visando corrigir o primeiro e transformar o segundo em uma completa salvação do trágico através do artifício técnico humano, gerando somente uma comédia incompleta da vida humana.

Nesse aspecto, o espírito da modernidade ocidental parece inclinar-se mais para uma comédia humana em sua forma, pois visa a completa salvação da humanidade através do progresso, do que para uma tragédia, que problematiza a própria possibilidade de salvação humana⁷⁹. No entanto, a tentativa descomedida de salvar a própria

⁷⁹ Combinando o pensamento sobre mundivisão tragicômica da vida humana com a leitura da condição humana de Hannah Arendt, seria possível compreender o espírito da modernidade orientado pela vitória do *animal laborans* e a derrota do homem de ação como uma vitória, ou melhor, uma fratura entre a comédia e a tragédia, e uma reconhecida propensão pela condição cômica da vida humana? Ou seja, o sentido cômico da vida humana, como a preponderância do caráter baixo, do âmbito privado, da prevalência do econômico sobre o político, e a busca pela salvação através do artifício humano a partir da modernidade, prevaleceu sobre o sentido trágico, como a preponderância do destino indesejado a ser cumprido, do âmbito público, da política, e a descrença na salvação ou a salvação com o sacrifício de si. Nesse sentido, o espírito da modernidade ocidental estaria realizando a complexa fratura entre tragédia e comédia ao pender mais pela comédia do que pela

humanidade através do progresso técnico-científico e tecnológico gerou uma tragédia: o advento do totalitarismo é a confirmação de que a crença no progresso do conhecimento humano e a salvação através do conhecimento pode acabar mal, ou seja, a própria comédia transforma-se em tragédia. Ocorre, portanto, uma inversão, e a sentença de Agamben sobre Elsa Morante de que “toda tragédia projeta uma sombra cômica”, tem como válido também o seu sentido contrário: “toda comédia projeta uma sombra trágica”.

Assim, na desconfiança do projeto moderno ocidental e na dúvida sobre a crença na ciência como redentora da humanidade, Nietzsche e Agamben encontram-se em sincronia, ainda mais quando ambos os pensadores levam tal desconfiança até à antiguidade greco-romana em que os germens do espírito científico ocidental encontram suas raízes. A visão de mundo tragicômica de Nietzsche ou a noção de contemporâneo em Agamben (que, de certo modo, implica na aceitação do *hos me* de Paulo ou do messianismo benjaminiano), são recursos que ambos autores elaboram para realizar uma leitura paralela à disposta, respectivamente, em suas próprias épocas.

Com essas ferramentas podemos pensar, agora, em um “Direito que vem” ou um “puro direito”, como medialidade e não somente instrumentalidade. Um Direito que não se esgote em ato capaz de manter ativo a própria potência do Direito, que é a abertura para o pensamento reflexivo e, conseqüentemente, para a formação do juízo.

O “Direito que vem”, nesse sentido, não é a simples abdicação ao direito, que poderia acarretar em um perigoso niilismo devido ao espaço aberto e vazio deixado pela ausência do direito⁸⁰, mas significa muito mais o abandono do direito na medida em que ele retorna ao seu uso comum e originário: a abertura do pensamento reflexivo sobre os conflitos insolúveis entre os homens que a crise cuidou de desvelar, pois forçou o direito, representado pelo poder judiciário do Estado, a resolver aporias. É a liberação da vida enquanto forma de vida da captura jurídica ou juridicização da vida pelo direito instrumental na medida em

tragédia? O âmbito social que Arendt discorre seria, portanto, a confusão entre tragédia e comédia, mas com acentuada carga cômica?

⁸⁰ Tal como o vazio deixado pela constatação da morte de Deus, a morte do direito ou a abdicação ao direito implicaria em algo semelhante, obviamente em menores proporções.

que abre a instância reflexiva do Direito inoperoso⁸¹, ou seja, o Direito como pura medialidade, como ausência de obra.

⁸¹ Uma das grandes questões de Agamben é a tentativa de responder ao Aristóteles quando na *Ética à Nicômaco* (1973) o estagirita “põe o problema de uma definição da ‘obra do homem [*to ergon tou anthropou*]” (2015c, p.319) e o filósofo italiano nota que o próprio Aristóteles formula uma hipótese de que o homem é sem obras e, conseqüentemente, inoperoso. Agamben avança nessa questão através de Dante, que faz uma analogia entre o modo de ser do intelecto em potência e o da matéria que, conseqüentemente, relaciona a inoperosidade, a ausência de obra do homem, com a política. Essa leitura aristotélica-dantesca que Agamben realiza está, ao menos aparentemente, em conflito com o preceito cristão que relaciona o ser pleno do homem com a sua obra, ou melhor, com o fruto de sua obra. Padre Antônio Vieira, no *Sermão da Quinta Domingo*, inspirado nas cartas de Tiago, já havia destacado a importância da obra e do obrar do homem como uma característica essencial do mesmo, na medida em que relaciona a fé com as boas obras: “A fé sem obras é morta” (Tiago, 2:26, apud., VIEIRA, 2013, p.67). Desse modo, o sermão de Vieira exalta a obra do homem condenando o ócio. Enfim, de certo modo a pergunta aristotélica pela obra do homem, nessa chave de leitura cristã, pode constituir na obra mesma, ou seja, a obra do homem é o próprio obrar e, conseqüentemente, a boa obra. Assim, o que caracterizaria o homem enquanto operosidade e inoperosidade, seria, naturalmente, a operosidade. De certo modo, isso parece ir contra ao que Agamben argumenta sobre a condição de ser inoperoso do homem. Através dessa comparação entre a operosidade ou a inoperosidade do homem, podemos concluir da seguinte forma e tentar esclarecer um pouco mais a proposta de Agamben: não que o homem seja *in totum* inoperoso, pelo contrário, o homem é um ser operoso. No entanto, ele não tem uma obra única a realizar ou ao menos uma obra que o caracterize essencialmente. O que está em questão aqui é a sua operabilidade, ou seja, a possibilidade de continuar oabrando, ou de obrar. Assim, o inoperoso do Agamben, o ser sem obras, é somente enquanto uma obra única definida, como o marceneiro cuja obra é fazer mesas, mas a sua essência é a de ser operoso no sentido de manter em potência a obra. O homem é operoso pois mantém na potência a obra, mas é inoperoso quando não tem como essência uma única obra própria que o defina. Aliás, sua única obra própria seria exatamente ela mesma: obrar, ou a operabilidade. O homem é o ser com obras, mas não uma única obra. Por fim, podemos dizer em certo sentido que o homem é operoso, na medida em que potencialmente é um ser com a faculdade de obrar e é também inoperoso, como um ser que não possui uma única obra definitiva, senão a própria potência de obrar e não obrar. Sobre a inoperosidade, vale a pena conferir a leitura que o professor Daniel Arruda Nascimento faz sobre a inoperosidade no artigo *Do conceito de inoperosidade no recente vulgo de Giorgio Agamben* (2010) que destaca tal conceito agambeniano nas obras *O Reino e a Glória* (2011b) e *Nudez* (2014b).

Enfim, pensando o direito acabamos pensando a nós mesmos e nossa própria condição. De fato, como Agamben aponta, parece que estamos cada vez mais sendo capturados por um dispositivo jurídico e biopolítico que reparte e reduz a múltipla forma de vida em simples vida nua. Desse modo, desde o início dessa pesquisa nos orientamos pela a seguinte questão: haveria alguma forma de escaparmos dessa captura da vida, dos corpos e do mundo, tendo em vista que no direito há uma forte tendência totalizante de juridicizar o mundo humano?

No epílogo a *O uso dos corpos* (2014b), Agamben fala da possibilidade de se desativar dispositivos através da potência destituente, que frente ao poder constituinte e poder constituído, seria capaz de torná-los inoperosos. No direito, seria o mesmo que pensar o não direito, tornar o direito sem obra, ou seja, desaplicar o direito. Como vimos, essa é a abertura para o Direito reflexivo, ou o “Direito que vem” que torna inoperoso o direito.

Uma potência destituente implica “profanação” (AGAMBEN, 2010b, p.79) dos instrumentos jurídicos na medida em que deles nos utilizamos, mas sem somente aplicá-los como uma ferramenta cirúrgica ou como um operador do direito que se apropria de uma norma dos conjuntos de normas dispostas no ordenamento jurídico e as aplica ao caso examinado; e sim reflexionando sobre o si do Direito e do conflito em latência, buscando com o Direito um *a priori* não de resultados e eficiência, mas sim de reflexividade, ou como potência de pensamento.

Tal atividade pode acarretar em uma suspensão do dispositivo ou da “*oikonomia*” (AGAMBEN, 2010d, p.39) instrumental no Direito através da postura reflexiva sobre o que estamos fazendo com e no Direito e quais as responsabilidades diante das decisões soberanas (jurídicas). Assim, convergindo e divergindo de Agamben (2011b), o Direito pode ser não somente aplicado, mas, sobretudo e principalmente, reflexionado, ou seja, o Direito pensado, refletido em suas inúmeras possibilidades e consequências antes de simplesmente e mecanicamente aplicado. Em suma, um Direito não totalmente inoperoso, sem obras, e nem totalmente destituente, mas semi-inoperoso e semi-destituente, seria possível?

O “Direito que vem” é o Direito reflexivo, um direito menos aplicado e mais reflexionado. Não é a abdicação completa do direito, mas é sua aceitação em *hos me*. O direito *como não* direito, ou seja, é a abertura para a aceitação do direito instrumental, porém é muito mais o reconhecimento do Direito reflexivo como seu âmbito fundamental.

Trata-se da liberação da vida enquanto forma de vida da captura jurídica ou da juridicização da vida pelo direito instrumental na medida

em que abre a instância reflexiva do Direito inoperoso, ou seja, o Direito como pura medialidade, com ausência de obra. Assim, o resgate da forma-de-vida suspende a juridicização da vida, isso pois:

Não se trata simplesmente de transformar o nosso modo de vida. Todos os seres vivos obedecem a um modo de vida, mas não todos os modos de vida [*Lebensweise*] são, ou sempre, forma-de-vida [*Lebensform*]. Quando falo de forma-de-vida, não me refiro a nenhuma vida outra, nenhuma vida melhor ou mais verdadeira do que aquela que levamos: a forma-de-vida é a ausência de obra que habita toda vida, uma tensão que atravessa essa vida, que desativa a identidade social e as circunstâncias [Gegebenheiten] jurídica, econômica e inclusive corporal, para fazer outro uso dela. [...] Neste sentido, a forma-de-vida é aquilo que depõe todas as condições sociais sob as quais se vive – e ao fazê-lo, não nega tais condições, senão que faz uso delas. (AGAMBEN, 2016, p.247-248)

Nesse sentido, *hos me* não é a busca por uma transformação radical do modo de vida por um outro melhor, mas é a aceitação da forma-de-vida como aquela que depõe as condições sociais sob as quais se vive fazendo o uso delas. Na mesma medida, o Direito reflexivo ou o “Direito que vem” é a abertura para essa forma-de-vida em que a inoperosidade está em questão, suspendendo a aplicabilidade do direito instrumental. Sendo assim, a característica fundamental do pensamento reflexivo é paralisar a ação, suspender o fazer e a obra, para refletir sobre elas mesmas. Reabre-se assim, a possibilidade de um novo uso das coisas mesmas, pois elas são restituídas ao seu sentido mais originário.

O “contemporâneo” de Agamben, ou melhor, “o homem contemporâneo” é a própria manifestação da inoperosidade. Ou seja, a combinação entre uma compreensão temporal e o modo de ser pertinente a esse mesmo tempo é a manifestação da forma-de-vida em que o ser contemporâneo de Agamben realiza. De maneira semelhante, o homem que aceita a mundivisão tragicômica da vida humana, ou o *Übermensch*, apontado por Nietzsche que suspende a visão monolítica da vida e mantém aberta a sua potência ao afirmá-la, aproxima-se da concepção de contemporâneo ou do homem contemporâneo de Agamben.

A vida que escapa ao direito e à captura lógico-dialética da vida e o homem que assume o *hos me*, em que assume uma concepção temporal e um modo de ser paralelo ao vigente e com isso permite tanto aproximar-se quanto distanciar-se da relação com o seu próprio tempo, culmina em um cruzamento entre o homem contemporâneo de Agamben e o homem da mundivisão tragicômica da vida destacada por Nietzsche. Com isso, a ontologia tragicômica de Nietzsche aproxima-se também, em certos aspectos, da ontologia modal de Agamben.

O não ser, preferível ao ser como sabedoria trágica mais originária, transfigurado em potência do não, ou a impotência em termo aristotélico-agambeniano, é mantida como mais originária que a potência de sim. No caso, a potência de sim, a afirmação do ser ou da vida, aparece na forma transfigurada positivamente, mesmo emergindo de um fundo negativo. Essa é uma espécie de ontologia tragicômica nietzschiana e que é o fundamento de suas formulações. Tal ontologia combinada com a ontologia modal agambeniana, em que o ser é muitos modos de ser e isso implica em manter potência e impotência inesgotáveis no ato, pode nos auxiliar a compreender melhor essa instância incapturável da vida.

Se em Agamben o ato não se esgota a potência e a impotência mantem-se ativa, em termos nietzschianos há uma antecipação dessa ontologia modal agambeniana, pois na ontologia do filósofo alemão o não-ser é preferível ao ser, pois o não-ser não esgota a potência em ato. Porém, quando se ‘é’ e o ato ocorre, busca-se logo voltar ao não-ser, ou seja, não esgotar a potência no ato.

Tal sabedoria transfigurada na potência positiva de Nietzsche encontra no fundo desse ser a possibilidade do não-ser. De certo modo, em Nietzsche parece existir uma prévia antecipação da ontologia modal que Agamben destaca em *O uso dos corpos* (2014a) como a inesgotabilidade da potência em ato. Mas sobre isso tentaremos esclarecer no capítulo seguinte através das narrativas míticas.

Enfim, com a abertura do âmbito reflexivo do Direito e a possibilidade da sua aceitação através da mundivisão tragicômica de Nietzsche, resta agora visitar outro âmbito do saber, que foi muito citado porém pouco acessado, para lançar um pouco mais de luzes sobre essa relação entre o Direito, a mundivisão tragicômica da vida e a existência humana. Uma visita às narrativas literárias e o encontro entre o *mythos* e o *lógos*, podem nos auxiliar a compreender melhor tanto a questão do direito quanto alguns problemas que a apareceram no decorrer da pesquisa e que trata diretamente da existência humana. São esses os temas visados no próximo capítulo.

ENTREMEIO

A crise que o Ocidente está passando, e que desde as últimas décadas parece intensificar-se, desvelou o problema atual do direito e abriu novamente a possibilidade de se repensar todas as categorias que até então vigoravam com a tradição metafísica.

O primeiro capítulo nos mostrou um tipo de ocaso ou degelamento do modo de se conceber as coisas da forma ocidental tradicional ao mesmo tempo em que abriu as possibilidades de repensá-las novamente em outras chaves de leitura.

O capítulo anterior buscou investigar em Nietzsche outro modo de se pensar a relação entre a vida e o conhecimento, conseqüentemente emergiu disso a possibilidade de se pensar a vida fora do direito, ou seja, a dimensão da vida que escapa à captura lógico-dialética que tem no socratismo platônico originariamente o seu representante maior. Descobrimos, portanto, que a dimensão trágica da vida humana, indicada por Nietzsche e que tem a tragédia como expressão artística mais elevada, é uma sabedoria que emerge do solo trágico da experiência da vida humana e que funda a compreensão trágica da existência humana. Essa dimensão trágica da vida humana é aquela que escapa à tentativa de captura lógico-dialética do intelecto e de sua possível correção (tendo em vista que ela começa bem e termina mal), e é acessada através de uma sabedoria trágica na medida em que ela é fundamentalmente analógica e não estritamente lógica; é uma perspectiva em que as imagens formam o solo elementar do pensamento que possibilita a formação de uma sabedoria trágica, ou de um conhecimento intuitivo no sentido croceano, em que o pensamento através das imagens constitui as bases para a formação de um pensamento analítico. Além disso, essa sabedoria trágica é anterior também ao pensamento dialético, pois nela a oposição entre os contrários ainda não está devidamente estabelecida e a diferença entre as coisas aparece muito mais como uma diferença de grau, portanto complementares, do que uma efetiva oposição.

Por outro lado, descobrimos que a experiência da vida humana comporta também a possibilidade de uma leitura na dimensão cômica, ou seja, uma forma de vida que inicia mal e termina bem, que busca corrigir e resolver as intempéries humanas. Do mesmo modo que a sabedoria trágica ocorre de forma analógica, através da semelhanças entre coisas e imagens, a sabedoria cômica também é analógica, pois ambas são manifestações poéticas da experiência humana.

Porém, somente a leitura da unidade tragicômica da vida permite uma mundivisão da existência humana de forma mais completa e que pode nos auxiliar a compreender o que está acontecendo e o que estamos fazendo no mundo de hoje.

O capítulo seguinte nos mostra que o *mythos* e o *lógos*, de forma combinada, podem lançar luzes sobre os acontecimentos presentes para ajudar a compreendê-los em suas partes e em unidade. Nesse sentido, a tragédia *Antígona* (SÓFOCLES, 2011) desvela o caráter mais originário do Direito, o reflexivo, a partir de uma crise em seu viés instrumental, ou seja, o direito aplicado, além de apontar os riscos que a desmedida de ambos pode acarretar. A comédia *Pluto* de Aristófanés (1999) nos auxilia a compreender a atual transfiguração do Deus em dinheiro, que já estava presente na formação do imaginário dos antigos, e por extensão, o mito do rei Midas, como uma metáfora originária da experiência do domínio total do humano sobre a vida, que pode nos auxiliar a compreender o impulso totalizante do homem sobre as coisas cuja consequência máxima na contemporaneidade foi a experiência do totalitarismo.

Por fim, no final do capítulo aparece a costura tragicômica como um método possível para se realizar uma pesquisa inter e supradisciplinar através da conexão e integração entre saberes, sem menosprezar um saber em detrimento de outro saber.

3 LITERATURA, FILOSOFIA E O DIREITO



Benjamin-Constant – Antigona au chevet de Polynice (1868)



Walter Cramer – Midas daughter turned to gold (1893)

Com o intuito de ampliar o acesso e a compreensão dos acontecimentos humanos e de seus problemas, as narrativas literárias podem ser úteis na medida em que proporcionam uma perspectiva diferente daquela tratada apenas com os recursos lógico-dialéticos da filosofia e da ciência. Ou seja, a depuração analítica e uso da dialética como técnicas para descodificar as narrativas míticas podem expandir a compreensão da experiência e dos acontecimentos humanos quando combinadas harmonicamente em um esforço interpretativo das imagens analógicas suscitadas pela narrativa do *mythos*.

Por esse motivo, o terceiro capítulo busca investigar o modo de acesso às coisas mesmas do mundo humano através das narrativas poéticas e sua compreensão com recursos argumentativos. Para isso o capítulo está dividido em três partes.

Na primeira parte, portanto, destaca-se a leitura do mundo através da combinação entre o *mythos* (discurso narrativo) e o *lógos* (discurso argumentativo) como uma proposta hermenêutica que une a narração da imagem mítica da obra de arte e a sua compreensão através dos argumentos lógico-dialéticos. A segunda parte está dividida em três tópicos e faz uma espécie de exercício aplicado do que foi proposto na primeira parte do capítulo, ou seja, faz uma leitura e compreensão da

tragédia *Antígona* de Sófocles (2011), da comédia *Pluto* de Aristófanes (1999) e o mito de Midas, pois essas narrativas flertam com o trágico, com o cômico, com a existência humana e podem dizer algo também sobre o direito e o mundo atual. A terceira e última parte propõe um modo inter e supradisciplinar de se pesquisar: a costura tragicômica dos saberes que emerge do esforço empreendido na investigação dessa tese para articular o saber da arte com o saber filosófico e o científico.

Desse modo, a literatura, a filosofia e o direito se inter-relacionam para desvelar o que tais áreas não conseguiriam desvelar separadamente. A partir do direito, o limite deste saber enquanto ciência aparece quando a filosofia passa a discorrer sobre o que é próprio ou essencial ao direito. Do mesmo modo, a filosofia chega ao seu limite quando extrapola a medida de sua racionalidade pautada em um *lógos* que tenta a qualquer custo abarcar a totalidade das coisas. Surge, portanto, a poesia que através do *mythos* permite outros olhares para o mesmo problema e assim reconecta ciência, filosofia e a própria arte, denotando o que é próprio à interdisciplinaridade: a conexão, a integração entre saberes e a possível criação de um novo saber.

3.1 Entre o *mythos* e o *lógos*: a narração da imagem mítica da obra de arte e sua abertura ou compreensão através do *lógos*

Ao final de sua última obra da série *Homo Sacer, Uso dos corpos* (2014a) e também em *Pulcinella* (2016e), uma das contribuições mais recentes publicadas por Agamben, o filósofo italiano desguarda do esquecimento o livro X da *República* de Platão (2010) e passa a interpretar o mito de Er disposto nessa última parte da obra platônica. Com essa tática, Agamben busca, de certo modo, restabelecer a importância da narrativa mítica entre os discursos filosóficos e científicos pautados pelo discurso do *lógos*:

[...]Karl Reinhart mostrou que, em Platão, *mythos* e *lógos*, explicação através da narração e rigor dialético, não são contrários, mas se integram mutuamente (RREINHARDT, *passim*). Isso significa que, também no nosso caso, o mito é uma figura complexa, que busca resolver algo que o *lógos* sozinho não poderia esclarecer, e que exige, por isso, por sua vez, uma capacidade hermenêutica fora do comum. (AGAMBEN, 2014a, p.322).

A reativação da combinação entre o *mythos* e o *lógos* com a finalidade de esclarecer melhor uma questão, ou seja, o uso da narração mítica combinada com o rigor da hermenêutica para compreender melhor uma questão complexa e sombria, é um método recorrente entre os antigos e que Agamben retoma com maestria.

Esse método era utilizado desde a antiguidade greco-romana, em que os pensadores utilizavam tal recurso para refinar seu estilo e apresentar a verdade aos seus locutores, mas também a si mesmos. Lembremos dos diálogos platônicos em que o grande sofista Protágoras (CASSIN, 2005), para demonstrar a sua tese de que a virtude pode ser ensinada, prefere “Com toda a sua astúcia e como professor de eloquência que é, escolher o método mais agradável aos seus ouvintes [...]” (PLATÃO, 1999, 320c-328c). Tal método consiste em mostrar uma imagem, ou seja, narrar uma história ricamente metafórica, o *mythos*, para depois recorrer ao *lógos*, demonstrando sua tese através de argumentos. Platão também utilizou um método parecido ao narrar através de Sócrates o mito da caverna, o mito de Er e outros tantos

mitos, a fim de clarear sinteticamente boa parte de sua filosofia na obra *A República* (2010, p.263-266).

É com esse intuito, de menor complexidade do que o método de Protágoras e de Platão, que se pretende utilizar aqui as imagens metafóricas suscitadas pela narrativa mítica presente na obra *Antígona* de Sófocles (2011) para melhor esclarecer, juntamente com o *lógos* discursivo ou argumentos, o sentido mais originário do direito desvelado na tragédia⁸², realizando, portanto, um esforço hermenêutico⁸³ combinando a narração e a argumentação. O mesmo esforço interpretativo é dirigido para a comédia *Pluto* de Aristófanes (1999), que desvela um sentido mais originário da relação entre deus e o dinheiro, e, por fim, o mito do toque de Midas também é analisado a fim de mostrar o sentido totalizante ou totalitário (domínio total sobre a vida) como uma das marcar originárias da existência humana.

Através dessa técnica hermenêutica é possível acessar camadas ou sentidos mais fundamentais que ultrapassam o âmbito retórico e instrumental na utilização de imagens metafóricas para explicar um tema, tal como faziam Protágoras e Platão através das narrativas míticas. No caso das narrativas, seja ela em prosa ou em poesia, a metáfora não é somente uma figura de retórica “porém uma imagem substitutiva, que paira à sua frente em lugar realmente de um conceito” e nesse sentido as cenas e as imagens revelam “uma sabedoria mais profunda do que aquela que o próprio poeta pode apreender em palavras e conceitos” (NIETZSCHE, 2008, p.56 e p.101)

⁸²Nesse sentido, a tragédia enquanto narrativa perene capaz de lançar luzes sobre os acontecimentos do presente pode nos auxiliar a compreender o que estamos fazendo e o que está acontecendo na atualidade. Assim, aceitando de forma parcial as críticas de Georg Steiner sobre a tragédia, “que a tragédia esteja, de fato, morta; que ela continua em sua tradição essencial apesar das mudanças da forma técnica; ou, por fim, que o drama trágico deve retornar à vida.” (2006, p.199), nos inclinamos a acatar a possibilidade de que não ocorreu absolutamente a morte da tragédia mas ocorreu uma mudança no modo de se compreender e de se relacionar com a tragédia, seja na forma de narrativa sobre os acontecimentos humanos ou nos próprios acontecimentos pelos quais o homem tem que enfrentar e que muitas vezes fracassa, que ainda não perdeu o fio de Ariadne que nos liga ao evento trágico da humanidade. O mesmo pode ser dito por extensão para a comédia ou o aspecto cômico da existência humana.

⁸³ Hermenêutica aqui é utilizada em sentido geral, ou seja, uma técnica ou arte de interpretar, trazer ou desvelar os sentidos mais originários de determinado objeto utilizando para isso recursos, analógicos, analíticos e dialéticos.

Nesse viés, a metáfora assume o sentido de uma imagem que, por semelhança profunda com algo, revela e esclarece as próprias coisas de uma forma mais primária do que os conceitos. Em Nietzsche, “*Metáfora* significa tratar como *igual* algo que, num dado ponto, foi reconhecido como *semelhante*” (2009, p.89) e que no homem atua para designar e expressar suas relações com as coisas. Assim, a primeira metáfora seria a transposição de um estímulo nervoso em imagem; a segunda metáfora seria a mesma imagem remodelada em um som e tal som em uma palavra; chegando, nessa sucessão representativa, ao conceito.

Pensando com Nietzsche (2010), a metáfora poética da palavra cantada é capaz de suscitar imagens mais originárias estimuladas pela escuta, conseqüentemente, veicular conceitos que estimulam a nossa imaginação e nos coloca em uma relação mais próxima com a coisa mesma.

Portanto, em segundo lugar e seguindo a indicação de Nietzsche, o mais importante é a compreensão das coisas que se desvelam quando entramos em contato com uma obra de arte. Parte-se de uma disposição aparentemente simples: escutar a obra de arte. Pois se soubermos escutar o que pretende dizer, por exemplo, uma narrativa, compreenderemos o que ela tem a nos dizer em imagens sobre a nossa época, mas também que extrapola o tempo e permanece atemporal, como se fosse algo próprio à existência humana.

É nesse sentido que o pensamento de Heidegger em sua obra *A origem da obra de arte* (2010), reverberando em certa medida com algumas ideias de Nietzsche, nos revela a importância da obra de arte como aquilo que “[...] deixa a verdade eclodir.” (2010, p.199). Tal característica fundamental da arte se encontra somente na obra de arte, o que torna a poesia, ou uma imagem pictórica, ou uma narrativa (quaisquer manifestações que são compreendidas como artísticas) expressões que permite a expansão da claridade iluminante da ‘verdade’.

Isso permite o desvelo criativo da história, pois quem sabe escutar e se dispõe diante da obra de arte, no momento desse encontro, perde a noção de sujeito e objeto. Ambos se encontram em doação, comungando de algo que posto em obra da verdade revela o acontecimento e desvela o ser.

Assim, a obra de arte, a exemplo da tragédia *Antígona* do poeta trágico Sófocles (2011) ⁸⁴, revela o aberto do ente permitindo nesta clareira aberta desvelar o que está velado. Isso indica e sugere algo capaz de nos conectar ou reconectar diretamente com a questão central do direito destacado pelo pensador contemporâneo Giorgio Agamben e que atravessa toda sua série de obras sob a denominação *Homo Sacer*, como vimos no primeiro capítulo desta pesquisa. Mas permite também extrapolar as leituras que se tornaram historicamente comuns, abrindo uma dimensão mais fundamental da existência humana: o incessante conflito entre a vida e a morte e a busca incessante pela justiça ou pela boa solução dos conflitos humanos, o tormentoso saber trágico da mortalidade do homem, e, por fim, a reflexão sobre o próprio direito que reabre a porta do Direito reflexivo.

Desse modo, a leitura das tragédias e das narrativas que reabrem o sentido poético das coisas, permite que a ‘verdade’ vigore como desvelamento enquanto ela está em obra, mostrando não apenas algo de verdadeiro, mas deixando acontecer o desvelamento como tal em referência ao ente no todo. “Dessa forma, o ser que se vela é iluminado. A luz, assim configurada, dispõe seu aparecer brilhando na obra. O aparecer brilhante, disposto na obra, é o belo. *A beleza é um modo como a verdade vigora enquanto desvelamento.*” (HEIDEGGER, 2010, p.141). Em termos agambenianos, esse esforço hermenêutico que Heidegger empreende ao aproximar o sentido poético e o sentido filosófico, implica em ligar ou religar a filosofia e a poesia na medida em que, como o filósofo italiano entende, “[...] filosofia e poesia não são duas substâncias separadas, mas duas intensidades [...]” (AGAMBEN, 2016b, p.3).

Portanto, a narrativa trágica *Antígona* (SÓFOCLES, 2011), por exemplo, enquanto narrativa poética ou obra de arte pode desvelar coisas para além daquilo que estamos habituados. Justamente por estarmos tão colados ao cotidiano e acostumados ao que imediatamente nos salta à vista e aceitamos como normal, somos incapazes de perceber os sinais ou indícios das entrelinhas do mais óbvio acontecimento. A obra de arte, portanto, é capaz de deslocar o habitual do propriamente habitual devido a sua peculiar inabitualidade, causando um estranhamento que faz abrir uma fissura entre as duas instâncias: a habitual, ou seja, a que estamos acomodados e acostumados, e a

⁸⁴ Mais adiante veremos também o mesmo esforço hermenêutico para compreender o *Pluto* de Aristófanes (1999) e a narrativa mítica do toque de Midas.

inabitual, que foge ao costume presente e se lança a outras possibilidades.

Se soubermos escutá-la, apreenderemos a sua verdade desvelada enquanto vigora no brilho de sua beleza disposta na abertura da clareira. Esse desvelar do velado disposto em tal abertura permite que se revele algo sobre o ser de uma época, mas também fora dessa época, e que não poderia ser descoberto unicamente pela ciência ou pela filosofia sozinhas, mas que em conjunto com a obra de arte torna possível o desvelamento devido ao estranhamento que ela é capaz de causar.

Influenciado pelos escritos de Nietzsche, seguindo as trilhas do caminho aberto pelo segundo Heidegger⁸⁵ e com os devidos cuidados suscitados por Walter Benjamin (1986), Giorgio Agamben em suas obras iniciais enfatiza a importância das obras de arte e volta sua atenção sobre a dimensão e o tempo originário ou mais original que a arte desvela:

Assim, quando nos encontramos frente a uma obra de arte ou a uma paisagem imersa na luz da sua presença, observamos no tempo uma parada como se fôssemos inesperadamente atirados em um tempo mais original. Há uma parada, quebra no fluxo incessante dos instantes que do porvir se perde no passado, e essa quebra e essa parada são precisamente o que dá e revela o estatuto particular, o modo da presença próprio da obra de arte ou da paisagem que temos diante dos olhos. Nós somos como que detidos, parados diante de algo, mas esse ser detido é também um ser-fora, um *ek-stasis* em uma dimensão mais original. (AGAMBEN, 2012a, p.162).

⁸⁵ Após sua grande obra *Ser e Tempo* (2009) próximo a 1930, Heidegger passou por uma virada profunda em seus pensamentos enfatizando o ser poético, o que alguns autores indicam como uma segunda fase do autor. Um de seus textos que mais importam neste artigo é a *Origem da Obra de Arte* (2010), em que o pensador alemão se debruça sobre o problema originário que o acontecimento da obra de arte desvela. Vale a pena conferir também a obra *Hermenêutica da Obra de Arte* de Gadamer (2010) em que a arte aparece como um fenômeno eminentemente hermenêutico na medida em que ela exige um esforço interpretativo de escuta, ou seja, é necessário uma indagação diante da obra de arte a fim de compreender o que ela tem a nos dizer sobre nós mesmos e o mundo.

Se pensarmos com Agamben, a obra de arte (uma obra musical, poética, visual, etc.) aponta para uma abertura temporal na qual o próprio tempo cronológico se encontra suspenso em uma atemporalidade. É como se o passado e o futuro que marcam a passagem do tempo se aglutinassem no instante do presente ao ponto de a existência, mesmo repleta de marcas do ‘que já foi’ do passado e ‘o que será’ do futuro, permanecesse sempre atual, ou seja, vigorante. Quando nos dispomos diante da obra de arte e mesmo que imersos em um tempo suspenso (passado e futuro), outra dimensão temporal mais original nos é revelada permitindo vislumbrar o que dificilmente vislumbraríamos sem o encontro que o acontecimento da obra de arte proporciona.⁸⁶

Em outras palavras, a obra de arte é capaz de nos mostrar ou desvelar uma dimensão na história, mas também fora da história, sempre vigorante: trata-se, grosso modo, de uma dimensão da existência humana que caminha com a humanidade desde seus primórdios. Diferentemente da contingência histórica, sempre variante, o que a obra de arte desvela é a singularidade eterna no incessante vir-a-ser como marca da nossa própria ou autêntica existência:

Abrindo para o homem a sua autêntica dimensão temporal, a obra de arte lhe abre também, de fato, o espaço do seu pertencimento ao mundo, no qual ele pode ganhar a medida original da sua própria demora sobre a terra e encontrar a própria verdade presente no fluxo irrefreável do tempo linear. [...] Somente porque alcança, no ato poético, uma dimensão mais original do tempo, o homem é um ser histórico, para o qual está em jogo, a cada instante, o próprio passado e o próprio futuro. O dom da arte é, portanto, o dom mais original, porque é o dom do próprio sítio original do homem. A obra de arte não é nem um ‘valor’ cultural nem um objeto privilegiado para a

⁸⁶ Para clarear melhor a noção de tempo suspenso e dimensão temporal mais original que se abre através da obra de arte, basta lembrarmos de obras de arte como as tragédias gregas antigas, *Édipo Rei* ou *Antígona* (SÓFOCLES, 2011), que até hoje, mesmo após aproximadamente 2400 anos, permanecem atuais. Parece que há uma dimensão temporal que nasce dentro das noções de passado e futuro, mas vigora dentro e fora de tais noções temporais. Intrigantemente tal dimensão se enraíza no instante presente e espantosamente permanece sempre atual.

αἴσθησις dos espectadores, e nem mesmo a absoluta potência criativa do princípio formal, mas se situa, ao contrário, em uma dimensão mais essencial, porque permite ao homem, a cada vez, ter acesso à sua estatura original na história e no tempo. [...] na obra de arte, se despedaça o *continuum* do tempo linear e o homem reencontra, entre passado e futuro, o próprio espaço presente. Assim, o olhar uma obra de arte significa: ser lançado para fora, em um tempo mais original, êxtase na abertura epocal do ritmo, que doa e mantém. (AGAMBEN, 2012a, p.164-165)

De modo semelhante e conferindo a devida importância para a obra de arte como instância originária ou mais original de investigação dos problemas humanos, Hannah Arendt, cujo pensamento e obras sobre política são fundamentais para Agamben, baliza sua peculiar ontologia do presente sob a orientação arquetípica que a arte é capaz de desvelar. Ao lançar sobre suas inquietações políticas a urgência de “pensar o que estamos fazendo” (ARENDR, 2011a, p.6) e refletindo sobre o tempo presente disposto entre o “não-mais do passado” e o “ainda-não do futuro” (ARENDR, 2010, p.225), a politóloga alemã busca na literatura kafkiana a imagem-modelo para pensar o presente, derivando disso a imagem fundamental da existência humana: o saber-se situado em uma tormentosa e angustiante condição que sofre a pressão do passado atrás de si e o futuro logo à frente, com o infundável desejo de libertar-se dessa tensão deslocando-se para fora (ARENDR, 2011b).

A obra de arte kafkiana permite Arendt pensar os problemas existenciais dos homens, sobretudo a política, de forma mais originária. Através dela é possível descobrir que o homem encontra-se disposto em um sempre presente capaz de lembrar e planejar, mas também de esquecer e abandonar, na medida em que é capaz de saber-se lançado em uma finita existência que curiosamente almeja o infinito.

Agamben, que trilha passos análogos ao de Hannah Arendt e também se inspira na literatura de Kafka, busca reatar a cisão “entre poesia e filosofia, entre palavra poética e palavra pensante” (AGAMBEN, 2012b, p. 12; 2016d) que a tradição cultural desde Platão fomenta uma infeliz inimizade. Portanto, aceitamos a urgente tarefa que Agamben propõe de (re)encontrar em nossa cultura “a unidade da própria palavra despedaçada.” (AGAMBEN, 2012b, p. 13).

Para isso, quem está disposto a ouvir e aberto ao escutar, a peça *Antígona* de Sófocles (2011), a comédia *Pluto* de Aristófanes (1999) e o

mito do toque de Midas podem indicar importantes chaves de leitura sobre o que está acontecendo ao nosso tempo, mas também fora (suspensão) do tempo, em que o ser da política tenha se revelado biopolítica e a vida tenha se juridicizado; e que a violência tenha tomado o lugar do poder e o que era exceção desde a modernidade prepondera como regra (AGAMBEN, 2011c); ou então, que o dinheiro no mundo atual, e originariamente já no mundo antigo, tenha se tornado uma entidade com vida própria ao ponto de se colocar no lugar que antes era ocupado por Deus (AGAMBEN, 2012d); por fim, que a tentativa de transformar tudo em ouro como metáfora da tentativa de domínio total da vida e das coisas pelo homem é uma das mais originárias manifestações da experiência humana no mundo.

É nessa medida que os pensamentos de Agamben e Nietzsche, reverberados nas narrativas aqui destacadas, possibilitam reatar o que estava separado, unindo o acontecimento particular de um tempo histórico datado no tempo à condição existencial humana sempre presente ou sempre vigorante. Dessa forma, é possível desvelar alguns indícios da nossa existência que a filosofia ou ciência ou somente as narrativas artísticas dificilmente poderiam dizer sozinhas; porém, quando combinadas, a luz lançada sobre o que antes estava nas sombras é maior e os sinais enviados de uma época a outra aparecem com maior nitidez. Potencializa-se, portanto, o acesso ao acontecimento humano e o ser do homem se mostra aberto ou desvelado.

3.2 Antígona, Pluto e Midas

3.2.1 *Antígona* e o desvelar originário do Direito

[...] dos defeitos humanos, a irreflexão é incontestavelmente o máximo. (SÓFOCLES, 2011, p.253)

[...] nossa autonomia exige mais coragem, tornando-se mais pesada, pois acarreta que coloquemos em jogo inclusive a própria vida, como nos mostra o exemplo de Antígona [...] (ASSMANN, 2007, p.227)

Das diversas tragédias antigas em que o direito é referido, como o tribunal do areópago presidido por Atenas e que aparece na tragédia *Eumênides* (ÉSQUILO, 2004c) para julgar Orestes pelo matricídio

perpetrado contra Clitemnestra, ou em *Édipo Rei* (SÓFOCLES, 2011) cujo sistema de veridicidade e das provas é destacado por Foucault em *A verdade e as formas jurídicas* (1996) e no curso *A vontade de saber* (2014) remontando os aspectos originários da formação da verdade jurídica e “das práticas judiciárias gregas.” (FOUCAULT, 1996, p.31), ou então a formação de pequenos jogos dialéticos de persuasão típicos dos julgamentos em tribunais que aparecem em quase todas as tragédias gregas antigas que nos restaram (ÉSQUILO, 2004a,2004b,2004c,2009, s/d; SÓFOCLES, 2008, 2009a, 2009b, 2011, 2014; EURÍPEDES, 1988, 2008, 2010, 2014). Sob o aspecto reflexivo do Direito, dentre as tragédias antigas que nos restaram, foi a peça *Antígona* de Sófocles (2011) que consagrou-se como a preferida, ao menos pelos autores do direito, para referir-se à formação do direito em aspectos do conflito entre o direito natural e o direito positivo.⁸⁷

Dos diversos autores que exploraram o aspecto jurídico nas tragédias, Hegel (2014) foi o filósofo que mais contribuiu para destacar *Antígona* como a obra de arte fundamental em que o direito está em evidência, ou seja, o “conflito objetivo entre duas pretensões justificadas, a do Estado e a da família” que no entendimento de Albin Lesky (2010, p.158) resume o conflito entre as leis não escritas e invioláveis dos deuses e as leis da *pólis*, reiteradamente após Hegel foram defendidas interpretações parecidas (ALVES, 2008). Nesse sentido, seguimos o rastro hegeliano e aceitamos a tragédia *Antígona* como um tipo de fonte originária para o pensamento do direito em moldes de direito positivo e direito natural, mas tentaremos escapar à sua leitura vinculada ao aspecto dialético entre naturalidade e positividade do direito.

A peça narra mito de Antígona, a filha-irmã do incestuoso rei Édipo, que pretende a qualquer custo exercer o direito familiar e divino de enterrar o irmão, Polinices, morto em uma batalha de vida e morte

⁸⁷ Em *O Sacramento da linguagem* Agamben (2011d, p.69) aponta para o nascimento do direito e da religião que surgem quando tenta-se refrear a cisão da experiência da linguagem “que procuram ligar a palavra à coisa e vincular, através de maldições e anátemas, o sujeito falante ao poder veritativo da sua palavra, ao seu ‘juramento’ e à sua declaração de fé.” Com isso podemos perceber que o tema da tragédia *Antígona* (SÓFOCLES, 2011), o conflito entre Creonte e Antígona, representa o nascimento do direito a partir de seu conflito com a religião. Ademais, vale apontar a obra *Antígonas* de Georg Steiner (1995) que coloca a oposição entre Creonte e Antígona como representantes dos conflitos essenciais da condição humana: a oposição entre o velho e o novo, o homem e a mulher, público e o privado, vivos e mortos, homens e deuses.

com seu próprio irmão, Etéocles. Toda a trama da tragédia começa com édito proibitivo decretado pelo rei Creonte⁸⁸, irmão de Jocasta (esposa de Édipo) e tio de Antígona, proibindo o enterro de Polinice sob o solo tebano, pois ele havia se aliado à Argos para tomar Tebas.

Logo no início da narrativa, Antígona, em diálogo com sua irmã Ismene, declara a ciência do édito proibitivo de Creonte:

Pois não ditou Creonte que se desse a honra da sepultura a um de nossos irmãos enquanto nega ao outro? Dizem que mandou proporcionar justos funerais a Etéocles com a intenção de assegurar-lhe no além-túmulo a reverência da legião dos mortos; dizem, também, que proclamou a todos os tebanos a interdição de sepultarem ou sequer chorarem o desventurado Polinices: sem uma lágrima, o cadáver insepulto irá deliciar as aves carniceiras que hão de banquetear-se no feliz achado. Esse é o decreto imposto pelo bom Creonte [...] impõe aos transgressores a pena de apedrejamento até a morte perante o povo. (SÓFOCLES, 2011, p.202)

Para fundamentar seu decreto, Creonte baseia-se na proteção e glória da *pólis* e invoca até mesmo Zeus protetor das cidades:

Com semelhantes normas mantereí intacta a glória da cidade, e pauta-se por elas o édito que mandei comunicar ao povo há pouco, relativamente aos filhos de Édipo: que Etéocles, morto lutando pela pátria, desça cercado de honras marciais ao túmulo e leve para o seu repouso eterno tudo que só aos mortos mais ilustre se oferece; mas ao irmão, quero dizer, a Polinices, que regressou do exílio para incendiar a terra de seus pais e até os santuários dos deuses venerados por seus ascendentes e quis provar o sangue de parentes seus e escraviza-los, quanto a ele foi ditado que cidadão algum se atreva a distingui-lo com ritos fúnebres ou comiseração; fique insepulto o seu

⁸⁸ Após a tragédia de Édipo, seus filhos disputaram o trono de Tebas, narrado em *Sete Contra Tebas* (ÉSQUILO, 2009) e nessa disputa acabaram se matando. Creonte, por direito, assume o trono vago e, devido ao estado de exceção das coisas, governa como tirano.

cadáver e o devorem cães e aves carniceiras em nojenta cena. São estes os meus sentimentos e jamais concederei aos homens vis maiores honras que as merecidas tão somente pelos justos. Só quem quiser o bem de Tebas há de ter a minha estima em vida e mesmo após a morte.

Antígona reconhece o decreto do rei, mas não o acha com força suficiente para suplantar as leis divinas, por isso o desafia e decide seguir um direito superior e mais antigo ao dos homens:

Mas Zeus não foi o arauto delas para mim, nem essas leis são as ditadas entre os homens pela Justiça, companheira e morada dos deuses infernais; e não me pareceu que tuas determinações tivessem força para impor aos mortais até a obrigação de transgredir normas divinas, não escritas, inevitáveis; não é de hoje, não é de ontem, é desde os tempos mais remotos que elas vigem, sem que ninguém possa dizer quando surgiram. (SÓFOCLES, 2011, p.219).

Das diversas questões que esse conflito da tragédia suscita, a que mais nos interessa é o conflito suscitado entre duas vontades que almejam exercer o direito: seja o direito do rei de manter a ordem da *pólis* e cumprir a lei de Zeus, protetor da cidade, decretando uma lei e condenando um crime contra a cidade; seja o direito de um integrante da família de manter a ordem familiar perante os deuses íferos, aceitando um direito que deriva de uma lei antiga e não escrita, e enterrando dignamente os mortos da família. O conflito entre um direito visível, o decretado pelo rei Creonte e que é manifestação do direito da cidade, e o direito invisível, aquele aceito pelo costume da família e extrapola os decretos humanos, pois é essencialmente divino-familiar, coloca em evidência o próprio direito.

Creonte, ao que tudo indica, parece não reconhecer nenhum outro direito fora do estabelecido pela *pólis*. Em Antígona, isso é diferente, pois ela reconhece o direito estabelecido por Creonte, como não o reconhecendo como direito e sim como uma violação de um direito maior. Sobre isso, a ideia do *hos me* de Paulo pode clarear um pouco mais a questão, pois a ideia do “como não” aproxima-se da atitude de Antígona na medida em que ela reconhece o direito dos homens como não o reconhecendo.

Ou seja, há um tipo de mundo paralelo em que um direito maior está em conflito com um direito menor, respectivamente o direito dos deuses e o direito dos homens. Entre esses dois direitos, que de todo modo representam um conflito entre dois aspectos do direito aplicado ou instrumental (aplicação de uma lei aos fatos, seja lei decretada pelo homem em defesa da cidade, seja a lei divina que exige do ente familiar um enterro digno), aparece o Direito reflexivo. Em outras palavras, o conflito gerado por um tipo de crise no direito (qual norma ou lei seguir para se aplicar ao fato ou ao caso concreto?), que é um dos temas que aparece ao avistarmos o enredo da tragédia como um todo, desvela a potência do próprio direito e abre novamente a reflexividade do Direito que em seu caráter mais originário orienta a formação de um juízo (abre, portanto, a porta da justiça).

Nessa perspectiva, é possível dizer que a tragédia *Antígona* desvela um caráter mais originário do direito que dificilmente seria acessado através das inúmeras filosofias e teorias que especulam sobre o direito. O caráter essencial e o caráter reflexivo do Direito, que parte das aporias para reflexionar sobre o em si do direito, ou seja, seu caráter elementar, salta aos olhos quando observamos e escutamos com atenção o que a obra de arte, no caso a tragédia *Antígona*, pode nos contar.

Uma leitura em unidade da tragédia *Antígona* coloca em questão o caráter funcional ou instrumental do direito e destaca o problema da irreflexividade nos assuntos públicos dos humanos que exigem necessariamente a formação de um juízo ou de uma decisão cuja consequência é envolver uma pluralidade de pessoas. Em outras palavras, a imprescindibilidade da reflexão sobre o dizer e o agir é elemento fundamental para o bem agir e o bem dizer de um político, ou mesmo de um governante, cidadão e até mesmo de uma pessoa qualquer. Nesse caso, a lição da Paideia grega que formava o grego antigo na arte do bem falar e do bem agir (JAEGGER, 2010) é reafirmada em *Antígona* através da apologia à reflexão e à condenação da irreflexão. Creonte, nesse caso, é o espelho transfigurado da irreflexão e do juízo mal formado que o sacrifício de Antígona vem desvelar.

Além disso, a tragédia é tão prenhe de sentidos que outros elementos originários aparecem quando nos aproximamos mais ainda dos seus detalhes e os ligamos à uma perspectiva do todo. Tal como Agamben propõe em sua “teoria das assinaturas” na obra *Signatura Rerum* (2010c, p.93) em que esses detalhes poucos notados são as assinaturas que “excedendo a dimensão semiótica no sentido estrito, permitem colocar em relação eficaz uma série de detalhes com a

identificação ou a caracterização de certo indivíduo ou de certo acontecimento.”.

Se olharmos mais de perto as personagens principais, Antígona e Creonte, a tragédia desvela dois caminhos para a formação do espírito humano.

Por um lado, é desvelado o caminho percorrido por um homem para sair do autoengano e formar o autoconhecimento (*γνωθι σεαυτόν*, conhece-te a ti mesmo e *μηδὲν ἄγαν*, nada em excesso, como realização dos princípios delficos) e, conseqüentemente, a tragédia desvela também o caminho para a formação de um bom juízo e de um bom julgamento sobre as coisas. Evidentemente que, deste ponto de vista, o sofrimento e a dor são os verdadeiros ‘educadores’ de Creonte e a peça como um todo pode ser entendida como o declínio do autoengano e a formação do autoconhecimento de Creonte. Mesmo Creonte proclamando tal sabedoria em palavras, ele ainda não as compreende plenamente e de fato: “Não é possível conhecer perfeitamente um homem e o que vai no fundo de sua alma, seus sentimentos e pensamentos mesmos, antes de o vermos no exercício do poder.” (SÓFOCLES, 2011, p.208). Somente ao final da tragédia Creonte reconhece seu erro e o problema que a falta de reflexão sobre suas próprias palavras, a falta de um bom juízo e julgamento sobre os acontecimentos e, conseqüentemente, a falta de piedade, podem acarretar.

Por outro lado, se olharmos mais de perto a personagem Antígona, nela encontramos o elemento sacrificial necessário para que, em contraposição a Creonte, a verdade apareça em seu caráter evidente: o perigo da irreflexividade e da ausência de medida. Lembrando das indicações de Nietzsche que destaca Antígona e Cassandra (2008a, p.30) como as personagens em que o elemento apolíneo e o dionisíaco estão plenamente conjugados, em Antígona a atitude de velar o corpo do irmão morto, como se ela mesma fosse um véu, é a figura apolínea que busca cobrir o horrível da existência, e substancialmente é também o próprio elemento dionisíaco que rasga o véu de maia e desvela novamente o que estava velado, ou seja, a morte. Antígona, ou o véu que deseja cobrir a qualquer custo o cadáver do irmão, é o apelo apolíneo presente na heroína trágica; e a tensão que dilacera e transfigura o véu em corda, e retira a vida de Antígona, é o elemento dionisíaco presente na ousada filha de Édipo.

A presença de Apolo e Dionísio conjugados, na peça *Antígona*, é evidente também na figura e na transmutação que acomete ao véu que a heroína usa. O mesmo véu que transforma-se em corda e tira a vida de Antígona, colocando-a em contato com a morte e reconcilia tudo e a

todos na morte, é o mesmo véu que, antes da transfiguração em corda, serve de adorno feminino embelezando-o. Esse jogo de imagens condensadas no véu de Antígona que vela e desvela a vida e a morte tem como símile o mesmo jogo de velar e desvelar que aparece nas cenas em que Antígona se esforça para enterrar o irmão Polníce e que é forçosamente impedida pela ordem de Creonte.

Contudo, esse caráter velante e desvelante de Antígona não se encontra somente na peça homônima. Em *Sete contra Tebas* (ÉSQUILO, 2009) em que se narra a guerra entre os irmãos Etéocles e Polínicos, e também em *Édipo em Colono* (SÓFOCLES, 2011) que conta a história dos últimos momentos da vida do rei Édipo que se dirige para Colono em Atenas para morrer/desaparecer, o caráter velante/desvelante de Antígona está presente.

A heroína quer velar a vida do irmão morto para com isso desvelar propriamente a sua morte, a de Polínice, no caso; ela pretende também velar a morte do pai enquanto desvela a sua vida, a de Édipo, na caminhada até Colono. Antígona também, ao mesmo tempo em que vela a verdade para Creonte, que no início da tragédia não consegue se colocar no ponto de vista da heroína, desvela a verdade para o rei quando tudo está perdido.

Uma das principais cenas que condensam uma grande quantidade de sabedoria em uma única imagem é a cena do auge da tragédia, quando Creonte, depois de recobrar a razão e tentar corrigir o erro de suas palavras e de seus atos, manda libertar Antígona dirigindo-se pessoalmente para o calabouço subterrâneo em que ele mesmo a mandou prender. Lá encontra seu filho em desgraça lamentando a morte de Antígona que estava suspensa no ar enforcada com seu próprio véu⁸⁹:

[...] **no interior do calabouço vimos pendente a moça, estrangulada com seu próprio véu de linho**; Hêmon, cingindo-a num desesperado abraço estretamente, lamentava a prometida que vinha de perder, levada pela morte, e os atos de seu pai, e as malsinadas núpcias. (SÓFOCLES, 2011, p.253)

A terrível cena do suicídio de Antígona é o clímax do acontecimento trágico e a metáfora do véu de Antígona é uma

⁸⁹A passagem que nos interessa é: “βρόχῳ μυτῶδει σινδόνης (1222)” (SÓFOCLES, 2016, p.103) e que é traduzida por Mário da Gama Kury como “véu de linho” e pode ser traduzido também como *laço de fino linho*.

importante imagem para se compreender a narrativa como um todo. O véu, propriamente dito, de Antígona que apolineamente adorna seu corpo e o embeleza, se transfigura em dura corda que aniquila a vida da heroína, desvela a morte e revela a verdade pessimista de Sileno, figura dionisíaca, em uma imagem. A mesma transfiguração aparente que remete a uma conciliação apolínea e dionisíaca, aparece no quadro “Transfigurazione di Gesù Cristo” de Rafael Sanzio, e serve como modelo de pura potência que Agamben tanto enfatiza em suas obras.

Com isso, o elemento ontológico (o problema do ser e do não ser) que há na tragédia salta aos olhos principalmente quando focamos em uma cena específica que carrega em si mesma o aspecto fundamental e geral da tragédia: a sempiterna questão do saber-se mortal do homem. O véu de Antígona, nesse aspecto, carrega em si a imagem originária do trágico e esse mesmo véu silencioso nos diz em suas cenas sobre o velamento da vida, ou do ser, e o desvelamento da morte, ou do não-ser, condensado no simples jogo de imagens que o véu suscita.

Dado que na personagem Antígona estão imbricados tanto o elemento apolíneo quanto o dionisíaco, o véu de Antígona é, portanto, o elemento silencioso que em uma única cena condensa todo o motor transfigurador da tragédia. O mesmo véu que adorna e confere beleza à vida da mulher é o mesmo véu que, não mais como um adorno e transformado em uma corda ou laço, desintegra a beleza da vida e a devolve à palidez e à frieza da morte.

Sobre esse elemento silencioso que aparece na cena destacada, Agamben, em sua obra *O que resta de Auschwitz* (2010d), oferece uma importante contribuição discorrendo sobre essa sabedoria trágica de uma consciência que

[...] aparece nos trágicos gregos e nos poetas coetâneos, ela se apresenta como a inscrição de uma zona de não-conhecimento na linguagem e de mutismo no saber, e que tem desde o início uma conotação ética e não lógica. Assim, na Eunomia de Sólon, Diké tem a forma de um não-saber silencioso (sigósá sýnoide) e, nos trágicos, a consciência pode ser atribuída também a um objeto inanimado, que, por definição, não pode falar: o leito insone em Electra e a caverna rochosa no Filotete. Quando sujeito desponta pela primeira vez na forma de uma consciência, isso acontece assinalando uma desconexão entre saber e dizer, ou seja, como experiência, em quem sabe,

de uma dolorosa impossibilidade de dizer e, em quem fala, de uma não menos amarga impossibilidade de saber. (2010d, p.127).

O véu de Antígona é essa consciência que desponta de um objeto inanimado e coloca justamente em questão o próprio ânimo dos entes (entes animados e inanimados), coloca em questão os limites e os contatos entre a vida e morte, e ontologicamente, envolve o problema do ser e do não-ser. A imagem silenciosa suscita os limites da narrativa em uma lógica discursiva, mas diz, em imagens analógicas, tudo.

Em Antígona o mesmo véu de leve linho que serve para adornar o corpo, sofre uma transfiguração e endurece na forma de corda, servindo, portanto, para matar o corpo. Essa é a imagem do contato ou a arquitetura do contato entre a vida e a morte (GORGATI, 2013).

Porém, o que mais as imagens podem dizer e que o discurso silencia na peça de Antígona? Qual é a metáfora que através da imagem aparece na peça e sinaliza para a essência do Direito?

Se lembrarmos da tragédia, Antígona quer velar o que está desvelado ao mesmo tempo em que desvela o que está velado, ou seja, se pensarmos para além dos termos heideggerianos de velamento/desvelamento (*aletheia*) e nos aproximarmos dos termos do conflito entre Terra e mundo que Heidegger apresenta em *Origens da Obra de Arte* (2010), Antígona carrega em si a imagem da Terra que quer velar/fechar o mundo desvelando ela própria, e Creonte, como podemos notar analogamente na peça, é a imagem do mundo do artifício humano que quer encobrir a Terra. No meio desse aberto, nesse jogo de velamento e desvelamento, de conflito entre mundo e Terra, diz Heidegger, é que o homem está disposto.

Creonte, que representa a imagem metafórica do mundo do homem, o brilho do aparecer público entre homens através de atos e palavras, a política por excelência, é, nos termos heideggerianos, o mundo em luta com a Terra para não se fechar, para não ser velado. Quer manter-se desvelado, pois é o mundo público onde as coisas são desveladas e aparecem no seu esplendor. Já o mundo privado, ou melhor, a Terra, remete ao âmbito privado do mundo do homem, ou sua sombra, e quer sempre velar ou se fechar, quer encobrir o mundo público. Por isso, Antígona, que é a figura simbólica da Terra (âmbito privado), quer velar o irmão e ela mesma carrega em si a marca paradoxal do velar e do desvelar, do mundo e da Terra, do véu que adorna, conferindo-lhe maior vivacidade, mas também que desadorna arrancando-lhe a vida e atribuindo-lhe mortalidade.

No entanto, na peça *Antígona*, o movimento de velar e desvelar, o público e o privado, *oikos* e *pólis* estão esfumados e em termos políticos o estado de exceção tornou-se regra, pois tudo está misturado⁹⁰ e o direito está sob o jugo da violência. Por isso, o que pode e quer velar, como Antígona, está sendo impedido ou não consegue velar mais; e o que pode e quer desvelar, como Creonte, está querendo desvelar tudo ao ponto de reinar a violência no lugar do direito. Esse é o gérmen do estado de exceção tornado regra que aparece em imagens e é possível escutar ao se dispor para ouvir o que a peça *Antígona* nos diz.

Sobre essa mistura entre âmbito familiar e âmbito político que aparece de forma originária em *Antígona*, há uma importante passagem na obra *O Reino e a Glória* em que Agamben abre uma nota dentro da mesma nota e diz que

a distinção entre *oikos* e *pólis* não aparece em Platão nos termos de uma oposição, como em Aristóteles. Nesse sentido, Aristóteles pode criticar a concepção platônica da *polis* e acusar seu mestre de ter levado demasiado longo o caráter unitário da cidade, correndo assim o risco de transformá-la em uma casa: ‘É evidente que se o processo de unificação é levado para além de certo ponto, já não haverá cidade alguma. Uma cidade é, por natureza, algo múltiplo, e se se torna demasiado uma, será antes uma casa [*oikia*] que uma cidade.’” (AGAMBEN, 2011b p.35).

Essa passagem é importante, pois é uma prova de que a obra de arte pode carregar em si mesma problemas de forma mais originária e que pode auxiliar a compreender acontecimentos complexos da humanidade. Note que a mistura entre o espaço privado e o espaço público era também um sério problema para os trágicos e não foi somente problema para os filósofos ou para os políticos. Talvez isso tenha se configurado como um problema filosófico na medida em que começou a aparecer nas narrativas e nas encenações teatrais, como no

⁹⁰ Desde a tragédia de Édipo, o âmbito familiar, ou seja, o *oikos* está confundido com o âmbito público, da *pólis*, e tudo parece ser possível nesse “campo” aberto. Isso confirma, através do imaginário das representações teatrais que de certo modo reverberam o modo de ser ou o aspecto de um povo, a tese de Agamben de que desde a antiguidade a biopolítica e o estado de exceção atuam através da inclusão exclusiva da vida na política.

exemplo da peça *Antígona* e de todas as peças que envolvem o Édipo rei, na medida em que a formação do imaginário poético engendrou o terreno para florescer as especulações ou as teorizações conceituais sobre os problemas políticos.

Enfim, muito antes de haver teorizações filosóficas sobre o problema da mistura entre o âmbito doméstico com o âmbito político, o problema já era abordado pelos poetas trágicos. Além disso, diversos temas sobre a existência humana são abordados pela narrativa poética muito antes de existirem teorizações sobre elas.

Por tal motivo que desde Nietzsche tem havido um esforço dos pensadores para acessarem o acontecimento das coisas humanas sob outras vias e não somente a pautada pelo *lógos* teórico ou pelo método dialético de compreensão. Esse também é o esforço de Hannah Arendt em acessar os dizeres originários sobre a política através de outras fontes e não somente pela via dos filósofos, ou seja, a via contemplativa. Em certa medida, isso também é o que Agamben se esforça para fazer em suas obras, perquirindo os pontos de vista da própria filosofia, da ciência, das artes e também da teologia.

Se expandirmos a compreensão da tragédia *Antígona* para os problemas atuais que o Ocidente passa e atualizá-la no esforço de compreender os acontecimentos do século XX, as consequências desse jogo de velar e desvelar e o encobrimento de tudo pelo mundo que vela a Terra, ou seja, pela preponderância da lógica de Creonte ou da tentativa do domínio humano total sobre as coisas, culminam nos “campos” e na impossibilidade de se morrer, mas produzir cadáveres. Essa é a mesma imagem que Antígona carrega de não poder enterrar ou velar o corpo de Polinices: a não-morte, ou seja, a de permanecer cadáver.

A vida nua que Agamben aponta em suas obras é a vitória do cadáver sobre a morte, do véu que não vela e nem desvela mais. Como no “campo” que gerencia e fabrica a morte de cadáveres, na caverna de Antígona o véu não tem mais a utilidade de conferir adorno e beleza à vida, e sua única utilidade é a de causar a morte. O que em público era um adorno para a vida, em privado, no escuro da caverna velada, o véu se transfigura em instrumento de morte.⁹¹

⁹¹ O curioso é que na peça *Antígona* de Bertold Brecht (1993) não é um delicado véu de linho ou um laço de fino linho que se transforma em corda e que Antígona usa para se matar, mas desde sempre é uma indelicada corda de linho. Além disso, com Brecht o problema do direito já desvela o problema moderno do estado de exceção permanente que aparece no diálogo entre o coro de

A tragédia de Sófocles é um exemplo de obra de arte que mantém ativa a potência pois em si mesma mantém a possibilidade inesgotável de sentidos. Quando nos esforçamos para compreendê-la através do descondensamento de suas imagens e das palavras, acessamos um âmbito que a filosofia e a ciência sozinhas dificilmente conseguiriam desvelar.

Vejam agora o que a comédia *Pluto* de Aristófanes (1999) e o mito de Midas podem nos dizer.

3.2.2 *Pluto* e o Deus como dinheiro

“Deus não morreu, ele se tornou Dinheiro.”
(AGAMBEN, 2012d)

A comédia *Pluto* de Aristófanes (1999) é uma das últimas das onze peças completas que possuímos do poeta ateniense, datando aproximadamente do século 388 a.C. É uma comédia sobre o deus Pluto, o deus da riqueza ou do dinheiro, em que Aristófanes retrata a degeneração moral que Atenas se encontra e busca comicamente a solução para os problemas da *pólis* através do culto ao Pluto, como deus supremo, em detrimento de Zeus.

Vale notar que as peças cômicas de Aristófanes sempre estão em diálogo com aspectos estruturantes ou passagens das tragédias e com os próprios poetas trágicos. Seja ao trazer para a encenação tragediógrafos consagrados, como Ésquilo, Sófocles e Eurípedes que aparecem em *As Rãs* (2014) na disputa para saber quem é o melhor poeta de todos, seja ao utilizar elementos estruturantes da tragédia como nas peças *As Aves* (2008) e *As Nuvens* (1973) onde elementos do coro e combinação de palavras em tom elevado remetem diretamente à estrutura poética das tragédias, causando um estranhamento pelo contraste destoante entre elementos cômicos correndo em paralelo com os trágicos.

Nesse sentido, na comédia *Pluto* está implícito o tema da tragédia esquiliana *Prometeu Acorrentado* (2009) na medida em que a misteriosa sabedoria de Prometeu, que sabe quando e como Zeus

Anciãos e Creonte: “Anciãos – Fazer valer um direito contra outro direito só nos joga no abismo. Creonte – A guerra cria um novo direito. Ancião – E vive do antigo. E se não lhe é dado o alimento de que precisa, devora-se a si mesma.” (BRECHT, 1993, p.243). Outra curiosidade interessante é notar que na *Divina Comédia* de Dante (s/d), Antígona está no purgatório, ou seja, mesmo cometendo suicídio Dante a coloca entre o inferno e o céu.

deixará de ser o soberano do Olimpo, aparece como o tema fundamental da comédia. Em *As Aves* (2008) algo semelhante acontece, pois a comédia aristofanesca trata do mesmo tema da superação dos deuses tradicionais e a substituição dos deuses antigos por outras entidades. No caso desta peça, a troca de soberania se dá entre os deuses olímpicos e os pássaros que controlam a subida da fumaça dos sacrifícios, ou seja, as aves tem o domínio do meio de campo entre os mortais, os homens, e os imortais, os deuses. Evidentemente que isso possui um tom alegre e risível, ainda mais quando tudo é articulado por algum humano espertalhão e seu escravo, que reforça ainda mais o caráter cômico da comédia.

As comédias de Aristófanes, em sua constituição básica, são tal como exemplificadas acima. Além disso, os elementos que a compõe não fogem tanto aos elementos descritos por Aristóteles na *Poética* (1994) e aqueles apontados por Agamben a partir de Dante em *Categorias Italianas* (2014c) e *Pulcinella* (2016e), em que se destacam personagens de caráter comum e prosaico, o tom alegre e risível, o âmbito eminentemente privado e doméstico, um início ruim e um final salvífico, e a justificação dos culpados, fazendo com que a comédia apareça também como uma espécie de antitragédia.

Enfim, retomando a comédia *Pluto* (ARISTÓFANES, 1999), o enredo nos mostra a cidade de Atenas corrompida e o deus da riqueza, ou do dinheiro, em condições de extrema pobreza. Logo no início da comédia, Pluto é representado como um velho maltrapilho e cego, sendo até mesmo confundido com um mendigo doente. Contudo, durante o desenvolvimento da comédia, a condição de Pluto se modifica e ele sai do estado lamentável com a ajuda de Crêmilo, um agricultor, e de seu escravo Carião, tornando-se o deus mais importante do panteão grego, superando até mesmo Zeus.

A peça inicia com Crêmilo consultando o oráculo de Delfos (Apolo) para saber se seu filho deveria ser bom ou mau para triunfar na vida. A orientação do oráculo délfico foi para que o agricultor seguisse o primeiro homem que encontrasse logo à saída do templo e que o convencesse a ir à sua casa.

Crêmilo e seu escravo, Carião, encontraram na saída do templo de Apolo um velho cego e maltrapilho que confessou ser Pluto, o deus do dinheiro. A situação da divindade era tão precária que causou espanto e indignação aos dois que logo ficaram curiosos para saber o que havia acontecido a tão importante deus. Pluto conta-lhes o ocorrido:

Foi Zeus que me fez isto, por má vontade aos homens. Quando eu era rapaz, ameacei que só me dirigiria aos justos e sábios e honestos. E ele fez-me cego, para que não distinguisse nenhum deles. É assim que ele inveja os bons. (ARISTÓFANES, 1999, p.20)

Zeus o havia punido por pretender beneficiar só aos homens justos, sábios e honestos, causando outro estranhamento devido a oposição enfatizada entre os elementos que naturalmente seriam ligados à riqueza, como uma recompensa pelas virtudes da sabedoria, da justiça e da honestidade, e não o contrário, ou seja, uma punição por querer beneficiar os virtuosos. A partir da ordenação do mundo em Zeus, a virtude está estreitamente ligada mais à pobreza do que à riqueza, e os vícios estão mais próximos da riqueza do que da pobreza, ao menos em caráter material. No entanto, como veremos no desenvolvimento da comédia, a ordenação do mundo a partir de Zeus é subvertida e uma nova ordem é implantada no mundo com a inversão que Pluto estabelece após ter sido persuadido pelo agricultor Crêmilo e seu escravo.

Através de um jogo de palavras e argumentos, Crêmilo e seu escravo Carião persuadem Pluto a encontrar-se com Asclépio, ou Esculápio o deus da medicina, para ter sua cegueira curada e assim poder ocupar o lugar de Zeus no panteão dos deuses olímpicos. Com essa tática, o agricultor Crêmilo convence Pluto de que é a riqueza que governa o mundo e de que ele deve comandar o mundo dos imortais e interferir no mundo dos mortais. É importante notar que neste ponto da comédia outra oposição aparece.

Há uma incoerência lógica na proposta de Crêmilo pois, ao tentar persuadir Pluto de sua onipotência divina através de argumentos, Pluto precisa de Asclépio para curar sua cegueira. Ou seja, não é verdade que Pluto seja o deus mais importante dentre os deuses olímpicos se sua sorte depende da intervenção de outro deus. O argumento de Crátilo pode ser válido, mas não é verdadeiro, pois se Pluto depende de Asclépio para curar-se da cegueira e assim governar o Olimpo, Asclépio, portanto, seria o deus mais importante. Nota-se, assim, que se trata mais de uma falácia do que de uma verdade e que Crêmilo utiliza de um artifício retórico contra Pluto em favor ou benefício de si mesmo.⁹²

⁹² Novamente a lição de Prometeu reaparece e o mistério do ocaso de Zeus se apresenta como a ocupação do âmbito dos deuses pelos próprios mortais. Na

Além disso, está em jogo duas imagens caríssimas ao espírito da antiguidade e que é recorrente também nas tragédias: o problema da visão e da cegueira. Se lembrarmos das personagens Édipo e Tirésias das tragédias sofocleanas, é possível encontrar dois modelos de contraponto à visão material dos olhos e à visão interior do espírito, ou seja, o acesso à verdade das coisas pautado por um esquema lógico e dialético de provas e contraprovas e outro acesso à verdade através de uma sabedoria anterior à conceitual. Aqui estão em jogo duas visões de mundo: àquela pautada pelo jogo discursivo entre conceitos, o conceito pelo conceito ou o discurso desvinculado da verdade sobre as coisas como marca da sofisticada, e também àquela em que os conceitos se orientam pela verdade, ou seja, o discurso como um método que busca a

modernidade é possível compreender isso com o ocaso ou a morte do Deus e a assunção do homem em seu lugar na ideia da substituição do ‘eu sou eu’ de Javé pelo ‘eu que põe a si mesmo’ ou eu=eu de Fichte presente no idealismo alemão, na medida em que esse eu virtual é essencialmente o homem ou o eu pensante, e nada mais, presente com clareza desde o *cogito* cartesiano. A reverberação dessa preponderância do pensamento, ou seja, do eu pensante como condicionante da existência tem na modernidade reflexos mais intensos. O empreendimento moderno de rompimento com a tradição e com a metafísica clássica através da crítica kantiana ao limite do conhecimento, referenciada como a revolução copernicana de Kant, desvinculou o ser e seu predicado da existência real (KANT, 1999). O resultado disso, quando levamos a postulação kantiana às máximas consequências, é a possibilidade da completa cisão entre o pensamento e a realidade ao ponto de comprometer a coerência com a verdade e o real. Ou seja, se para os antigos o ser consistia em um predicado real e a dificuldade era estabelecer a ponte entre o pensamento ou o discurso e a realidade das coisas, que remonta a verdade como adequação do pensamento à realidade das coisas, na modernidade isso esmorece ao ponto de uma formulação poder ser verdadeira em si mesma. É como se na modernidade a mais pura abstração formulada pelo eu pensante pudesse atingir o estatuto da verdade sobre as coisas e, por isso mesmo, pudesse condicionar o real mesmo que o limite dos conhecimentos tendo sido colocado por Kant. O relativismo dos sofistas parece ser o gérmen dessa desvinculação entre o ser e o predicado real e que na comédia de Aristófanes aparece no jogo retórico que as personagens utilizam para convencer qualquer um sobre qualquer coisa que melhor lhe convir sobre determinada coisa, mesmo que seja uma falácia. Crêmilo faz isso com Pluto convencendo-o com uma incoerência lógica, ou seja, com uma falsidade. Casos semelhantes ocorrem nas *Aves*, quando um homem persuade os pássaros e outros homens de que é possível subjugar os deuses, e nas *Nuvens*, em que o filho de Estrepsíades, Filípides, após ser educado nos discursos como discípulo de Sócrates, passa a argumentar sobre tudo o que lhe convém, mesmo que não seja verdadeiro.

verdade das coisas e que remente a tarefa do filósofo; e a visão de mundo dos poetas, que antes mesmo dos conceitos e dos jogos discursivos, seja pelo discurso em si ou o discurso em busca da verdade, é pautada por uma sabedoria intuitiva sobre as coisas.

As comédias apontam justamente para isso: o conflito entre a persuasão através do jogo de palavras ou da retórica, característica da sofística e que representa a degeneração ateniense ou a persuasão através da verdade com os filósofos, que em Aristófanes é colocada ao lado dos sofistas; e uma sabedoria intuitiva, anterior mesma aos jogos discursivos dos sofistas e a busca pela verdade dos filósofos, que se relacionava diretamente com as coisas mesmas, antes de serem apreendidas conceitualmente ou de forma teórica.

Lembrando que o argumento utilizado por Crêmilo para convencer Pluto de que ele é o deus mais importante parte de um pressuposto aparentemente evidente de que todos precisam do dinheiro para fazer as coisas, inclusive comprar os itens sacrificados aos deuses. Se o argumento for levado à sério e buscando as consequências verdadeiras no mundo real, é possível colocá-la em dúvida simplesmente constatando que os sacrifícios às divindades não tem o dinheiro como elemento necessário, pois os próprios objetos sacrificados podem ser arrançados sem o uso do dinheiro. Até mesmo a riqueza não é *conditio sine qua non* para haver sacrifícios, pois alguém pobre ou sem dinheiro pode oferecer outras libações que não àqueles comprados de outrem.⁹³

A tática de Crêmilo é misturar argumentos falaciosos, como o disposto anteriormente, com argumentos verossímeis sobre o comportamento do homem, principalmente ao afirmar a ideia geral de que o desejo de riqueza ou pelo dinheiro é insaciável e jamais alguém está cheio dele. Evidentemente, essa afirmação verossímil não comporta exceções, mas dirige-se a um tipo de homem universal e tem como efeito reforçar o convencimento do interlocutor:

Mas de ti nunca ninguém ficou cheio. Se alguém recebe treze talentos, muito mais deseja receber dezesseis. E quando alcança, quer quarenta ou diz que a vida não merece ser vivida.[...] Pluto, a mais poderosa de todas as divindades, entre aqui para

⁹³ Pierre Vernant nos mostra em *Mito e religião na Grécia antiga* (2006) os inúmeros objetos visados em sacrifícios para os inúmeros deuses, desde sementes e grãos aos animais e incensos.

dentro comigo! Esta é a casa que tu precisas encher de riquezas hoje, com justiça ou sem ela. (ARISTÓFANES, 1999, p.27-29)

Nessa passagem o objetivo maior de Crátilo aparece e deixa claro que sua bajulação em torno de Pluto tem como finalidade obter de modo fácil a riqueza, sem se importar com meios justos ou injustos.

Logo em seguida, surge uma breve insinuação ao mito do rei Midas que compunha o imaginário dos antigos lembrando-os sobre o perigo do homem sucumbir à armadilha do ouro ou da riqueza. O toque de Midas era e ainda é o mito que narra os perigos do desejo descomedido do homem em querer transformar tudo em ouro, colocando em risco a própria vida e, conseqüentemente, a totalidade do mundo humano. Analogamente, o desejo insaciável que a riqueza pode acarretar a uma generalidade de homens, pode levá-los também à ruína, pois se todos são ricos e cheios de dinheiro ninguém mais precisará trabalhar para produzir algo, e ninguém mais se preocuparia com a arte e a sabedoria para enfrentar a necessidade e a pobreza.

Esses são argumentos lançados pela deusa Pobreza contra os argumentos de Crêmilo que busca demonstrar que a realidade e a dinâmica da vida humana são mais complexas do que a proposta interesseira de Crêmilo. A deusa Pobreza mostra que há uma espécie de complementaridade entre ela e o deus Pluto na medida em que se um deles não existe mais o outro também deixa de existir, se a pobreza ou a falta entre os humanos não existe mais, a riqueza também deixa de existir. A relação entre ambas é complementar e não por oposição, como pensa Crátilo.

Essa crítica à totalização de Pluto, ou à Riqueza, e o banimento da deusa Pobreza da cidade, aparece na cena em que Crêmilo ironiza os argumentos que a deusa Pobreza usa para defender a importância de sua existência entre os homens e justificar a situação deplorável e a cegueira de Pluto:

Se Pluto voltasse a ver de novo e se repartisse por igual, ninguém mais dentre os homens se preocuparia com a arte ou com a sabedoria. E tendo vós feito desaparecer estas duas, quem quererá trabalhar os metais, construir navios, coser tecidos, fazer rodas, cortar o couro, moldar tijolos, lavar, fazer correias ou <<com o arado rasgando da terra a superfície, colher o fruto de Deméter>>, se vos for possível viver na

ociosidade, sem vos preocupardes com isso? [...] tu próprio serás forçado a lavras o campo e a cavar e a mourejar em tudo o mais e levarás uma vida muito mais dolorosa do que a atual. [...] Depois nem podereis dormir na cama – não haverá camas nem tapetes – quem quererá tecê-los, havendo dinheiro? Nem perfumar a noiva com perfumes finos quando a conduzirdes à casa, nem ornamentá-la com custosos mantos tingidos de desenhos coloridos. E realmente, de que vale ser rico, estando privado de tudo isso? Comigo, todavia, está à vossa disposição tudo aquilo de que precisais, porque eu fico aqui como uma patroa que força o trabalhador manual, por meio da necessidade e da pobreza, a procurar meios de vida. (ARISTÓFANES, 1999, p.44-45)

As questões que a cena aponta colocam em evidência a importância da coexistência entre a deusa Pobreza, como marca comum da necessidade e da pobreza humana, e do deus Pluto, da riqueza, como fruto da própria pobreza ou do enfrentamento da necessidade de subsistência humana. Crêmilo sente-se ofendido com as colocações da deusa Pobreza e, ao contra argumentá-la, desvia do problema levantado pela deusa proferindo ataques *ad hominem* contra a divindade, desmoralizando-a e enxotando-a da cena.

Cindir Pobreza e Riqueza, como pretende Crêmilo, afastando a primeira e deixando existir somente a segunda, se isso é possível, pode acarretar enormes problemas em relação à arte, ao engenho humano e à própria existência humana que se imobiliza quando a necessidade não a impulsiona.⁹⁴

Essa passagem é atualíssima, ainda mais quando olhamos para a nossa época em que o capitalismo parece ter se tornado até mesmo uma religião (BENJAMIN, 2013) em que o Deus cultuado tornou-se o

⁹⁴ De certo modo, isso implica no mesmo problema da tentativa de cindir o pensamento da ação, ou de desvincular totalmente a palavra da coisa, da alma do corpo, na tentativa de preferir uma em detrimento da outra. O risco da cisão total é de perder ambas as coisas cindidas. Nietzsche já havia alertado para esse problema em seus aforismos sobre o problema da supressão do sensível e suprassensível. Ou seja, se suprimimos o sensível suprimimos também o suprassensível e vice-versa. Agamben também notou o problema da cisão absoluta das coisas que pode culminar na permanência total da vida nua e com isso a perda da vida como forma-de-vida.

Dinheiro (AGAMBEN, 2012d). A comédia alerta para não nos esquecermos da loucura que há em se cultivar somente a riqueza e nos esquecermos da pobreza, na medida em que foi a pobreza a grande motora dos progressos da civilização. A deusa Pobreza insiste também em lembrar-nos de que se todos fôssemos ricos e ninguém mais precisasse trabalhar, acabaríamos vivendo pior do que antes, o que de certo modo reflete a sociedade de consumo em que vivemos onde a economicização do mundo humano gerou outros problemas, como o problema da perda ou da desertificação do mundo e do próprio homem ao torná-los descartáveis e supérfluos.

De certo modo, isso remete às críticas que Hannah Arendt fez aos sistemas totalitários do século XX que buscavam o mundo humano perfeito através do comunismo ou do capitalismo e que sacrificaram e sacrificariam tudo para realizá-lo. Esse é o risco que se paga quando se busca através da política corrigir a totalidade do mundo humano tendo como referência um esquema abstrato das coisas. Por isso a verdade e a política são como água e óleo nos assuntos em que a pluralidade humana está em jogo, e o elemento próprio para o uso na política é a opinião. Tal como Arendt aponta, a opinião é o melhor artifício humano capaz de atuar no mundo da possibilidade que a política representa. Enfim, após o encontro entre Asclépio e Pluto, este tem a visão restituída e manifesta o seu arrependimento por ter favorecido os maus antes de ter sido curado, e promete reparar este erro ajudando somente os que merecem a ajuda. O deus da Riqueza se instala na casa de Crêmilo e por lá abundam ouro, riqueza e pessoas querendo receber o seu quinhão.

Diversas pessoas começam a aparecer na casa de Crêmilo, inclusive pessoas descontentes com a mudança da situação. Até mesmo os deuses se dirigem para a residência do agricultor expondo suas dificuldades, pois os homens quando ricos não louvam e nem fazem sacrifícios aos deuses, só louvam ao Pluto. Hermes é o primeiro deus a aparecer e a reclamar disso, pois a escassez de sacrifícios é tanta que os deuses estão morrendo de fome. O mensageiro dos deuses obtém com isso um trabalho que lhe rende somente a comida da casa de Crêmilo.

Por fim, o próprio Zeus sucumbe e desce na casa onde Pluto está instalado para louvá-lo. Isso demonstra que a situação mesma da pobreza e da riqueza não se alterou com a transformação de Pluto na divindade maior. O que aconteceu foi uma mudança de ordem: Zeus perdeu sua soberania para Pluto; os deuses, com exceção de Pluto, passaram a trabalhar por comida na casa de um humano; entre os

humanos, os que antes eram pobres passaram a desdenhar os ricos e os antigos ricos passaram a sentir falta das bajulações dos pobres.

Na comédia *Pluto* (1999), o alerta que a Pobreza profere sobre a Riqueza e o risco de se aniquilar a riqueza contém algo de verdadeiro e que remete, de forma mais originária, ao mito do toque de ouro do rei Midas. Se olharmos com uma lente de aumento para o mito de Midas, talvez nos ajude a compreender melhor um problema atual e fundamental do ser humano: o desejo do homem pelo domínio total das coisas e, conseqüentemente, o risco da perda das coisas mesmas.

3.2.3 O toque de Midas e a condição do domínio totalizante do homem

Nunca entre os homens floresceu uma invenção pior que o ouro; até cidades ele arrasa, afasta os homens de seus lares, arrebatada e impele almas honestas às ações mais torpes e incita ainda os homens ao aviltamento, à impiedade em tudo. Mas, quem age assim por interesse, um dia paga o justo preço. (SÓFOCLES, 2011, p.213)

O mito do toque de Midas ou o toque de ouro talvez seja um dos mitos da antiguidade que ainda projeta suas luzes na memória do presente.⁹⁵ O fato de estarmos inserido em um mundo economicamente capitalista e, conseqüentemente, o mundo ter grande apreço em ser orientado pelo dinheiro, faz com que o desejo descomedido por ouro ou a ganância seja substância e não mero acidente epocal. Por conta disso, na imagem da cobiça desvairada pelo ouro que a figura do rei Midas encarna existe um mitologema genuíno da existência humana na medida em que o domínio total de alguma coisa através do simples contato das mãos humanas representa uma condição fundamental do homem.

O desejo descomedido pelo ouro é a versão do mito de Midas mais difundida e talvez a que seja mais conhecida no senso comum, contudo, existem pelos menos outras duas partes menos conhecidas da narrativa do mito e que serão destacadas mais à frente. Agora, é importante discorrer um pouco sobre o protagonista das historietas.

⁹⁵ Isso é facilmente comprovado através de uma simples busca na internet em que aparecerão diversas referências a textos, imagens, filmes, literaturas infantis e até mesmo uma filmografia em desenho animado do Walt Disney que conta o mito de uma forma esplêndida.

O rei Midas é uma personagem lendária constitutiva do imaginário dos antigos que representa uma crítica ao desejo descomedido por ouro. A lenda é citada até mesmo por Aristóteles na *Política* (1257a/1257b) em que o mito do rei Midas aparece como uma espécie de crítica ao acúmulo de dinheiro pelo dinheiro:

Mas outras vezes, o dinheiro é visto como uma ilusão ou uma convenção, algo que não é natural, tanto mais que a mudança do padrão entre aqueles que o usam faz-lhe perder valor e utilidade para satisfazer necessidades; um homem rico em dinheiro encontrar-se-ia em dificuldade para satisfazer as necessidades de subsistência. Estranha riqueza esta que não impede quem a possui com abundância de morrer de fome, tal como consta a história de Midas o qual, devido à sua cupidez, transformava em ouro tudo o que tocava. (ARISTÓTELES, 1998a, p.81)

O rei Midas, filho de Górdio, rei da Frígia, aparece também no primeiro capítulo, *Clio*, da obra *História* do ilustre Heródoto (2006), conferindo à personagem lendária uma existência mais real do que fictícia. Além disso, o mito de Midas aparece no livro XI das *Metamorfoses* de Ovídio (2004), o que contribui mais ainda para a difusão da história e a perpetuação da narrativa mítica no imaginário humano. Por fim, na obra *O Nascimento da Tragédia*, Nietzsche (2008a) narra uma versão pouco usual do mito em que o rei Midas encontra-se com o sátiro Sileno e obtém algumas verdades do companheiro de Dionísio. Essa história antecede ao encontro de Midas com o deus do vinho, de onde surge todo o enredo do toque de ouro.

Assim, existem ao menos três historietas sobre o rei Midas e que vale a pena lembrarmos aqui, pois há indícios de que nelas existe uma unidade e que pode nos auxiliar a compreender melhor a existência e os acontecimentos humanos.

Primeiramente, a versão narrada por Nietzsche, citada no segundo capítulo desta pesquisa, conta sobre o encontro entre o rei Midas e o sátiro Sileno, companheiro e educador do deus Dionísio. Midas captura Sileno e, reconhecendo a sabedoria do semideus, pergunta-lhe:

[...] qual dentre as coisas era a melhor e a mais preferível para o homem. Obstinado e imóvel, o

demônio calava-se; até que, forçado pelo rei, prorrompeu finalmente, por entre um riso amarelo, nestas palavras: - Estirpe miserável e efêmera, filhos do acaso e do tormento! Por que obrigas a dizer-te o que seria para ti mais salutar não ouvir? O melhor de tudo é para ti inteiramente inatingível: não ter nascido, não *ser, nada* ser. Depois disso, porém, o melhor para ti é logo morrer'. (NIETZSCHE, 2008a, p33)

Nessa adaptação nietzschiana, a sabedoria trágica dos antigos gregos, que inicialmente pende mais para a morte do que para a vida devido à consciência de que o homem tem sobre os sofrimentos pelo qual ele passa até sucumbir à morte,⁹⁶ aparece estrategicamente inserida na fala de um ser meio mortal e meio imortal. Ou seja, Sileno não é nem humano nem divindade, portanto é o único capaz de julgar o valor da vida.

Além do espanto que a narração pode nos causar com tal verdade proferida por um ser disposto entre os deuses e os humanos, não se sabe como o rei Frígio reage à sabedoria de Sileno e muito menos o que o rei Midas faz com essa sabedoria. O que sabemos do mito, e essa é a segunda parte da narrativa, é que Midas devolve Sileno para o deus Dionísio e obtém com isso uma recompensa (que na realidade é um cavalo de Troia).

No segundo momento da narrativa, Midas entrega Sileno para o deus Dionísio e este satisfeito concede-lhe um presente:

Ao que Midas respondeu:

- Já que posso escolher, Baco, então faça com que tudo o que seja tocado por meu corpo se transforme em ouro reluzente. O deus lamentou que ele não tivesse feito uma escolha melhor, mas teve que atender ao pedido formulado. Midas afastou-se alegremente e fez uma experiência. E

⁹⁶ A mesma passagem que Nietzsche coloca na boca do sátiro aparece de forma direta nas linhas 1435-1445 do coro de *Édipo em Colono* (SÓFOCLES, 2011, p.171) e indireta nas linhas 520-530 da fala de Antígona na peça homonímia (SÓFOCLES, 2011, p.219) denotando, portanto, uma sabedoria popular dos antigos gregos. Além disso, há também uma analogia entre o sátiro Sileno e Sócrates feita por Nietzsche para destacar a ironia socrática e a figura peculiar e destoante que o filósofo ateniense representa para o filósofo alemão, ou seja, Sócrates é a transfiguração de Sileno.

vejam: um ramo que ele arrancou de um carvalho transformou-se em ouro! Logo depois apanhou uma pedra do chão e imediatamente tinha nas mãos uma pepita de ouro cintilante. Colheu os grãos maduros dos cereais, e viu-se com as mãos cheias de ouro. As frutas que ele colhia das árvores luziam como as maçãs das hespérides. Encantado, Midas correu para o seu palácio. Mal os seus dedos tocaram as maçanetas do portão e elas entraram a resplandecer como o fogo. A própria água, na qual ele mergulhou suas mãos, tornou-se ouro. Fora de si de alegria, ele mandou que seus empregados lhe preparassem uma apetitosa refeição. Dali a pouco a mesa estava posta, cheia de saborosas carnes e pão branco. Mal ele pegou o pão, este tornou-se em metal duro como pedra. Enfiou a carne na boca e um ouro reluzente lhe rangeu entre os dentes. Apanhou a taça com o vinho aromático e um ouro líquido desceu por sua garganta. Então ficou-lhe claro que terrível graça ele pedira ao deus: tornara-se tão rico e ao mesmo tempo tão pobre. Amaldiçoou sua própria estupidez, pois já que não era capaz sequer de satisfazer à própria fome e sede, estava diante de uma morte terrível e certa. Desesperado, bateu com o punho na testa – que susto!, agora seu rosto também reluzia como ouro. Aterrorizado, ergueu as mãos ao céu e suplicou: - Misericórdia, misericórdia, pai Dioniso! Perdoe a minha estupidez e livre-me deste mal terrível! Baco, o deus amigável, ouviu suas súplicas do tolo arrependido, desfez o encanto e disse: - Vá ao rio Pactolo e siga-o até encontrar sua fonte. No sítio onde a água espumante brota do rochedo, mergulhe a cabeça na corrente fria. E assim, juntamente com o ouro, você estará lavando a sua culpa. Midas obedeceu às ordens divinas e o encanto se desfez imediatamente. Mas a força criadora de ouro foi transmitida ao rio, que desde então transporta consigo grande quantidade do precioso metal. Desde esta época, Midas passou a odiar toda riqueza. Abandonando seu esplêndido palácio, passeava com frequência pelos campos e florestas, onde honrava o deus campestre Pã, cujo lugar predileto são as grutas umbrosas. Mas seu

coração permaneceu tolo como antes. (SCHWAB, 1996, p.102-103)

Voltemos nossa atenção para o segundo momento das ações e dos dizeres de Midas. A passagem acima destacada narra o conhecido mito do toque de ouro em que o rei Frígio, por impulsividade e concupiscência, age irreflexivamente, ou seja, ele comete o maior erro humano de agir sem refletir e sem examinar bem as consequências de suas palavras e atos.⁹⁷ Evidentemente que a má escolha de Midas já é sabida pelo deus do vinho que, mesmo assim, permite ao rei continuar com seu irrefletido desejo, para no fim da história o deus das bacantes mostrar que o grande aprendizado pode florescer do erro e do sofrimento.

Naturalmente, a história inicia reunindo elementos de uma tragédia, em que as personagens de caráter elevado participam (o rei humano, Midas, o semideus Sileno, e o deus Dionísio) e o protagonista Midas aceita um destino aparentemente bom, que ele mesmo escolheu, mas se desdobra em um evento terrível. O rei Frígio, sem examinar bem as consequências nefastas de seu pedido, acaba colocando em risco não só a sua própria existência mas a existência da vida enquanto tal: o pedido irrefletido de Midas culmina no drástico perigo de transformar toda a contingência do mundo humano em frio e dourado metal, ou seja, transformar o devir em ser e com isso perder o próprio ser, restando o nada.

No entanto, como disposto na narrativa, a trama inicia bem, parece que vai terminar mal, porém finaliza com uma purificação dionisíaca do erro de Midas com um banho em uma espécie de rio heraclitiano do devir. Enfim, após o susto a narrativa não termina mal, a contingência é salva e o não-ser e o ser, o devir, estão salvos.

Nesse momento, se lermos novamente a história notaremos que aquilo que parecia uma narrativa trágica parece adquirir uma tonalidade cômica. O simples fato de a história terminar com uma salvação e o caráter da personagem apresentar uma atitude baixa ou vil, mesmo se tratando de um rei, são indícios de que uma comédia da vida humana está sendo narrada. Além disso, ao final da leitura constitui-se em nosso imaginário uma breve noção de que tanto o desejo do rei Midas quanto as consequências e o apelo misericordioso do rei frígio são risíveis.

Com as características apresentadas anteriormente e com base nos desdobramentos cênicos do mito de Midas, nota-se que as cenas são

⁹⁷ Esse é o mesmo erro de Creonte: agir irrefletidamente.

passíveis tanto do riso quanto do choro, tanto da alegria quanto do lamento, o que torna possível afirmar que há nessa narrativa mítica um contorno elementarmente tragicômico.

O terceiro e último momento da história é quando Midas, já purificado de suas palavras e de seus atos após banhar-se no rio Pactolo, tendo abdicado ao reino e abraçado a pobreza, novamente comete outro erro. Agora, o erro acontece em seu julgamento na disputa musical entre a flauta de Pã⁹⁸ e a lira de Apolo, em que Midas se mostra desfavorável ao deus Apolo.

Nas montanhas do Tmolo, Pã, o deus com cascos de bode, costumava tocar sua flauta para as ninfas. Uma vez ele ousou disputar com Apolo. O velho deus da montanha Tmolo, que tinha a cabeleira azulada e as têmporas coroadas com folhas de carvalho, sentou-se sobre um rochedo para arbitrar a disputa. À sua volta, para ouvi-lo, sentaram-se ninfas e homens e mulheres mortais, e entre eles estava também o rei Midas. Pã começou a tocar sua flauta, a siringe, e tirou do instrumento melodias leves e bem-humoradas. Midas escutou-o deliciado. Quando a canção de Pã terminou, Apolo avançou segurando na mão esquerda a sua lira de marfim. Tangeu as cordas, que soaram com tons divinos, enchendo todos os ouvintes de temor e admiração. Tmolo atribuiu-lhe o prêmio. Então, enquanto todos os demais concordavam com a sua decisão, Midas não conseguiu manter-se calado e criticou, em voz alta, a decisão. Apolo então aproximou-se invisível do estúpido rei, apanhando-o pelas duas orelhas. Com um puxão leve, ele as levantou e elas se tornaram pontiagudas, enchendo-se de pelos cinzentos, pois o deus não suportava que orelhas tão estúpidas permanecessem em forma humana. Duas longas orelhas de burro agora enfeitavam a cabeça do pobre rei, que por isto envergonhava-se amargamente. Usando um

⁹⁸ Alguns autores colocam no lugar do deus Pã o sátiro Marsias o que parece ser mais preciso (HACQUARD, 1996, p.231). No entanto, a figura do deus Pã assemelha-se a figura do sátiro Marsias quando o representam como tocador de flauta e como um homem com pés de bode, identificando-o com o deus romano Fauno ou Silvano. Essa diferenciação não compromete nossa leitura.

enorme turbante, ele tentava esconder esta sua vergonha de todo o mundo. Mas seu criado, que costumava cortar seus cabelos, ele não foi capaz de escondê-las. Mal ele viu o novo ornamento de seu senhor, e já queimou de ânsia por revelar o seu segredo. Mas ele não ousava traír aquele segredo para um ser humano. Porém, para aliviar o seu coração, ele aproximou-se da margem de um rio, cavou um buraco na terra e sussurrou, ali, o segredo. Em seguida, tampou o buraco cuidadosamente, e partiu, aliviado. Mas não demorou muito para que brotasse, ali, uma densa floresta de juncos, e quando alguma leve brisa passasse por ali, eles sussurravam, baixinho, porém ainda de maneira audível: ‘O rei Midas tem orelhas de burro!’ E assim o seu segredo acabou sendo revelado. (SCHWAB, 1996, p.103-104)

Dessa vez Midas sofre uma punição fisicamente indelével do deus Apolo para nunca mais esquecer-se de seu erro e lembrar-se sempre de sua tolice, ou seja, para lembrar-se sempre da importância da reflexão antes da ação e do dizer: Midas ganhou orelhas de burro.

O esquecimento e a irreflexão são marcas elementares da existência humana e lutar contra o inesquecível (o próprio esquecimento e a irreflexão) é uma saída possível da barbárie, tal como propõe Benjamin (2013) em sua sétima tese sobre a história que discorre sobre a tradição dos oprimidos e sobre a história a contrapelo, brilhantemente comentada por Agamben nos seguintes termos:

Daqui se segue a insuficiência de toda relação com o esquecido que pretenda simplesmente restituí-lo à memória, conservá-lo nos arquivos e nos monumentos da história ou, levado ao limite, em construir para ele outra tradição e outra história, a dos oprimidos, a dos vencidos, que se escreve com instrumentos diversos aos das classes dominantes, mas que não difere substancialmente desta. Contra esta confusão é conveniente recordar que a tradição do inesquecível não é uma tradição; é, melhor dito, a que marca toda a tradição com a marca da infâmia e da glória e, às vezes, as duas coisas em sua vez. O que torna histórica toda a história e transmissível a toda tradição é justamente o núcleo inesquecível que

carrega dentro de si. Aqui a alternativa não está entre esquecer e recordar, ser inconsciente ou tomar consciência: somente é decisiva a capacidade de permanecer fiel ao que – embora seja continuamente esquecido – deve ficar como inesquecível, exige permanecer conosco de alguma maneira, ser ainda para nós possível de algum modo. Responder a esta exigência é a única responsabilidade histórica que sentiria poder assumir incondicionalmente. (2000, p.48).

A interpretação que Agamben faz da sétima tese sobre a história de Benjamin é esclarecedora, pois afasta toda a leitura que simplesmente inverte o jogo da história em favor dos oprimidos e contra os opressores, que nada resolve o problema do inesquecível. A pura inversão acaba reproduzindo o mesmo problema anterior ao tornar os oprimidos opressores.

Todavia, a leitura de Agamben é mais elegante e acurada, porque detecta nas teses de Benjamin que a condição de violência, barbárie, esquecimento e ruína é muito maior do que a de glória, superação e de lembrança. O inesquecível é a nossa condição de ruína, de mortais, sendo, portanto a condição tragicômica da existência humana que merece, por isso mesmo, ser inesquecível.

A orelha de burro que Midas adquire ao irrefletidamente afrontar o deus Apolo para nunca mais se esquecer do problema da irreflexão é a assinatura do inesquecível que o humano tem em si mesmo e que exige permanecer conosco de alguma maneira. Resistir à irreflexão e ao esquecimento do inesquecível, que não deixa de ser também o esforço arendtiano contra a banalidade do mal e a ausência do pensamento, é o esforço paradigmático a ser seguido pelo homem e que aparece de forma originária nas cenas do mito de Midas.

Enfim, podemos dizer que o terceiro momento da narrativa do mito de Midas possui um tom mais cômico do que trágico. Contudo, a disputa entre Apolo e Pã (ou Marsias), a disputa entre um instrumento de cordas e um instrumento de sopro, simbolicamente é também o conflito entre Apolo e Dionísio que Nietzsche destaca.

Se buscarmos uma unidade nos três momentos do mito de Midas, e o tratarmos como um mito que diz algo sobre a condição existencial humana, podemos encontrar uma narrativa mais inclinada para o tragicômico do que rigorosamente trágico ou cômico. Isso reforça aquilo que foi afirmado no capítulo segundo desta tese: a dificuldade em cindir uma visão trágica de uma visão cômica quando interpretamos

narrativas que dizem sobre a existência humana. Em outras palavras, no mito de Midas há também um esfumaçamento das noções de trágico e cômico, sendo possível afirmar que o respectivo mito é tragicômico e permite uma mundivisão tragicômica da existência humana.

Além de ser um alerta para o risco do esquecimento do inesquecível e do perigo da irreflexão, o mito desvela uma característica fundamental do homem em sua relação com o mundo. Isso aparece com maior clareza no segundo momento da parte mais conhecida do mito: o toque de ouro.

Olhando bem para as cenas que surgem com a narração da história, e observando com atenção o toque de ouro do rei Midas, é possível notar que há uma questão ontológica envolvida: o aniquilamento do devir através da totalização do ente, ou então, o encobrimento total do ser pelo ente, ou a ontificação do ser e a perda do ser, que de qualquer modo, em termos agambenianos, implica em uma captura dispositiva da totalidade das coisas humanas e inumanas.

Nesse viés, o mito de Midas aparece como uma imagem esclarecedora da condição tragicômica do homem⁹⁹ inclinada por uma busca incessante e ingênua de captura total do ser que, em uma analogia com direito, assemelha-se à juridicização total da vida. O problema é que em nossa época acreditamos que, tal como Midas, algo no fim nos salvará. Porém, esse algo que antes era uma divindade ou Deus, a partir da modernidade foi substituída pelo próprio homem e a confiança dos homens em seus artifícios é ainda o mesmo problema do toque de ouro de Midas: acreditar que o toque humano sobre as coisas poderá salvá-lo da contingência e das coisas mesmas. No caso, parece que as coisas que nós mesmos criamos para nos ‘salvar’ estão na iminência de nos

⁹⁹ Do momento em que o deus Dionísio realiza o desejo do toque de ouro ao rei Midas, ao momento em que o rei Frígio coloca em risco a existência como um todo transformando tudo em ouro, ele somente é curado quando se lembra que pode aniquilar sua própria vida. Ou seja, quando Midas recobra a consciência e percebe a tragicidade das coisas, ele consegue se curar mergulhando no rio dionisíaco. No momento em que Midas vê as coisas tais como elas são, trágicas, surge a possibilidade de uma “cura” (NIETZSCHE, 2007a, p.149). O que se sucede, no entanto, na outra parte da narrativa é a repetição da irreflexão e do esquecimento de Midas, que o faz cometer outro erro. Dessa vez com o deus Apolo que não o perdoa e lhe implanta orelhas de burro para aprender a escutar e a lembrar da sua irreflexão. O respectivo mito, como um todo, é uma narrativa tragicômica da existência humana que rememora o problema da irreflexão e do esquecimento do que é inesquecível, ou seja, da condição ou da existência tragicômica do homem.

aniquilar. De certo modo, essa é uma possível leitura para o fato de, em nosso tempo, Deus ter se tornado dinheiro.

Não obstante, esse impulso totalizador que está arraigado no homem, implica também na consequência que Nietzsche em *Cinco Prefácios para Cinco Livros* (2007c) já havia alertado para o perigo do conhecimento aniquilar a vida, pois o conhecimento quer corrigir a vida e na sua vontade de verdade acaba encobrindo ou consumindo a própria vida. O oposto ocorre com a arte, pois ela quer a vida e a aceita tal com ela se apresenta sendo “um grande estímulo da vida, para a vida.” (NIETZSCHE, 2007a, p.150). Desse modo, o mito do toque de Midas nos mostra o anseio humano em dominar a totalidade das coisas transformando-as naquilo que ele mais deseja e que a narração mítica nos alerta para esse perigo enraizado no homem e que reverbera no próprio artifício humano, como um tipo especial de simbiose entre homem e artifício humano.

Por outro lado, o toque de Midas nos mostra o perigo da transformação da potência em ato e a perda da própria potência das coisas. Ou seja, quando tudo se transforma em ouro, a própria possibilidade de não ser ouro está perdida. Com isso, o mito desvela também a perda do não-ser para a totalização do ser que, por fim, desvela o próprio nada.

Se lembrarmos da primeira parte da narração do mito de Midas, em que o sátiro Sileno formula um juízo de valor afirmando que o não-ser é melhor do que o ser, a sabedoria trágica ou tragicômica já está contida nessa sabedoria através da salvação da potência das coisas. O risco que a proliferação de coisas do não-ser para o ser pode acarretar é acabar até mesmo com o ser. Nesse caso, a pura potência de Agamben, ou seja, manter a potência no ato, é uma atualização do que estava em germens na sabedoria tragicômica de Sileno: melhor não ser e se ser deixar de ser logo. Em Agamben essa sabedoria se reescreve da seguinte forma: melhor poder não ser e se ser poder não ser novamente.

Ou seja, o melhor para o humano é manter a potência ativa no ato, e a potência já implica em si a própria impotência ou a potência do não. O poder não fazer, o poder não ter, o poder não ser, são mais originários e fundamentais, como aponta Agamben, do que propriamente o poder ser.

Nesse caso, a sabedoria de Sileno destaca de forma germinal a importância da potência do não, pois a potência positiva parece causar mais problemas ao homem do que a potência negativa. Caso a potência se esgotasse no ato, causando a onipotência do ato, o homem estaria condenando a sua própria potência, tal como Midas se auto aniquilaria

se transformasse o mundo inteiro em ouro e não se purificasse no rio Pactolo, uma metáfora para rio do devir de Heráclito.¹⁰⁰

Em termos lógicos, o princípio de identidade, $A=A$, identificando o ouro com a totalidade do mundo, pode aniquilar o princípio da diferença, $A \neq B$, pois se tudo tornou-se A, ou ouro, não existe mais B, o não-ouro. No mito, o princípio da diferença é salvo pelo risco da totalização do princípio da identidade.

Por fim, e retomando o sentido literal do mito de Midas, sobre a transformação de tudo em ouro ou a totalização do mundo em dinheiro, é importante uma última reflexão sobre a nossa época.

A tentativa de ourificar o mundo através do toque de Midas, apresentado na narrativa mítica, transfigurou-se hoje para o toque de Midas do dinheiro: atribuir um sentido absoluto e único para um elemento material e abstratamente contingente. Com base nisso, e com as pistas que Agamben indica em *Sacramento da Linguagem* ao discorrer sobre a quantia em dinheiro depositada como *sacrementum* que “consagra uma quantia de dinheiro no lugar de um ser vivo; como *sacramentum*, o dinheiro equivale realmente à vida.” (2011d, p.76), podemos ousar afirmar que nossa época, sobretudo no direito, o que acontece é a realização exponencial daquilo que entre os romanos foi inaugurado: hoje estamos em plena era da *indemne*, era da indenização, em que cada vez mais tudo se torna juridicizável e, ao mesmo tempo, indenizável. Uma época que busca erradicar e corrigir a causa e o efeito do dano através de dispositivos humanos (seja ele jurídico, médico, científico).

Não só a vida, portanto, mas também a morte e tudo o mais que for alvo do toque jurídico pode ser convertido em valor monetário. Isso é efeito de uma prática jurídica que vem se tornando regra na modernidade e que podemos chamar de paradigma do corpo fechado ou do corpo sem danos, que busca reparar até mesmo o irreparável através das indenizações.

Essa é uma *hybris* (descomedimento) moderna que hoje continua a funcionar como um dispositivo e que pode nos levar novamente aos totalitarismos. Como vimos, o totalitarismo tem um gérmen na condição existencial humana desvelada com a imagem mítica

¹⁰⁰ Essa parece ser a discussão primordial entre Parmênides e Heráclito sobre o ser e o não-ser. O mito de Midas, nesse sentido, carrega condensado em si a questão ontológica fundamental e se inclina para salvar a contingência ou a mudança.

do toque totalizante de Midas, em que o desejo pelo domínio total da vida através do governo, ou da biopolítica, está em jogo.

Por fim, com o intuito de escapar dessa armadilha que o homem carrega em si mesmo, Agamben propõe outro uso da palavra e do direito para conter esse domínio totalizante das coisas:

Nessa perspectiva, o direito está constitutivamente vinculado à maldição, e só uma política que tenha rompido esse nexos original com a maldição poderá um dia, eventualmente, permitir **outro uso da palavra e do direito**. (2011d, p.77).

A maldição no direito parece ser essa captura dispositiva do ser, ou o toque de Midas jurídico, que busca juridicizar toda a vida. A investida de Agamben é tentar livrar o direito dessa maldição. É importante enfatizar aqui que Agamben não pretende abdicar do direito, mas propõe outro uso do direito, ou seja, abandonar o direito ao uso comum e com isso abrir o caráter reflexivo do Direito, ou seja, restituir o direito à sua esfera originária de potência.

Midas foi salvo ao purificar-se no rio Pactolo. Cumpre encontrar o mesmo rio para que nós, ocidentais, nos purifiquemos do toque totalizante de Midas que na atualidade está transformando tudo em ouro, dinheiro, direito, dispositivos. Nesse caso, para Agamben, o rio que salva é o rio da política que, na aposta do pensador italiano, pode romper essa maldição do direito, libertá-lo e permitir um novo uso.¹⁰¹

3.3 A costura tragicômica como abordagem inter e supradisciplinar

Atualmente, ciência, arte e filosofia se unem em mim tão fortemente que um dia conceberei centauros. (Nietzsche. Carta a Rode, janeiro de 1870).

Com o avanço da respectiva investigação e a abertura de formas para se acessar a coisa mesma e dizer mais sobre o mundo humano, com o devido cuidado para não esgotar a potência no ato da obra, apareceu

¹⁰¹ A aposta de Agamben na política não incorreria também em um toque de Midas da política? O que escapa ao aspecto totalizante da condição existencial humana? Seria o pensamento? Ou a inclinação ao domínio total é a assinatura do humano no homem e o inesquecível é o eterno esforço humano em tentar escapar à tentação do domínio total sobre as coisas?

uma forma peculiar de se pesquisar interdisciplinarmente: a costura tragicômica como abordagem inter e supradisciplinar. Antes de esclarecer melhor essa forma de se pesquisar, é importante falar um pouco sobre esse modo de tecer saberes.

Muito já se disse e muito mais se está dizendo hoje em dia sobre o conhecimento interdisciplinar, o que se evidencia facilmente quando percorremos algumas obras interdisciplinares que trata epistemologicamente do assunto, sendo possível constatar um eco geral quando o assunto é sobre a perspectiva interdisciplinar. Tudo indica que quanto mais perspectivas lançadas sobre um mesmo tema ou objeto (TOMIELLO; RIAL, 2010), mais saberemos sobre esse mesmo assunto ou objeto, e as dificuldades e os desafios aparecem facilmente quando emerge essa visão mais ampla.

De modo geral, o estado da arte atual sobre o conhecimento interdisciplinar (MORIN, 1996; MINAYO, 2010; KLEIN, 1990; TOMIELLO e RIAL, 2010; POMBO, 2008; KAZAMA et al., 2014) informa que tal conhecimento funciona como uma espécie de unidade de disciplinas paralelas que se combinam, se integram e intercambiam entre si conhecimentos e métodos, originando novos saberes sobre o mesmo tema ou até mesmo ultrapassando os limites do tema, o que dificilmente existiria se não houvesse uma necessidade aproximativa entre saberes em torno de um objeto comum. É nesse ponto que mora a importância contemporânea da pesquisa interdisciplinar e até mesmo a supradisciplinar, ultrapassando os limites do pensamento cerrado em disciplinas, pois atualmente um dos maiores problemas da ciência é a sua constante especialização e redução cada vez maior à área e à subárea restritas do seu conhecimento específico, característica de um modelo estritamente analítico de se fazer ciência, o qual está em crise.

Como contrapeso à constante especialização científica, Olga Pombo (2008, pp. 22-24), em consonância com o pensamento de Gilbert Durand, propõe uma determinação heurística da “poética da interdisciplinaridade”, um modo de saber/fazer interdisciplinar, que dialoga com as investigações até aqui, nesta tese, desenvolvidas. A pensadora portuguesa dividiu “a poética da interdisciplinaridade” em três partes e que revolve regras e métodos capazes de conduzir à descoberta, à invenção e à resolução de novos problemas.

A primeira determinação heurística da “poética da interdisciplinaridade” envolve a fecundação recíproca das disciplinas, transferência de conceitos, de problemáticas, de métodos com vista a uma leitura mais rica da realidade (multidisciplinar). É mais voltada ao sujeito, como quem descobre e produz uma novidade científica. A

segunda determinação dialoga com a possibilidade de se atingirem camadas mais profundas da realidade cognoscível, relacionando-se com o próprio objeto de investigação e sua complexidade, haja vista que o olhar especializado em sua limitação objetiva não conseguiria abarcar. Por fim, a terceira determinação da poética acontece com a permissão de se constituir novos objetos do conhecimento, que é possível quando se coloca em comum várias perspectivas interdisciplinares. (POMBO, 2013).

Nesta tese, a “poética da interdisciplinaridade” destacada por Olga Pombo contribuiu para se pensar a questão epistemológica e também a questão metodológica envolvida no tema desta pesquisa que se iniciou com o problema do direito em Agamben e se desdobrou entre problemas da filosofia, da ciência e da arte.¹⁰² Ou seja, o problema entre a vida e o direito, a partir da filosofia/teoria do direito em Agamben, ampliou o espectro especulativo para uma visita à mundivisão tragicômica da vida humana em Nietzsche e, conseqüentemente, uma estadia nas narrativas literárias das tragédias e das comédias e no mito tragicômico de Midas.

A partir de um tema central e o esforço em relacionar os saberes, tornou-se possível dialogar entre esses três âmbitos disciplinares transferindo conceitos, métodos e problemáticas, ampliando a perspectiva e ultrapassando os limites do olhar especializado, possibilitando até mesmo a constituição de novos saberes (tanto epistêmicos quanto metodológicos).

Retomando a questão da “poética da interdisciplinaridade” e antes de adentrar diretamente no que se pretende dizer com a ideia de costura trágicômica, há uma bela e importante passagem na obra *Assim falou Zaratustra*, de Nietzsche, que metaforicamente carrega a ideia central da relação entre ciência, filosofia e arte:

Isso dissera Zaratustra ao seu coração quando o sol estava no meio-dia; voltou, então, para o alto um olhar indagador – pois ouvia sobre sua cabeça o grito agudo de uma ave. E eis que viu uma águia voando em amplos círculos no ar e dela pendia uma serpente, não como presa, mas como amiga,

¹⁰² Vale lembrar que o problema do direito em Agamben serviu como pretexto para se investigar a mundivisão tragicômica da vida a partir de Nietzsche e também as narrativas míticas e literárias da tragédia e da comédia com o intuito de estabelecer o contato entre a filosofia, a arte e os aspectos elementares da ciência.

pois se segurava enrolada em seu pescoço. ‘São os meus animais!’, disse Zaratustra, regozijando-se de todo o coração. ‘O animal mais altivo debaixo do sol e o animal mais prudente debaixo do sol – saíram em exploração. Querem saber se Zaratustra ainda está vivo. Em verdade, estou eu ainda vivo? Encontrei mais perigos entre os homens do que entre os animais, perigosos são os caminhos de Zaratustra. Possam guiar-me os meus animais!’ Após dizer isso, lembrou-se Zaratustra das palavras do santo na floresta, suspirou e assim falou ao seu coração: ‘Pudesse eu ser mais prudente! Pudesse eu ser prudente por natureza, como minha serpente! Mas estou pedindo o impossível; assim, peço à minha altivez que acompanhe sempre a minha prudência. E se, algum dia, a minha prudência me abandonar – ah, como gosta de bater asas! –, possa a minha altivez, então, voar ainda em companhia da minha loucura!’ (NIETZSCHE, 2007, p. 48-49).

Essa passagem metaforicamente condensada de *Assim falou Zaratustra*, do filósofo alemão Nietzsche, um dos pensadores mais interdisciplinares entre os filósofos, encobre um dos caracteres essenciais da interdisciplinaridade: a necessária complementaridade entre os saberes.

A metáfora da serpente e da águia como amigos da personagem Zaratustra presente na passagem poético-filosófica da obra nietzschiana, manifesta o espírito inter e supradisciplinar do autor, presente desde o *Nascimento da Tragédia* (2008a) quando o pensador alemão quis conectar a ciência (filologia), a filosofia e a arte, temendo criar um centauro epistemológico.

Sobre Nietzsche, sempre foi difícil de caracterizá-lo unicamente como filólogo, filósofo ou poeta, do mesmo modo que sempre foi difícil enquadrar em uma única disciplina a especialidade de Michel Foucault, Deleuze, Agamben, Hannah Arendt, Eric Voegelin. Todos esses autores contemporâneos receberam fortes influências nietzschianas no modo de se pensar e de se tratar o conhecimento. O próprio Agamben em suas obras sinaliza para uma “ciência sem nome” pautada pela interdisciplinaridade, e que agrega todo seu modo de pensar e agir no mundo através de suas obras, como vimos no início dessa pesquisa.

Enfim, retomando a metáfora dos animais que recorrentemente aparece nas obras de Nietzsche, sobretudo em *Assim Falou Zaratustra* (2007), o que elas, a cobra e a água, podem metaforicamente representar no contexto poético-filosófico nietzschiano?

Uma possível interpretação para esses curiosos seres que acompanham Zaratustra, e que pode esclarecer um pouco mais sobre a forma de investigação e de acesso ao conhecimento que os autores acima trabalham, é:

(a) o espírito científico, pautado pela lógica-dialética, que investiga pormenores do mundo humano, representado pela serpente, um animal tateante que observa e analisa as coisas bem próximas aos sentidos e diretamente ligado ao ambiente terrestre, suscitando constantemente a prudência e a moderação, para que sejam evitados ou diminuídos os erros e possíveis danos;

(b) o espírito filosófico, orientado pelo ilimitado do pensamento e buscando a unidade fragmentada dos recortes científicos e não científicos produzidos pelo mundo humano, representado pela águia como o animal mais altivo que com bons olhos consegue ter uma visão do todo, vendo à distância, pois é capaz de voar e elevar-se, não se deixando enganar-se pela proximidade imediata das coisas;

(c) Por fim, a representação da arte poética centrada em Zaratustra como figura do homem que, junto de seus animais, é capaz de criar ou produzir o mundo conferindo-lhe durabilidade no tempo, utilizando-se da precisão e da prudência científica e da altivez filosófica para criar e articular saberes.

Outro ponto importante é que a ciência atua em conjunto e é amiga da filosofia, mas em uma amizade perigosa, porém de extrema confiança, visto que na metáfora, a serpente encontra-se enrolada no pescoço da águia, mas sem sufocá-la. Mora aí o risco no engenho do conhecimento humano pois se a ciência sufocar a filosofia em pleno voo, cometerá suicídio, e, se sobreviver na terra, ficará impossibilitada de voar. Por isso, a ciência e a filosofia necessitam de uma arte do convívio para juntas seguirem potencializadas criando um mundo com Zaratustra.

Em outras palavras e retomando a ideia da costura trágicômica como instrumento epistemológico e metodológico inter e supradisciplinar, é na ambiguidade do perigo e da audácia dessas três formas de saber juntas que mora a costura trágicômica; ou seja, conciliar ciência, filosofia e arte para abordar um tema, sem que nenhuma delas se aniquile, mas se afirmem e se potencializem, em um dizer sim ao enfrentamento que o desafio do saber exige. Além disso, a costura

tragicômica envolve a seriedade da pesquisa entre saberes e a pura alegria de investigá-los. De fato envolve uma postura mais aberta do pesquisador, sem perder o rigor do enfrentamento das questões mais complexas e o medo de ultrapassar os limites de um saber.

Com isso é possível tecer uma dura malha interdisciplinar nos frágeis limites do conhecimento e também para além dos limites do conhecimento disciplinar. Desse modo, o conhecimento interdisciplinar possibilitado com a costura trágicômica sempre é “colocar-se em uma condição em relação a algo” (NIETZSCHE, 2008a, p. 290) mas também em contato com algo (AGAMBEN, 2014b) e, complementando as citações, ir além de algo.

Vale destacar que essa ideia interdisciplinar toma corpo inicialmente e percorre toda a obra de Nietzsche bem antes de *Assim falou Zaratustra* (2007), pois, em *O nascimento da tragédia* (2008b), o pensador alemão inicia um combate com a ciência pura (no caso, a filologia da qual ele mesmo faz parte) ao ampliar a perspectiva dessa disciplina através da filosofia (schopenhauriana) e da arte (a música wagneriana) para dar outra leitura sobre a origem da tragédia grega antiga. O caminho aberto por Nietzsche, que correlaciona ciência, filosofia e arte, expõe a visão limitada da ciência que, devido ao seu olhar estritamente disciplinar sobre um tema, era incapaz de avançar originalmente no problema do surgimento da tragédia, o que, na época, gerou uma polêmica entre os filólogos de formação, pois a aplicação multi, inter e transdisciplinar era inconveniente “[...] à objetividade de uma ciência puramente histórica.” (MACHADO, 2005, p. 94).

O importante a reter dos parágrafos anteriores é a riqueza, ou melhor, a ampliação da perspectiva que o caminho utilizado pelo jovem Nietzsche possibilitou ao tema da tragédia antiga, o que jamais seria possível se o pensador se mantivesse atado na tradição filológica do rigor puro de sua objetividade histórica.

O caminho destacado por Nietzsche em *O nascimento da tragédia* (2008a), mas que também está presente em todas as suas obras, é o caminho que tentamos realizar ao desenvolver o tema desta tese. A caminhada ou a aventura iniciou a partir do problema do direito e a vida fora do direito em Agamben, se ampliou com o olhar da filosofia tragicômica de Nietzsche juntamente com a literatura das tragédias e das comédias e a narrativa mítica de Midas, a fim de olhar com outros pontos de vista os problemas contemporâneos que a atual crise desvela. Como o problema da irreflexão e do esquecimento, o problema do domínio total do homem sobre as coisas, o problema da juridicização da

vida e da economicização do direito, que desvela um Direito reflexivo e possibilidade de uma mundivisão tragicômica da vida.

Enfim, trata-se de uma perspectiva que se esforça para vincular arte, filosofia e ciência, em uma costura trágicômica da vida, capaz de coser uma nova malha fiando todos aqueles saberes à vida e à condição trágicômica da vida humana.

Assim, seguindo os caminhos apontados por Heidegger em sua obra *A origem da obra de arte* (2010), e combinando com o modo de discorrer sobre a arte em Agamben, é possível acessar a verdade através das obras de arte, seja uma poesia, uma pintura, uma escultura, uma fotografia, um filme, uma literatura, uma peça de teatro. A partir disso, a arte passa a concorrer complementarmente com a filosofia e a ciência para a investigação da verdade na medida em que acrescenta um ponto de vista a mais sobre o tema investigado.

Além disso, o mais importante é a compreensão das coisas que se abrem quando entramos em contato com uma obra de arte. Parte-se de uma disposição aparentemente simples: escutar a obra de arte, pois, se soubermos escutar o poema, compreenderemos o que ele tem a nos dizer sobre não somente a nossa época, mas algo que permanece e faz parte de nossa condição existencial.

É nesse sentido que o pensamento heideggeriano nos revela a importância da obra de arte como aquilo que “[...] deixa a verdade eclodir.” (2010, p. 199), uma vez que essa característica da arte se encontra somente na obra de arte, e a poesia se torna uma expressão que permite a expansão da claridade iluminante da verdade.

Isso permite o desvelo criativo da história, pois quem sabe escutar e se dispõe diante da obra de arte, no momento desse encontro, perde a noção de sujeito e objeto. Ambos se encontram em doação, comungando de algo que, posto em obra da ‘verdade’, revela o acontecimento e desvela o ser.

Em outras palavras, a poesia literária fundante tem sempre mais a nos dizer do que a ciência utilitária e até mesmo a filosofia, dado que vigora na linguagem poética a ambiguidade de um saber sempre novo sobre o mesmo tema (a condição trágicômica da vida humana), que nunca se esgota, estando sempre presente e vivo nos problemas que a existência humana coloca. Por outro lado, a ciência, em suas investigações, limita-se a um recorte da realidade e do conhecimento, sendo capaz de abarcar razoavelmente somente uma parte dessa sabedoria; já a filosofia, de algum modo, tenta pensá-la em seu todo.

Assim, se caminharos com Heidegger (2002) e nos dispusermos a escutar a obra de arte, apreenderemos sua ‘verdade’

desvelada enquanto vigora no brilho de sua beleza, e esse desvelar do velado permite que uma clareira nos mostre coisas sobre o ser de uma época, mas também descolado dessa época, que ainda não fora destilada pela filosofia ou pela ciência.

A partir da interpretação desveladora da obra de arte sobre a relação trágicômica entre a existência humana e o direito, e a costura entre os saberes da juridicização científica no direito, a tragédia sofocleana, a comédia de Aristófanés, o mito de Midas e a filosofia tragicômica de Nietzsche, abre-se a possibilidade de uma nova perspectiva do Direito. Um Direito mais reflexivo e menos instrumental, um Direito conectado com a mundivisão tragicômica da vida humana e desvelado através da leitura combinada entre arte, filosofia e ciência, e não somente a partir de análises técnico-científico-jurídicas que dizem as propriedades, as causas e as características de como o direito é e deve ser para ser mais funcional.

Em síntese: o olhar científico permite uma maior proximidade e contato com o tema desenvolvido; o filosófico possibilita a mudança de perspectiva e o olhar distante para o mesmo tema; e, por fim, é na arte, através da literatura (poesia), que se vislumbra a recriação do olhar e a concepção de um novo tema que já não se limita mais a problemática inicialmente proposta, mas agrega a ela um novo horizonte.

A costura trágicômica atua nos limites das ciências, ampliando o olhar e expandindo as perspectivas de compreensão possibilitando restaurar a importância do olhar atento e criativo, necessário não só às pesquisas, mas também no enfrentamento cotidiano da vida. Mesmo que isso implique a criação de um centauro, como Nietzsche alertou, são os limites e os desafios do conhecimento que suscitam a necessidade do enfrentamento para tecer o resistente tecido de um novo saber.

Quando tais saberes se atravessam e estabelecem contatos entre si, vislumbramos um caminho que aparece quando os limites do direito, da filosofia e da arte são testados. E quando reunidos, através do que chamamos de contato ou “costura trágicômica” de saberes, nos auxiliam a ver não somente as partes, mas compreender o todo, e desvelar coisas que quando investigadas de forma separadas e cindidas podem comprometer seus elementos essenciais.

Ao final de sua obra *Infância e História* Agamben (2008) fala sobre o projeto interdisciplinar de uma ciência sem nome, mas não esclarece muito tal projeto. Em *Potência de Pensamento* Agamben retoma o tema e diz um pouco mais sobre essa ciência inominada:

É provável que tal ciência permaneça sem nome enquanto sua ação não tiver penetrado profundamente em nossa cultura, de modo a aniquilar as falsas divisões e as falsas hierarquias que mantêm separadas entre si não só as disciplinas, mas também as obras de arte em relação aos *studia humaniora* e a criação literária em relação à ciência. Talvez a fratura que divide, em nossa cultura, poesia e filosofia, arte e ciência, a palavra que ‘canta’ e a que ‘recorda’, não seja senão um aspecto da esquizofrenia da cultura ocidental que Warburg tinha reconhecido na polaridade da ninfa extática e do melancólico deus fluvial. [...] A ciência que terá então apreendido em seu gesto o conhecimento libertador do humano merecerá verdadeiramente ser chamada pelo nome grego *Mnemosyne*.” (2015c, p.128).

Essa ciência inominada que Agamben cita é a mesma que ele se esforça para realizar em suas obras e que parece estar penetrando em nossa cultura. Nietzsche, Heidegger, Foucault, Arendt, são autores que também se esforçaram para realizar essa ciência sem nome que busca os diversos saberes para lançar luzes e sombras ao que lhes inquietou e lhes causou espanto ou maravilhamento. O que aqui chamamos de costura tragicômica dos saberes, e que partilha do mesmo ímpeto daqueles autores, é um esforço para manter em contato os saberes da ciência, da filosofia e da arte, ao mesmo tempo em que permite um olhar distante e próximo, um olhar contemporâneo sobre o que está posto em questão (AGAMBEN, 2010d), e pode desvelar a potência e libertar a inoperosidade que nelas mesmas, nos saberes, ficou aprisionada.

Em uma de suas últimas obras, *Serenidade*, na parte final do livro, os três interlocutores do texto, o professor, o erudito e o investigador, como se fossem um só, dizem em coro sobre a essência do pensamento e da serenidade, em que uma costura que não tem linha e bainha aproxima a essência do conhecimento: “Para a criança no Homem, a noite permanece a aproximadora/costureira (*Näherin*) das estrelas. Ela junta sem costura, bainha, nem linha. Ela é a costureira/aproximadora porque só trabalha com a proximidade.” (HEIDEGGER, 2000, p.69).

A costura tragicômica é isso, tal como a noite é costureira das estrelas, aproxima sem costura, bainha e linha, a essência do conhecimento ao do saber tragicômico da vida, e ultrapassando as

disciplinas do conhecimento permite o contato com os saberes, velando e desvelando o que é próprio ou a essência das coisas. Por fim, ao menos podemos admitir que quem se envolve ou busca essa ciência sem nome tem não só um profundo amor pela sabedoria como também uma alegria nascida da “[...] contemplação de si mesmo do homem e de sua potência de agir.” (AGAMBEN, 2014b, p.253).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nossa aventura do pensamento chegou até aqui e a investigação que partiu da inquietação do filósofo italiano Giorgio Agamben sobre o direito atual¹⁰³ acabou nos mostrando a dimensão tragicômica da vida que escapa à captura lógico-dialética do direito e possibilitou pensarmos a existência humana na forma de uma narrativa ou mundivisão tragicômica.

Tal abertura aos problemas existenciais humanos através de uma mundivisão tragicômica possibilitada por Nietzsche, nos colocou em contato com a peça *Antígona* de Sófocles (2011), na qual o direito instrumental está em crise e o Direito reflexivo está à mostra; a comédia *Pluto* de Aristófanes (1999) desvelou as raízes mais antigas da proximidade entre deus e o dinheiro, e o mito de Midas revelou uma releitura da condição existencial humana como alerta sobre o perigo do toque totalizante do humano, presente no imaginário dos antigos, cujo clímax manifesta-se na contemporaneidade no momento em que o próprio homem coloca em risco sua própria existência: o poder de vida e morte da humanidade se encontra, hoje, nas mãos ou no toque de alguns poucos homens, seja através da fabricação dos armamentos nucleares, seja através da manipulação de elementos atômicos que produzem a energia disposta no Sol aqui na Terra, seja através da manipulação

¹⁰³ Em nossa compreensão, a aventura do pensamento aqui desdobrada mostrou, a partir de Agamben, a estrutura funcional e o cerne do direito desvelando seu caráter mais elementar: a reflexão sobre o próprio sentido do direito enquanto tal e enquanto instrumento humano, abrindo a porta do Direito reflexivo, antes fechada ou encoberta pelo caráter instrumental, dominante na era moderna e contemporânea. De fato, o direito atuou como mote ou pretexto para dar início às investigações empreendidas por aqui. Mesmo que o direito apareça como o tema da pesquisa, ele não é o único foco. Percebemos agora que a centralidade da tese se encontra muito mais no modo de articular e colocar em contato os saberes do direito, da filosofia e da literatura, como uma costura tragicômica dos saberes, do que em definir com precisão conceitual um objeto específico de determinada especialidade do conhecimento. Se a proposta inicial era investigar a possibilidade de uma dimensão trágica da vida humana no direito, houve uma transfiguração na proposta e o resultado final foi o aparecimento do Direito reflexivo em contraposição ao direito eminentemente instrumental, da mundivisão tragicômica da vida em resposta à compreensão lógico-dialética da vida e, por fim, um retorno aos mitos e às narrativas das tragédias e das comédias em um esforço hermenêutico para compreendê-los todos em conjunto com os acontecimentos críticos da atualidade.

genética dos seres vivos, seja através da manipulação da mente humana através das engenharias sociais.

Aliás, esse é o maior perigo, pois hoje manipulamos aparatos que fogem ao nosso controle e que podem fulminar a existência humana da Terra, ao mesmo tempo em que também podem salvá-la, como pensa Heidegger referindo-se ao poeta Hölderlin. Antes, na história da humanidade, isso era impensável e impossível. Desde a antiguidade o homem enquanto indivíduo tem minimamente o destino de sua vida em suas mãos, por exemplo, ele podia somente suicidar-se. Hoje, não só o homem enquanto indivíduo, mas a humanidade enquanto espécie tem o destino de vida e de morte em suas próprias mãos.

Isso faz com que nos preocupemos cada vez mais com nossas palavras e ações no mundo, que inclui o fazer, o agir e o dizer no mundo, por isso nosso século é o século tanto da barbárie extrema quanto da emergência do pensar. Urge mais contemplar do que agir no mundo, dado que as nossas ações podem destruir o mundo humano. É preferível, portanto, em Agamben o não-fazer ao fazer, a potência de não que não esgote a potência no ato. Ou, então, que ao menos possa desfazer ou destituir o ato.

De fato a figura do mundo passa, e em nosso século a figura do período moderno, ou do Ocidente, parece estar passando. Nesse sentido, não que devemos negar ou destruir tudo o que é do passado, ou que represente a tradição antiga, mas, pelo contrário, o importante é reconhecê-los e reaccessá-los como tal. Desse modo, o “Anjo Melancólico e o “Anjo do Caramujo” são os anunciadores da mudança de figura do mundo e os anunciadores da urgência da reflexão e do amor ao mundo para não o perdermos. Pensar para compreender o que está acontecendo e o que estamos fazendo, tentar estabelecer uma unidade na leitura do passado fragmentado, criar um mosaico, ou um pastiche, ou uma paródia do mundo passado com o mundo atual e o futuro, é aceitar o *hos me* de Paulo e usar sem abusar do mundo, pois a figura muda, mas o mundo tem que permanecer.¹⁰⁴

Por fim, o resultado dessa investigação não foi inaugurar um novo direito e contribuir para a proliferação de mais dispositivos no mundo, mas um exercício de compreensão das coisas que temos dispostas no mundo. Uma atividade de pensar sobre as coisas mesmas do mundo, refletir sobre seus sentidos e tentar desvelar o que estava oculto para ajudar a compreendermos o que se passa hoje. Isso implica

¹⁰⁴ O risco é, como diz o provérbio, lavar a criança no balde e jogar fora a água suja junto com a criança.

também em ser contemporâneo, articular o tempo em sua nova figura conceitual.

A era da instrumentalidade, do direito instrumental no Ocidente, está em seu ápice e já começa a declinar, pois o sinal disso é a crise gerada pela sua decadência em que a própria instrumentalidade colocou em risco o próprio mundo, abrindo a porta do ciclo biológico da produção/consumo. E é nessa crise gerada e o risco de perdermos o mundo ou desertificá-lo que adentramos o cerne do direito e vislumbramos o Direito e a reflexão se impondo, ou aparecendo como necessária.

Pensando esta tese nos moldes de um ensaio, ela é, portanto, aberta e inacabada, pois seu intuito é abrir uma reflexão sobre o presente dialogando com autores que ousaram pensar a própria época. Por conseguinte, tal texto é um convite para continuarmos a pensar sobre nosso momento histórico como “contemporâneos”, mantendo-nos próximos e distantes do nosso próprio tempo, “para perceber não as suas luzes, mas a escuridão” (AGAMBEN, 2014a, p.25) a fim termos alguma noção sobre o que estamos fazendo.

De fato, o problema do direito em Agamben e a busca da vida fora do direto nos levou para uma aventura do pensamento em que visitamos a mundivisão tragicômica da vida de Nietzsche, a tragédia *Antígona* e a comédia *Pluto*, fazendo uma parada no mitologema do toque de Midas. Com isso, desvelou-se para nós uma forma de se compreender o mundo atual em que o contato entre a Filosofia, a Ciência e a Arte não se excluem mas contribuem para acessar o real e mostrar os aspectos complexos da atualidade, já presentes no passado humano na medida em que se assemelham aos aspectos da existência humana e o sempiterno conflito entre o ser e o dever, o mutável e o imutável, o reparável e o irreparável no e do homem.

Enfim, pensando o Direito, acabamos pensando a nós mesmos e nossa própria existência. De fato, como Agamben aponta, parece que estamos cada vez mais sendo capturados por um dispositivo jurídico e biopolítico que reparte e reduz a múltipla forma de vida dominante no Ocidente em simples vida nua. Desse modo, uma das formas apontadas para escaparmos dessa captura da vida, dos corpos e do mundo (se é que isso é possível de fato atualmente) tendo em vista que no Direito, reflexo de uma condição humana originária, existe uma forte tendência totalizante de juridicizar o mundo humano integralmente, aconteceria, inicialmente com uma compreensão paralela do mundo em que vivemos.

No caso, a mundivisão tragicômica da vida nos permite compreender o mundo humano de uma forma em que a potência do próprio humano não se esgote em qualquer ato. Tal como o *hos me* de Paulo, ou o contemporâneo de Agamben. Isso implica desativar dispositivos através da potência destituente, que frente ao poder constituinte e poder constituído, seria capaz de torná-los inoperosos.

No direito, seria o mesmo que pensar o não direito, tornar o direito sem obra, ou seja, desaplicar o direito, o que, conseqüentemente, prepara e abre a instância do Direito reflexivo.

Uma potência destituente implica na “profanação” (AGAMBEN, 2010b, p.79) dos instrumentos jurídicos na medida em que deles nos utilizamos, mas sem somente aplicá-los como uma ferramenta cirúrgica ou como um operador do direito que se apropria de uma norma dos conjuntos de normas dispostas no ordenamento jurídico e as aplica ao caso examinado; e sim reflexionando sobre o si do Direito e do conflito em latência, buscando com o Direito um *a priori* não de resultados e eficiência, mas sim de reflexividade, ou como potência de pensamento.

Tal atividade, como a procuramos, consistente em pensar o próprio direito e a existência humana através de diversas orientações ou narrativas, pode acarretar uma suspensão, ao menos momentaneamente, do dispositivo ou da “*oikonomia*” (AGAMBEN, 2010d, p.39) instrumental no Direito através da postura reflexiva sobre o que estamos fazendo com e no Direito e quais as responsabilidades diante das decisões soberanas (jurídicas).

A reflexividade do pensamento pode paralisar a ação e com isso suspender o agir para se pensar o que se está fazendo e o que é isso que se está fazendo. Não que o pensar sobre o direito ou qualquer outra coisa nos tornará melhores ou melhorará o mundo, mas pensar um pouco mais sobre as coisas e determos mais nossa atenção sobre elas pode influenciar nossa relação com elas a ponto de se tornarem um pouco melhores. Nos momentos decisivos, tal como a crise nos força a formarmos juízos e a realizarmos ações, o pensamento pode nos ajudar nas escolhas e pode até mesmo suspender ou reforçar as ações.

Assim, convergindo e divergindo de Agamben (2011b), concluímos que o direito pode ser não somente aplicado, mas, sobretudo e principalmente, reflexionado, ou seja, o Direito pensado, refletido em suas inúmeras possibilidades e conseqüências antes de simplesmente e mecanicamente aplicado. Em suma, um Direito não totalmente inoperoso, sem obras, e nem totalmente destituente, mas semi-inoperoso e semi-destituente, seria possível nos dias de hoje?

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. Gosto. In.: **Enciclopedia Einaudi**, 25, Criatividade-Visão. Portugal: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1992, pp.139-157.

AGAMBEN, Giorgio. **Sauf les hommes et les chiens**. In.: Liberación, culture. 7 nov. 1995. Disponível em: < http://www.liberation.fr/culture/1995/11/07/sauf-les-hommes-et-les-chiens_150475 > Acesso em: 15 de Abril de 2015.

AGAMBEN, Giorgio. **Il tempo che resta. Um comento alla lettera ai Romani**. Itália: Bollati Boringhieri editore, 2000.

AGAMBEN, Giorgio. **Medios sin fin**. Notas sobre la política. Traducción: Antonio Gimeno Cuspinera. Valência: Pre texto, 2001.

AGAMBEN, Giorgio. **Homo Sacer. Il potere sovrano e la nuda vita I** (Homo Sacer I). Torino: Einaudi, 2005.

AGAMBEN, Giorgio. Bataille e o paradoxo da soberania. Tradução de Nilcéia Valdati. In.: **A exceção e o excesso. Agamben & Bataille**. Revista de literatura Outra travessia, 2º semestre, nº 5, Florianópolis: Pós-graduação em Literatura, UFSC, 2005.

AGAMBEN, Giorgio. **A linguagem e a morte. Um seminário sobre o lugar da negatividade**. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

AGAMBEN, Giorgio. **Infância e História. Destruição da experiência e origem da história**. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

AGAMBEN, Giorgio. **El poder soberano y la nuda vida I**. Traducción y notas: Antonio Gimeno Cuspinera. Valência: Pre-textos, 2006.

AGAMBEN, Giorgio. **Sovereign Power and bare Life**. Translated by Daniel Heller-Roazen. California: Stanford university press, 1998.

AGAMBEN, Giorgio. Discurso na catedral de Notre-Dame. Paris: março de 2009. In.: **Cristianismo como Religião: a vocação**

messiânica. Tradução de Moisés Sbardelloto. Disponível em: <<
<https://blogdaboitempo.com.br/2013/07/16/cristianismo-como-religiao-a-vocacao-messianica/>>> Acesso: 03/12/2016.

AGAMBEN, Giorgio. **Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua I.** Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010a.

AGAMBEN, Giorgio. **Profanações.** Tradução: Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2010b.

AGAMBEN, Giorgio. **Signatura rerum. Sobre el método.** Traducción de Flávia Costa y Mercedes Ruvitoso. Barcelona: Anagrama, 2010c.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo? E outros ensaios.** Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó – SC: Editora Argos, 2010d.

AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz.** Tradução: Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2010d.

AGAMBEN, Giorgio. **La Chiesa e il Regno.** Roma: Nottetempo, 2010e.

AGAMBEN, Giorgio. **Estado de exceção.** Tradução de Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2011a.

AGAMBEN, Giorgio. **O Reino e a Glória.** Tradução de Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2011b.

AGAMBEN, Giorgio. **O Aberto. O homem e o animal.** Tradução de André Dias e Ana Bigotte Vieira. Lisboa: Edições 70, 2011c.

AGAMBEN, Giorgio. **O Sacramento da Linguagem.** Arqueologia do Juramento (Homo Sacer II,3). Tradução de Selvino José Assmann. Belo Horizonte: UFMG, 2011d.

AGAMBEN, Giorgio. **O homem sem conteúdo.** Tradução de Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica, 2012a.

AGAMBEN, Giorgio. **Estâncias. A palavra e o fantasma na cultura ocidental.** Tradução de Selvino José Assmann. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012b.

AGAMBEN, Giorgio. **Ideia da prosa.** Tradução de João Barrent. Belo Horizonte: Autêntica, 2012c.

AGAMBEN, Giorgio. Deus não morreu. Ele tornou-se dinheiro. Entrevista com Giorgio Agamben. In.: **Instituto Humanitas Unisinos – IHU online**, notícias, 30Ago.2012d. Disponível em: <<http://www.ihu.unisinos.br/noticias/512966-giorgio-agamben>>. Acesso: 20/12/2012.

AGAMBEN, Giorgio. **A comunidade que vem.** Tradução de Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica, 2013a.

AGAMBEN, Giorgio. **Opus Dei: arqueologia do ofício: homo sacer, II, 5.** Tradução de Daniel Arruda do Nascimento. São Paulo: Boitempo, 2013b.

AGAMBEN, Giorgio. **L'uso dei corpi.** Homo Sacer, IV, 2. Vicenza: Neri Pozza, 2014a.

AGAMBEN, Giorgio. **Nudez.** Notas sobre a política. Tradução de Davi Pessoa Carneiro. Belo Horizonte: Autêntica, 2014b.

AGAMBEN, Giorgio. **Categorias italianas: estudos de poética e literatura.** Tradução de Carlos Eduardo Schmidt Capela e Vinícius Nicastro Honesko. Florianópolis: editora da ufsc, 2014c.

AGAMBEN, Giorgio. **Pilatos e Jesus.** Tradução de Silvana Gaspari e Patrícia Peterle. São Paulo: Boitempo; Florianópolis: Editora da UFSC, 2014d.

AGAMBEN, Giorgio. **Altíssima pobreza.** Homo Sacer IV, 1 . Tradução de Selvino José Assmann . São Paulo: Boitempo, 2014e.

AGAMBEN, Giorgio. **Meios sem fim.** Notas sobre a política. Tradução de Davi Pessoa Carneiro. Belo Horizonte: Autêntica, 2015a.

AGAMBEN, Giorgio. **Bartleby, ou da contingência**. Tradução de Vinicius Nicastro Honesko. São Paulo: Autêntica, 2015b.

AGAMBEN, Giorgio. **A potência do pensamento. Ensaios e conferências**. Tradução de António Guerreiro. Belo Horizonte: Autêntica, 2015c.

AGAMBEN, Giorgio. **Stasis: la guerra civile come paradigma político. Homo sacer, II, 2**. Itália: Bollati Boringhieri editore, 2015d.

AGAMBEN, Giorgio. **O mistério do mal. Bento XVI e o fim dos tempos** Tradução de Silvana de Gaspari e Patricia Peterle. São Paulo: Boitempo; Florianópolis: ed. UFSC, 2015e.

AGAMBEN, Giorgio. **O tempo que resta: um comentário à Carta aos Romanos**. Tradução de Davi Pessoa e Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2016a.

AGAMBEN, Giorgio. **Che cos'è la filosofia**. Itália: Quodlibet, 2016b.

AGAMBEN, Giorgio. **“A Europa precisa colapsar” – Entrevista com Giorgio Agamben, por Iris Radisch (Tradução)**. Tradução de Marcelo Hanser Saraiva. In.: Revista Profanações, ano 3, n.1, p.238-248, jan/jul, 2016c. Disponível em: << <http://www.periodicos.unc.br/index.php/prof/article/download/1256/666> >> Acesso em: 09/11/2016

AGAMBEN, Giorgio. **Acredito na ligação entre filosofia e poesia – entrevista com Agamben**. Por Antonio Gnoli. 15/05/2016d Tradução de Vinicius N. Honesko. Disponível em: << <https://agambenbrasil.wordpress.com/2016/10/14/acredito-na-ligacao-entre-filosofia-e-poesia-entrevista-com-giorgio-agamben/> >> Acesso em: 10/01/2017.

AGAMBEN, Giorgio. **Pulcinella: ovvero Divertimento per li Regazzi in quattro scene** Roma: nottetempo, 2016e.

ALVES, Marcelo. **Antígona e o Direito**. Curitiba: Juruá, 2008.

ARENDT, Hannah. **O sistema totalitário**. Tradução de Roberto Raposo. Lisboa: Dom Quixote, 1978.

ARENDT, Hannah. **Sobre a violência**. Tradução de André Duarte. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

ARENDT, Hannah. **Responsabilidade e Julgamento**. Tradução de Rosaura Einchenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

ARENDT, Hannah. **A vida do espírito: o pensar, o querer, o julgar**. Tradução de Cesar Augusto R. de Almeida, Antônio Abranches e Helena Franco Martins. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

ARENDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. Tradução de Mauro W. Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2011a.

ARENDT, Hannah. **Sobre a Revolução**. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011b.

ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Tradução de Roberto Raposo. 11 edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011c.

ARENDT, Hannah. **O que é Política**. Tradução Reinaldo Guarany. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011d.

ARENDT, Hannah. **O que é Política. Fragmentos das obras póstumas compilados por Ursula Ludz**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011e.

ARENDT, Hannah. **Eichmann em Jerusalém**. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2011f.

ARISTÓFANES. **As Nuvens**. In.: Os Pensadores. Tradução de . São Paulo: Victor Civita, 1973.

ARISTÓFANES. **Pluto (a riqueza)**. Tradução de Américo da Costa Ramalho. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999.

ARISTÓFANES. **As aves**. Tradução de Antônio Medina Rodrigues. São Paulo: Editora 34, 2008.

ARISTÓFANES. **As Rãs**. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

ARISTÓTELES. **Política**. Edição bilíngue. Tradução de Antônio Campelo Amaral e Carlos Gomes. Lisboa: Vega, 1998a.

ARISTÓTELES. **Metafísica**. Edição trilingue por Valentin García Yebra. Madrid: Editorial Gredos, 1998b.

ARISTÓTELES. **Ética à Nicomaco**. Tradução de Leonel Vallandro e Gerd Bornheim. São Paulo: Victor Civita, 1973. (Os pensadores IV)

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução, prefácio, introdução e comentários de Eudoro de Souza. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1994.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução, introdução e de Paulo Pinheiro. Edição bilíngue. São Paulo: Editora 34, 2015.

ARISTÓTELES. **Retórica**. Tradução de Manuel Alexandre Jr. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

ASSIER-ANDRIEU, Louis. **O direito nas sociedades humanas**. Tradução de Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

ASSMANN, Selvino José. O ser humano como problema. Por um humanismo trágico e cristão. (In) ROCHA, Maria Inês (Org). **Humanismo e direitos: Festschrift a Agenor Brighenti**. Passo Fundo: Berthier, 2007, páginas 203-238.

ASSMANN, Selvino. PICH, Santiago; VAZ, Alexandre Fernandez; GOMES, Ivan Marcelo. Do poder sobre a vida e do poder da vida: lugares do corpo, biopolítica. In.: **Temas & Matizes**, vol. 6, nº11, primeiro semestre, pp.19-27. Paraná: Unioeste, 2007. Disponível em: << <http://e-revista.unioeste.br/index.php/temasematizes/article/view/2500/1874> >> Acesso em: 10 de abril de 2014.

ASSMANN, Selvino José; BAZZANELA, Sandro Luiz. A Máquina/dispositivo política: a biopolítica, o estado de exceção, a vida nua. In.: LONGHI, Armino (org.). **Filosofia, política e transformação**. São Paulo: LiberArs, 2012.

ASSMANN, Selvino José; BAZZANELLA, Sandro Luiz. **Nietzsche e Agamben**. São Paulo: LiberArs, 2013.

BARBACETTO, Gianni; GOMEZ, Peter; TRAVAGLIO, Marco. **Operação Mãos Limpas: A verdade sobre a operação italiana que inspirou a Lava Jato**. Porto Alegre: CDG, 2016.

BARSALINI, Glauco. **Direito e Política na obra de Giorgio Agamben**. São Paulo: Fabris, 2013.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BAUMAN, Zygmunt. **Vida para consumo**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BAUMAN, Zygmunt; BORDINO, Carlo. **Estado de Crise**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.

BENJAMIN, Walter. **Documentos de cultura**. Documentos de barbárie. Escritos escolhidos. São Paulo: Cultrix, 1986.

BENJAMIN, Walter. **Para una crítica de la violencia y otros ensaios**. Madri: Taurus, 1998.

BENJAMIN, Walter. **O capitalismo como religião**. Organização de Michel Löwy e tradução de Nélio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2013.

BERNAYS, Jacob. Ergänzung zu Aristoteles' *Poetik*. *Rheinisches Museum*, 8, pp. 561-596, 1853.

BÍBLIA SAGRADA. Tradução de Pe. Matos Soares. São Paulo: Paulinas, 1989.

BORNHEIM, Gerd Alberto. **O sentido e a máscara**. São Paulo: Perspectiva.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Teatro Grego: Tragédia e Comédia**. Petrópolis: Vozes, 1985.

BRANDÃO, J. S. **Mitologia Grega. Volume II.** Rio de Janeiro: Vozes, 1987.

BRECHT, Bertold. A Antígona de Sófocles. In.: **Teatro completo volume 10.** Tradução de Angelika E. Köhnke e Christine Roehrig. São Paulo: Paz e Terra, 1993, pp.191-251.

CASSIN, Barbara. **O efeito sofisticado.** Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Maria Cristina Franco Ferraz e Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2005.

CASTRO, Edgardo. **Introdução a Giorgio Agamben. Uma arqueologia da potência.** Tradução de Beatriz de Almeida Magalhães. São Paulo: Autêntica, 2012.

CASTRO, Edgardo. Acerca de la (no) distinción entre bíos y zoé. In.: ASSMANN, Selvino José; CAPONI, Sandra; VALENCIA, Maria F. V.; VERDI, Marta. **A medicalização da vida como estratégia biopolítica.** Editora LiberArs, 2013, pp.59-69.

CASTRO, Edgardo. **Introdução a Foucault.** Tradução de Beatriz de Almeida Magalhães. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

CHINOLA, Sandro. **Sobre o dispositivo.** Foucault, Agamben e Deleuze. In.: Instituto Humanitas, ano 12, n. 214, vo.12, 2014. Disponível em: <http://www.ihu.unisinos.br/images/stories/cadernos/ideias/214cadernos_ihuideias.pdf>> Acesso: 25/01/2016

CORREIA, Adriano. **Arendt e Kant: banalidade do mal e mal radical.** Revista de Filosofia Argumentos, ano 5, n.9 – Fortaleza, jan/jun. 2013. Disponível em: <www.filosofia.ufc.br/argumentos/pdfs/edicao_9/04_artigo%204.pdf> Acesso: 15/11/2013.

COSTA, Flávia. Entrevista com Giorgio Agamben. Tradução de Susana Scramim. In.: **Revista do Departamento de Psicologia** – UFF, v.18 – n.1, p.131-136, Niterói, Jan/Jun. 2006. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-80232006000100011> Acessado em 10 de abril de 2015.

DANTE, Alighieri. **A divina comédia**. Tradução de Xavier Pinheiro. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

DANTE, Alighieri. **Monarquia**. Tradução de Ciro Mioranza. São Paulo: Editora Escala, s/d.

DAVID, René. **Os grandes sistemas do direito contemporâneo**. Tradução de Hermínio A. Carvalho. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.

DELEUZE, Gilles. **O abecedário de Gilles Deleuze**. Paris: 1988.
Transcrição integral do vídeo disponível em:
<<http://stoa.usp.br/prodsubjeduc/files/262/1015/Abecedario+G.+Deleuze.pdf>> Acessado em 05 de Maio de 2015.

DELEUZE, Gilles. **O que é dispositivo**. In.: O mistério de Ariana. Tradução e passagens de Edmundo Cordeiro. Lisboa: Vega-Passagens, 1996. Disponível em: <<
<https://docs.google.com/viewer?a=v&pid=forums&srcid=MTYwMTQwMzYzNTUyMzk2Mjc2MDIBMTA5MDkzNTY5MDIwMDkxNDM2OjcBNk1haURIUzZOcXdKATAuMQEBdjl>>> acesso: 07/12/2016.

DELEUZE, Gilles. **Foucault**. Tradução de Cláudia Sant'Anna Martins. São Paulo: Brasiliense, 2005.

DELEUZE, Gilles. **Nietzsche**. Tradução de Alberto Campo. Lisboa: Edições 70, 2009.

DERRIDA, Jacques. **Força de Lei**. O fundamento místico da autoridade. Tradução de Leyl Perrone-Moisés. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

DESTRÉE, Pierre. **A comédia na Poética de Aristóteles**. Revista Organon, Porto Alegre, n. 49, julho-dezembro, 2010, p.69-94.
Disponível em: <<
<http://seer.ufrgs.br/organon/article/download/28993/17731>>> Acesso em: 13/10/2015.

DUARTE, André de Macedo. **Sobre a Biopolítica: de Foucault ao Século XXI**. Revista Cinética, v.1, p.1-16, 2008. Disponível: <http://www.revistacinetica.com.br/cep/andre_duarte.pdf>. Acesso: 05/07/2011.

DWORKIN, Ronald. **O império do direito**. Tradução de Jeferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes: 2007.

EDMUNDSON, William. **Uma introdução aos direitos**. Tradução Newton Roberva Eichemberg. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ÉSQUILO. **Agamêmnon**. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2004a.

ÉSQUILO. **Coéforas**. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2004b.

ÉSQUILO. **Eumênides**. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2004c.

ÉSQUILO. **Tragédias: Os Persas, Os sete contra Tebas, As suplicantes, Prometeu cadeeiro**. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2009.

ESQUILO/EURÍPEDES/SÓFOCLES/ARISTÓFANES. **Teatro Grego: Prometeu Acorrentado, Rei Édipo, Hipólito, Nuvens**. Seleção, introdução, notas e tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, s/d.

EURÍPEDES. **Medéia. As Bacantes. As Troianas**. Tradução: David Jardim Junior. Rio de Janeiro: Ediouro, 1988.

EURÍPEDES. **As Fenícias**. Tradução de Donald Schüler. Porto Alegre: L&PM, 2008.

EURÍPEDES. **As Bacantes**. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Hedra, 2010.

EURÍPEDES. **Medeia**. Tradução de Trupersa (trupe de tradução de teatro antigo). São Paulo: Ateliê editorial, 2013.

EURÍPEDES. **Héracles**. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2014.

FINK, Eugen. **La filosofia de Nietzsche**. Traducción de Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza Editorial, 1982.

FERRY, Luc. **Aprender a viver: filosofia para os novos tempos**. Tradução de Véra Lúcia dos Reis. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

FONSECA, Ricardo Marcelo. **Introdução teórica à história do direito**. Curitiba: Juruá, 2010.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**. 3ª. Ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1984.

FOUCAULT, Michel. **A verdade e as formas jurídicas**. Rio de Janeiro: Nau, 1996.

FOUCAULT, Michel. **Em Defesa da Sociedade**. 1ª. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade. V. I. A vontade de saber**. Tradução de Maria Tereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Ed. São Paulo: Graal, 2010.

FOUCAULT, Michel. **A coragem da verdade. O governo de si e dos outros II**. Curso no Collège de France (1983-1984). Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2011b.

FOUCAULT, Michel. **O governo de si e dos outros I**. Curso no Collège de France (1982-1983). Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2011c.

FOUCAULT, Michel. **Gênese e Estrutura da antropologia de Kant**. Tradução de Márcio Alves da Fonseca e Salma Tannus Muchail. São Paulo: Loyola, 2011d.

FOUCAULT, Michel. **Aulas sobre a vontade de saber**. Curso no Collège de France (1970-1971) seguido de O saber de Édipo. Tradução de Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

FRANCHINNI, A.S. **As grandes histórias da mitologia grego-romana.** Porto Alegre: L&PM, 2012.

GADAMER, Hans-Gerog. **A Hermenêutica da Obra de Arte.** Tradução de Marco Antonio Casanova. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

GILISSEN, John. **Introdução histórica ao direito.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2016.

GIVONE, Sergio. **Desencanto del mundo y pensamiento trágico.** Traducción de Jesús Perona. Madri: Visor, 1991.

GORGATI, Roberto Douglas Queiroz. **Arquiteturas do contato: desvios do corpo e do objeto no teatro de animação.** Florianópolis: UDESC, 2013. 112f. Dissertação (Mestrado em Teatro) Programa de Pós-graduação em Teatro, Universidade Estadual do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2013. Disponível em: << <http://www.tede.udesc.br/bitstream/handle/1265/1/ROBERTO.pdf> >> Acesso em: 16/08/2015.

HABERMAS, Jorgen. **Direito e Democracia. Entre facticidade e validade. Volume I.** Tradução de Flávio Beno Siebeneicler. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997a.

HABERMAS, Jorgen. **Direito e Democracia. Entre facticidade e validade. Volume II.** Tradução de Flávio Beno Siebeneicler. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997b.

HACQUARD, Georges. **Dicionário da Mitologia Grega e Romana.** Tradução de Maria Helena Trindade Lopes. Lisboa: Hachete, 1996.

HART, H.L.A. **O conceito de Direito.** Tradução de A. Ribeiro Mendes. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Fenomenologia do Espírito.** Tradução de Paulo Meneses. Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista: Editora universitária São Francisco, 2013.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Cursos de Estética. Vol. II.** Tradução de Marco Aurélio Werle. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2014.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Sobre as maneiras científicas de tratar o direito natural: seu lugar na filosofia prática e sua relação com as ciências positivas do direito.** Tradução e apresentação de Agemir Bavaresco e Sérgio B. Christino. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Princípios da Filosofia do Direito.** Tradução de Orlando Vitorino. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

HEIDEGGER, Martin. O fim da filosofia e a tarefa do pensamento. In.: **Martin Heidegger.** XLV. São Paulo: Victor Civita, 1973, pp.263-281. (Coleção os Pensadores).

HEIDEGGER, Martin. **Introdução à metafísica.** Tradução de Emanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro: Editora Tempo Brasileiro, 1999.

HEIDEGGER, Martin. **Serenidade.** Tradução de Maria Madalena Andrade e Olga Santos. Lisboa: Instituto Piaget, 2000.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo.** Parte II. Tradução de Márcia Sá Cavalcanti Schuback. São Paulo: Vozes, Universidade de São Francisco, 2005.

HEIDEGGER, Martin. **Nietzsche. Volume II.** Tradução de Marcos Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

HEIDEGGER, Martin. **Nietzsche. Volume I.** Tradução de Marcos Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte.** Tradução de Idalina Azevedo e Manuel António de Castro. São Paulo: Edições 70, 2010.

HERÓDOTO. **História.** Tradução de Pierre Henri Larcher. Brasil: EbookBrasil, 2006. Disponível em: <<
<http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/historiaherodoto.pdf> >>
Acesso em: 03/12/2015.

HOBBS, Thomas. **Do cidadão**. Tradução, apresentação e notas de Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

HÖLDERLIN, Friedrich. **Observações sobre Édipo. Observações sobre Antígona**. Tradução de Pedro Sússekind e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

HOMERO. **Odisséia**. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classic; Companhia das Letras, 2011.

HOMERO. **Iliada**. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classic; Companhia das Letras, 2013.

HOBBS, Thomas de M. **Leviatã ou Matéria, Forma e Poder de um Estado Eclesiástico e Civil**. Tradução de João Paulo Monteiro e Maria Beatriz Nizza da Silva. São Paulo: Nova cultural, 1999.

JAEGER, Werner. **Paideia: a formação do homem grego**. Tradução de Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

JAMESON, Fredric. **A virada cultural: reflexões sobre o pós-modernismo**. Tradução de Carolina Araújo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

JASPERS, Karl. **Introdução à filosofia de Friedrich Nietzsche**. Tradução de Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.

JASPERS, Karl. **O Trágico**. Tradução: Ronel Alberti da Rosa. Desterro: Nefelibata, 2004.

KAFKA, Franz. **A Construção e O Artista da Fome**. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

KAFKA, Franz. **O Processo**. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

KAFKA, Franz. Diante da Lei. In.: CARONE, Modesto [seleção]. **Franz Kafka. Essencial. Tradução e comentários de Modesto Carone**. São Paulo: Penguin e Companhia das Letras. 2011. p.101-109.

KANT, Immanuel. **Crítica da razão pura**. Tradução de Valério Rohden e Udo Baldur Moosburger. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

KANT, Immanuel. Do caráter da humanidade em geral. Lições sobre antropologia [1775/76]. In.: **Estudos Kantianos, Traduções**. Tradução de Fernando M. F. Silva. Revista do centro de pesquisas e estudos kantianos da UNESP, Marília, v.1, n.1, p.268-282, Jul.-Dez., 2013. Disponível em: <
<http://www2.marilia.unesp.br/revistas/index.php/ek/article/viewFile/3078/2350>> Acesso: 30/07/2014.

KELSEN, Hans. **Teoria pura do direito**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

KERVÉGAN, Jean-François. **Hegel e o hegelianismo**. Tradução de Mariana Paolozzi Sérvulo da Cunha. São Paulo: Loyola, 2008.

KLEIN, Julie Thompson. **Interdisciplinarity: history, theory, and practice**. Detroit: Wayne State University Press, 1990.

LESKI, Albin. **A tragédia grega**. Tradução de J. Guinsburg, Geraldo Gerson de Souza e Alberto Guzik. São Paulo: Perspectiva, 2010.

LUHMANN, Niklas. **Legitimação pelo procedimento**. Tradução de Maria da Conceição Côrte-Real. Brasília: editora Universidade de Brasília, 1980.

LYOTARD, Jean-François. **O pós-moderno**. Tradução de Ricardo Corrêa Barbosa. Rio de Janeiro: editora José Olympio, 1988.

MELO E SOUZA, Ronald de. **O romance tragicômico de Machado de Assis**. Colóquio de Literatura, UERJ, São Gonçalo, 2015, p.1-25. Disponível em: << <http://www.letras.ufrj.br/posverna/docentes/61076-2.pdf> >> Acesso em: 14/07/2016.

MACHADO, Roberto. **Nietzsche e a polêmica sobre O Nascimento da Tragédia**. Organização e introdução de Roberto Machado; Tradução e notas de Pedro Süsskind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

MACHADO, Roberto. **O Nascimento do Trágico. De Schiller a Nietzsche**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

MACHADO, Roberto. **Zaratustra: Tragédia nietzschiana**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2011.

MARTON, Scarlet. **Nietzsche**. São Paulo: Brasiliense. Casa da Palavra, 1986.

MARTON, Scarlet. **Nietzsche, filósofo da suspeita**. São Paulo: Casa da Palavra, 2010.

MIAILLE, Michel. **Introdução crítica ao Direito**. Lisboa: editorial estampa, 2005.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **Disciplinaridade, Interdisciplinaridade e Complexidade**. In.: Revista Emancipação, Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa, 2010, (10)2, p. 435-442. Disponível em: <<http://www.revistas2.uepg.br/index.php/emancipacao/article/view/1937/1880>> Acesso: 03/04/2013.

MORO, Sérgio Fernando. “ ‘Jamais entraria para a política’, diz Sérgio Moro”. Curitiba: 2016. Estadão, São Paulo, blog de Fausto Macedo, 05 nov. 2016. Entrevista concedida à Fausto Macedo. Disponível em: << <http://politica.estadao.com.br/blogs/fausto-macedo/jamais-entraria-para-a-politica-diz-sergio-moro/> >> Acesso em: 07/11/2016.

MORIN, Edgar. Epistemologia da Complexidade. In.: **Novos paradigmas, Cultura e Subjetividade**. SCHNITMAN, Dora Fried, organizadora. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.

MORRIS, Clarence (org.). **Os grandes filósofos do Direito**. Tradução de Reinaldo Guarany. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

MORRISON, Wayne. **Filosofia do Direito: dos gregos ao pós-modernismo**. Tradução de Jeferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

NASCIMENTO, Daniel Arruda. **Do conceito de inoperosidade no recente vulgo de Giorgio Agamben**. In.: Cadernos de Ética e Filosofia Política, 17, 2/2010, pp.79-101. Disponível em: <<

<http://www.revistas.usp.br/cefp/article/view/55708/59124> >> Acesso em: 14/03/2016.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Obras incompletas**. Seleção de textos de Gerard Lebrun; Tradução e notas Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Ed. Victor Civita, 1974. (Os Pensadores).

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Ecce homo: como alguém se torna o que é**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2004.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Sabedoria para depois de amanhã**; seleção de fragmentos póstumos por Heinz Friedrich. Tradução de Karina Jannini. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2005.

NIETZSCHE, F. W. Homero e a filologia clássica. Tradução, apresentação e notas de Juan A. Bonaccini. In.: **Revista Princípios**, Natal, vol. 13, n. 19-20, jan./dez. 2006, p.169-199. Disponível: http://www.cchla.ufrn.br/ppgfil/docentes/juan/worksinprogress/homero_filologia.pdf

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Fragmentos finais**. Seleção, tradução e prefácio de Flávio R. Kothe. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2007a.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Assim Falou Zaratustra**. Tradução: Mário da Silva. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2007b.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Cinco prefácios para cinco livros não escritos**. Tradução de Pedro Sússekind. São Paulo: Editora 7 Letras, 2007c.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **O Nascimento da Tragédia**. Tradução: J. Guinsburg. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2008a.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Aurora: reflexões sobre os preconceitos morais**. Tradução: Paulo Cesar de Souza. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2008.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Fragmentos do espólio: primavera de 1884 a outono e 1885**. Seleção, tradução e prefácio de Flávio R. Kothe. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008a.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Fragmentos do espólio: julho de 1882 a inverno de 1883/1884**. Seleção, tradução e prefácio de Flávio R. Kothe. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008b.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **A vontade de poder**. Tradução e notas de Marcos Sinésio Pereira Fernandes e Francisco José Dias de Moraes. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008c.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Humano, demasiado humano. Um livro para espíritos livres. Volume II**. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Ed. Companhia de Bolso, 2008d.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Wagner em Bayreuth: quarta consideração extemporânea**. Tradução: Anna Hartmann Cavalcanti. Rio de Janeiro: Zahar, 2009a.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Humano, demasiado humano. Um livro para espíritos livres**. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Ed. Companhia de Bolso, 2009b.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **O caso Wagner: um problema para músicos/Nietzsche contra Wagner: dossiê de um psicólogo**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 2009c.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **A Gaia Ciência**. Tradução: Paulo Cesar de Souza. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2009.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Além do Bem e do Mal**. Tradução: ZWICK, Renato. Porto Alegre - RS: Ed. L&PM, 2009.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Escritos sobre o Direito**. Tradução, apresentação e notas de Noéli Correia de Melo Sobrinho. Rio de Janeiro: PUC-Rio; São Paulo: Ed. Loyola, 2009.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Sobre Verdade e Mentira**. Tradução: Fernando de Moraes Barros. São Paulo: Ed. Hedra, 2009.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **A filosofia na idade trágica dos Gregos.** Tradução de Maria Inês Madeira de Andrade. Lisboa: edições 70, 2009.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Genealogia da moral.** São Paulo: Companhia das letras, 2009.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Crepúsculo dos ídolos.** Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 2010a.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **A visão dionisíaca do mundo, e outros textos de juventude.** Tradução de Marco Sinésio Pereira Fernandes e Maria Cristina dos Santos de Souza. São Paulo: Martins Fontes, 2010b.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Fragmentos póstumos: 1887-1889: volume VI.** Tradução de Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Fragmentos póstumos: 1885-1887: volume VII.** Tradução de Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Introdução à tragédia de Sófocles.** Tradução de Marco Sinésio Pereira Fernandes. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Escritos sobre História.** Tradução, apresentação e notas de Noéli Correia de Melo Sobrinho. Rio de Janeiro: PUC-Rio; São Paulo: Ed. Loyola, 2015.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Vontade de Potência.** Tradução: Mário D. Ferreira Santos. Rio de Janeiro: Ed. Ouro, s/d (Clássicos de Ouro).

NOZICK, Robert. **Anarquia, Estado e Utopia.** Tradução de Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.

OS PRÉ-SOCRÁTICOS. **Heráclito.** São Paulo: Nova cultural, 1996, p.81.

OVÍDIO. **Metamorfoses**. Tradução de Bocage. São Paulo: Martin Claret, 2004.

PEREIRA, Isidro. **Dicionário de Grego-Português e Português-Grego**. Braga: 1998.

PASCOLI, Giovanni. **O menino: pensamentos sobre a arte**. Tradução e posfácio de Patricia Peterle. São Paulo: Rafael e Copetti, 2015.

PELBART, Peter Pál. **Vida Capital: ensaios de biopolítica**. São Paulo: Iluminuras, 2011.

PHILIPPI, Jeanine Nicollazzi. **A legitimidade da lei**. Revista Responsabilidade, Belo Horizonte, v.1, n.1, p.73-83, mar./ago. 2011. Disponível em: <
http://www8.tjmg.jus.br/presidencia/programanovorumos/pai_pi/revista/edicao_01_1/05-A%20LEGITIMIDADE%20DA%20LEI.pdf>
 Acesso em: 10 de Abril de 2015.

PHILIPPI, Jeanine Nicolazzi. As modulações do Direito contemporâneo em um breve exercício de filosofia do Direito. In: **Revista da Faculdade de Direito/UFPR**. Curitiba. n. 51. p. 121-126, 2010. Disponível em: Acesso em março/2013.

PLATÃO. **Diálogos. O banquete, Fédon, Sofista, Político**. Traduções de José Cavalcante de Souza, Jorge Paleikat e João Cruz Costa. São Paulo: Victor Civita, 1972. (Os Pensadores volume III).

PLATÃO. **A República**. Organização e tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2010.

POMBO, Olga. Epistemologia da Interdisciplinaridade. In.: **Revista do Centro de Educação e Letras da UNOESTE**, campus Foz do Iguaço, v. 10, n.1, p.9-40, 1.sem.2008. Disponível em: < <http://e-revista.unoeste.br/index.php/ideacao/article/download/4141/3187> >
 Acesso: 09/04/2013.

PRÉ-SOCRÁTICOS. **Pré-Socráticos - Vida e Obra**. Consultoria: José Américo Motta Pessanha. São Paulo: Ed. Nova Cultural, 1996. (Os Pensadores)

PRODI, Paolo. **Uma história da justiça: do pluralismo dos foros ao dualismo moderno entre consciência e direito.** Tradução de Karina Janini. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

ROMANDINI, Fabián Ludueña. **A comunidade dos espectros. I. Antropotecnia.** Tradução de Alexandre Nodari e Leonardo D. de Oliveira. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2012. Disponível em: << <https://issuu.com/culturabarbarie/docs/antropotecnia> >> Acesso: 02/02/2017

ROMILLY, Jacqueline. **A tragédia grega.** Tradução de Ivo Martinazzo. Brasília: UnB, 1998.

RAWLS, John. **Uma teoria da Justiça.** Tradução de Almiro Pisetta e Lenita M. R. Esteves. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

SANTOS, Leonel Ribeiro dos. «Gênese e matriz antropológica do pensamento político de Kant», In.: SANTOS, Robinson dos Santos; CHAGAS, Flávia Carvalho (orgs.). **Moral e Antropologia em Kant.** Passo Fundo: IFIBE/UFPEL, 2012, pp.55-116.

SCHWAB, Gustav. **As Mais Belas Histórias da Antiguidade Clássica.** Tradução de Luís Krausz. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 1996.

SCHMITT, C. **Teologia Política.** Belo Horizonte – MG: Del Rey, 2006.

SCHMITT, C. **Conceito do político. Teoria do *partisan*.** Tradução de Geraldo de Carvalho. Belo Horizonte – MG: Del Rey, 2009.

SCHOPENHAUER, Arthur. **O Mundo como Vontade e Representação.** Tradução: M.F. Sá Correia. Rio de Janeiro: Contraponto, 2007.

SÊNECA. **Sobre a ira. Sobre a tranquilidade da alma.** Tradução de José Eduardo S. Lohner. São Paulo: Penguin & Companhia das letras, 2012.

SHAKESPEARE, William. **Tragédias.** Tradução de F. Carlos de Almeida Medeiros e Oscar Mendes. São Paulo: Victor Civita, 1978.

SÓFOCLES. **AIAS**. Tradução: Flávio Ribeiro de Oliveira. São Paulo: Ed. Iluminuras, 2008.

SÓFOCLES. **Filoctetes**. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2009a.

SÓFOCLES/EURÍPEDES. **Electra**. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Ateliê editorial, 2009b.

SÓFOCLES. **A trilogia tebana: Édipo Rei, Édipo em Colono, Antígona**. Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2011.

SÓFOCLES. **Antígone**. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2016.

SÓFOCLES. **As Traquínias**. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2014.

SOUZA, Eudoro. **Uma leitura da Antígona**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1978.

SOUZA, H. F. P. **Biopolítica e Judiciário: a vida insacrificável, porém matável, pode ser indenizável**. Revista de Direitos Fundamentais e Democracia, v. 14, p. 599-617, jul./dez. 2013.

SPINOZA, Benedictus de. **Ética e compêndio de gramática da língua hebraica. Obra completa IV**. Organização J. Guinsburg, Newton Cunha, Roberto Romano; Tradução de J. Guinsburg, Newton Cunha. São Paulo: Perspectiva, 2014.

STEINER, Georg. **Antígonas**. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio d'água, 1995.

STEINER, Georg. **A morte da tragédia**. Tradução de Isa Kopelman. São Paulo: Perspectiva, 2006.

SZONDI, Peter. **Ensaio sobre o Trágico**. Tradução de Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

TERRA, Ricardo R. Foucault leitor de Kant: da antropologia à ontologia do presente. In.: **Revista Analytica**, volume 2, n.1, USP, 1997, pp.73-87. Disponível em: <<
<http://revistas.ufrj.br/index.php/analytica/article/view/401/358> >>
 Acesso em 12 de Maio de 2015.

TOMIELLO, Naira; RIAL, Carmen Silva de Moraes. **Experiência Interdisciplinar na Construção de Teses**. In:A aventura interdisciplinar: quinze anos de PPGICH/UFSC. Blumenau: Nova Letra, 2010, p.195 a 211.

VATTIMO, Giani. **Diálogo com Nietzsche.Ensaio 1961-200**. Tradução de Silvana Cobucci Leite. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e Tragédia na Grécia antiga**. Tradução de Ana Lia A. de Almeida Prado, Maria da Conceição M. Cavalcante e Filomena Yoshie Hirata Garcia. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e religião na Grécia antiga**. Tradução de Joana Angélica D'Avila Melo. Martins Fontes, 2006.

WAGNER, Richard. **Beethoven**. Tradução de Theodemiro Tostes. Porto Alegre: L&PM, 1987.

QUADROS

BENJAMIN-CONSTANT, Jean-Joseph. **Antígone au chevet de Polinices**. Disponível em: <<
[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/45/Benjamin-Constant_Antigone_au_chevet_de_Polynice_\(2007_6_1\).jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/45/Benjamin-Constant_Antigone_au_chevet_de_Polynice_(2007_6_1).jpg) >>
 Acesso em: 12/11/2016

CRAMER, Walter. **Midas daughter turned to gold**. Disponível em:
 <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d6/Midas_gold2.jpg
 g> Acesso em: 12/12/2016.

DÜRER, Albrecht. **Melencolia I (1514)**. Disponível em: <<
<https://uploads1.wikiart.org/images/albrecht-durer/melancholia-1514.jpg>>> Acesso em: 11/09/2015

KLEE, Paul. **Angelus novus**. Disponível em: <<
<https://turistaocasional.files.wordpress.com/2012/11/angelus-novus-paul-quee.jpg>>> Acesso em: 12/11/2016

SANZIO, Raffaello. **Transfiguração de Jesus Cristo (1518-1520)**. Disponível em: <<
[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b5/Transfigurazione_\(Raffaello\)_September_2015-1a.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b5/Transfigurazione_(Raffaello)_September_2015-1a.jpg)>> Acesso em: 10/11/2016

TEDESCO, Anônimo. Amore forsennato sulla lumaca (séc. XII) In.:
AGAMBEN, Giorgio. **Ideia da Prosa**.

ANEXO A – Seleção com as principais obras de Agamben

Nome da obra	Data da publicação
L' uomo senza contenuto	1970
Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale	1977
Infanzia e storia. Distruzione dell'esperienza e origine della storia	1978
Il linguaggio e la morte	1982
Idea della prosa	1985
La comunità che viene	1990
Bartleby o della contingenza	1993
Mezzi senza fine. Note sulla politica	1996
Categorie italiane. Studi di poetica	1996
Il tempo che resta. Un commento ala “Lettera ai Romani”	2000
L'aperto. L'uomo e l'animale	2002
La potenza del pensiero. Saggi e conferenze	2005
Profanazioni	2005
Che cos'è un dispositivo?	2006
L'Amico	2007
Ninfe	2007
Che cos'è il contemporaneo?	2008
Signatura rerum. Sul Metodo	2008
La Chiesa e il Regno	2010
La ragazza indicibile. Mito e mistero di Kore	2010
Il mistero del male. Benedetto XVI e la fine dei tempi	2013
Il fuoco e il racconto	2014
L'avventura	2015
Pulcinella ovvero divertimento per li ragazzi in quattro scene	2015
Ché cos 'é la filosofia?	2016

A SÉRIE HOMO SACER

Nome da obra	Data da publicação
Homo Sacer. Il potere sovrano e la nuda vita I (Homo Sacer I)	1995
Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone (Homo Sacer III)	1998
Stato d'eccezione (Homo Sacer II – 1)	2003
Il regno e la gloria. Per una genealogia teologica dell'economia e del governo (Homo Sacer II – 4)	2007
Il sacramento del linguaggio. Archeologia del giuramento (Homo Sacer II – 3)	2008
Altissima povertà. Regola e forma di vita nel monachesimo (Homo sacer IV – 1)	2011
Opus Dei. Archeologia dell'ufficio (Homo Sacer II – 5)	2012
L'Uso dei corpi. (Homo Sacer IV, 2)	2014
Stasis. La guerra civile come paradigma politico (Homo Sacer II – 2)	2014