



DESASSOSSEGOS DA DEMOCRACIA: NOTAS A PARTIR DE FERNANDO PESSOA E GIORGIO AGAMBEN

DISQUIETS OF DEMOCRACY: NOTES FROM FERNANDO PESSOA AND
GIORGIO AGAMBEN

Sandro Ornellas*

* ssornellas@gmail.com
Doutor, Universidade Federal da Bahia.

RESUMO: O artigo elabora um diálogo entre Fernando Pessoa e Giorgio Agamben com o objetivo de pensar estratégias de resistência à lógica contemporânea da produtividade. Tal diálogo justifica-se, dentre outros motivos, pelo fato de o pensador italiano nas suas pesquisas entender a primeira metade do século XX, quando viveu e escreveu o poeta português, como o período em que alguns paradigmas da biopolítica contemporânea se estruturam. O artigo parte do entendimento da “exigência crítica” de Fernando Pessoa como sujeito inoperante e depois aproxima o desassossego, enquanto figura da escrita e do pensamento pessoano, de alguns dos dilemas político-culturais formulados por Agamben para a subjetividade democrática contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE: Fernando Pessoa; Giorgio Agamben; Inoperosidade; Desassossego; Biopolítica.

ABSTRACT: The paper promotes a dialogue between Fernando Pessoa and Giorgio Agamben with the purpose of thinking about strategies of resistance to contemporary productivity mindset. Amongst other reasons, such dialogue justifies itself by the fact that the Italian thinker reveals – in his researches – to understand the first half of the twentieth century, when Fernando Pessoa lived and wrote, as the period in which some paradigms of contemporary biopolitics were structured. The paper departs from the understanding of Fernando Pessoa’s “critical requirement” as an inoperative subject and thereafter approaches disquiet, as a writing figure and Pessoa’s thought, to some of the political and cultural dilemmas formulated by Agamben for contemporary democratic subjectivity.

KEYWORDS: Fernando Pessoa; Giorgio Agamben; Inoperativeness; Disquiet; Biopolitics.

Não me submeto ao Estado nem aos homens; resisto inertemente. O Estado só me pode querer para uma ação qualquer. Não agindo eu, ele nada de mim consegue.

Fernando Pessoa, *Livro do desassossego*, frag. 120.

O sujeito poético não é o indivíduo que escreveu essas poesias, mas o sujeito que se produziu no momento em que a língua foi tornada inoperosa, ou seja, em que se tornou, nele e por ele, puramente dizível.

Giorgio Agamben, *O reino e a glória*.

A imagem do poeta como um sujeito disfuncional – e por isso crítico potencial de uma cultura centrada no discurso mercantilista da produtividade e publicidade – já foi por mim anteriormente desenvolvida de forma pontual em outro artigo¹ – ainda que não nos mesmos termos e objetivos que aqui se esboçam. Agora, quero pensar no âmbito da própria linguagem em algumas configurações dessa disfuncionalidade, entendendo-a *a priori* como o modo de atividade por excelência daquilo que se busca designar por “poesia”. Para isso, parto em certa medida do senso comum de se caracterizar como “poesia” qualquer linguagem que seja irreduzível à simples comunicação funcional e “democraticamente” compartilhada – uma linguagem que em linhas gerais é hoje entendida como menor e desqualificada, vulnerável e sujeita a qualquer emudecimento. É nesse “ser qualquer”² da linguagem – que escapa à lógica das convenções comunicacionais, à troca sócio-mercantil do dia-a-dia e ao uso pedagógico e funcional

das palavras – que identifico o que Fernando Pessoa na epígrafe deste texto chama de “resistência inerte”, e o pensador italiano Giorgio Agamben chama de “inoperosidade”.

Agamben vai privilegiar no seu pensamento o período entreguerras (o mesmo em que Fernando Pessoa escreveu) como momento histórico em que se evidenciam alguns paradigmas do discurso da governamentalidade biopolítica nas atuais sociedades de controle. A série de estudos do italiano articula o pensamento conservador do entreguerras europeu, notadamente o do jurista alemão Carl Schmitt, com uma arqueologia de longuíssimo alcance de instituições políticas e jurídicas modernas na passagem da antiguidade greco-latina e do pensamento judaico para o cristianismo primitivo e daí para a hegemônica teologia-política medieval, fundamentadora no século XX do pensamento de Carl Schmitt. Em seus mais de vinte anos de pesquisas e publicações sobre esse projeto, denominado *homo sacer*, Agamben faz deslizar e se apropria de algumas noções, também desenvolvidas no mesmo período entreguerras, para confrontá-las com o pensamento conservador de Schmitt e com nossa atualidade do século XXI. São algumas dessas noções paradigmáticas as de “tempo messiânico” e “tempo profano” de Walter Benjamin, “estado de exceção” na possível interlocução entre Benjamin e Schmitt, “sobrevivência” de Aby Warburg e “soberania” de Schmitt, Benjamin e Georges Bataille.

1. ORNELLAS. Multidão e vulnerabilidade: poetas e novas políticas de subjetivação.

2. Pelo pronome “qualquer”, remeto ao primeiro capítulo do livro de Agamben, *A comunidade que vem*, 1993, em que ele desenvolve um argumento que parte do termo escolástico *quodlibet* como o “ser qualquer” de uma comunidade jamais dada, jamais concluída, jamais institucionalizada, ou mesmo institucionalizável.

Por outro lado, será pelo âmbito de uma das margens político-culturais do mundo global, isto é, em poéticas da língua portuguesa, que meu interesse restará. Nesse espaço, a globalização cultural, política e financeira – sustentada pela interconexão tecnodigital – fez com que o avanço do capitalismo especulativo fosse se tornando crescente pela lógica de uma produtividade que canibaliza tanto Estados Nacionais quanto subjetividades desde a última década do século XX. Arrochos econômico-sociais, alta ilusória das *commodities*, grandes oscilações nos índices de crescimento, austeridade fiscal e empobrecimento social são formas de governabilidade que no Atlântico Sul reafirmam as palavras do Comitê Invisível sobre a crise como nova forma de governo global: “não vivemos uma crise do capitalismo, mas, pelo contrário, vivemos o triunfo do capitalismo de crise. ‘A crise’ significa: o governo cresce. Ela se tornou a *ultima ratio* daquilo que reina [...] a libertar quem governa de toda e qualquer contrariedade quanto aos meios aplicados”.³ Em todas essas políticas, os processos de subjetivação passaram a ser totalmente sobredeterminados pela megamáquina do capital financeiro transnacional, que flutua ao sabor do seu interesse e humor especulativo.

Ao mesmo tempo, desde a primeira metade do século XX (não por acaso o momento no qual Agamben vai achar paradigmas para pensar o nosso século), flagram-se escritores cuja linguagem trafega pelas várias ambivalências dessa

singular periferia, que o sociólogo Boaventura de Sousa Santos caracterizou como formada por “culturas de fronteiras”.⁴ É de algumas dessas fronteiras, entendidas como limiares discursivos mais ou menos porosos, que começamos agora a articular usos inoperantes da linguagem a formas-de-vida. No modernismo brasileiro, por exemplo, o brasilianista italiano Ettore Finazzi-Agrò, em um artigo sobre Manuel Bandeira intitulado “O poeta inoperante: uma leitura de Manuel Bandeira”,⁵ já identificara essa articulação. Daí buscarmos isso também em um poeta forte como Fernando Pessoa, autor que fez de si mesmo, de sua própria vida, um tipo de *experimentum linguae* que Agamben reclama para a atualidade como forma-de-vida. Sublinho “Fernando Pessoa” como assinatura forte de indecidibilidades, paradoxos e aporias que sempre são fomentadas pela poesia como linguagem transversal e que têm no desassossego talvez o seu paradigma mais poderoso.

A “EXIGÊNCIA CRÍTICA” DE FERNANDO PESSOA

A assinatura “Fernando Pessoa” é um exemplo radical dos processos de (des)subjetivação modernos e contemporâneos, pois, ao criar heterônimos com a proficuidade com que fez, já sugeria a possibilidade dos gigantescos dispositivos contemporâneos de produção de subjetividades que emergiriam no século XX como apêndices da megamáquina capitalista de produtividade. É sabido que, no momento em que Pessoa

3. COMITÊ INVISÍVEL. *Aos nossos amigos: crise e insurreição*, p.27-28.

4. SANTOS. *Modernidade, identidade e a culturas de fronteira*.

5. FINAZZI-AGRÒ. *O poeta inoperante: uma leitura de Manuel Bandeira*.

desenvolve seu processo heteronímico, Portugal passa por tumultuadíssimos acontecimentos políticos tomando ruas, comércios, jornais, cafés e esferas políticas de decisão. O esboroamento das instituições era público e notório e culminou no regicídio de 1909 e na proclamação da República em 1910, o que não arrefeceu os ânimos até 1926, quando Oliveira Salazar assume a chefia do Conselho de Ministros, controla habilidosamente a hiperinflação e, com mão de ferro, impõe uma ordem fascista ao caos político e social. Não compreender o devir-heteronímico de Fernando Pessoa como um *experimentum linguae* que responde ao momento político – assim como um sonho poético corresponde a um pesadelo político, uma multiplicação subjetiva corresponde ao esvaziamento subjetivo – é lançar um olhar canhestro à poética pessoana em sua potência política.

Seguindo o raciocínio de José Gil, o drama heteronímico encenado pelos principais personagens possui um primeiro momento com o mestre Caeiro e sua ontologia da diferença, centrada na viagem das sensações, e todos os demais heterônimos (e o ortônimo) recaem em um regime negativo, centrado nos limites do pensamento e sua impossibilidade em relação à sensação: “nem paroxístico (como Campos), nem inquieto (como Soares), nem angustiado (como Fernando Pessoa), nem falsamente presente-ausente da vida (como Reis), ele [Caeiro] é a própria vida”.⁶ Todos os discípulos de Caeiro sabem que o gesto de escrever, sobretudo poesia, cria

um *ethos* que muitas vezes se confunde com o mal, justamente por fazer fronteira como uma improdutividade que arranca o homem da sua condição gregária e solidária e o arremessa em um mundo enquanto pura subjetivação – que pode ser justamente uma definição de heterônimo. Alain Badiou vai dizer que o mal é “o processo de um simulacro de verdade. É, em essência, terror sobre todos, sob um nome que ele inventa”,⁷ e também por isso os discípulos de Caeiro sofrem com essa “consciência do mal”. É essa autoconsciência na obra de Pessoa que a empurra ao seu próprio limite como “obra” pródiga em tantos nomes próprios e diferentes caminhos. O nome próprio mais exuberante em sua potência de vida e “exigência crítica” é Alberto Caeiro.

Assim, para que as subjetivações pessoanas nos devires-heteronímicos se limitem com dessubjetivações político-culturais do seu momento, Pessoa cria a *persona* poética que é Caeiro, sempre pronto a desativar e tornar inoperante qualquer malha discursivo-institucional em que se queira capturá-lo: “Mas isso (triste de nós que trazemos a alma vestida!), / Isso exige um estudo profundo, / Uma aprendizagem de desaprender”.⁸ É preciso deter-se nesse mestre que “não era um pagão: era o paganismo”, segundo Álvaro de Campos,⁹ em uma sociedade em processo de falência em todos os níveis. Caeiro era a própria vida nua enquanto forma-de-vida, que Pessoa criou para iludir a necessidade de sentido através de uma vida produtiva: “Eu queria ter o tempo e o sossego

6. GIL. *Diferença e negação na poesia de Fernando Pessoa*, p. 132-133.

7. BADIOU. *Ética*, p. 86.

8. PESSOA. *Poesia completa de Alberto Caeiro*, p. 49.

9. PESSOA. *Notas para a recordação do meu mestre Caeiro*, p. 455.

10. PESSOA. *Poesia completa de Alberto Caeiro*, p. 108.

11. PESSOA. *Poesia completa de Alberto Caeiro*, p. 23.

12. PESSOA. *Poesia completa de Alberto Caeiro*, p. 27.

13. ORNELLAS. Escritor sem livros: um *topos* pessoano para o presente.

14. BENJAMIN. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica; DEBORD. *A sociedade do espetáculo*.

suficientes / Para não pensar em coisa nenhuma, / Para nem me sentir viver, / Para só saber de mim nos olhos dos outros, reflectido”.¹⁰ Caeiro deseja “não pensar em coisa nenhuma” para ser arrastado pelo devir para fora da ilusão metafísica que os discursos tramam: “Há bastante metafísica em não pensar em nada”.¹¹ Resistindo à captura discursiva, a fronteira entre subjetividade e objetividade se torna incerta, e Caeiro pode saber de si através “dos olhos dos outros”, constituindo-se simultaneamente em objeto e sujeito: “Porque sou do tamanho do que vejo / E não do tamanho da minha altura...”¹² – ou destituindo-se, grau zero, nem sujeito nem objeto.

Ao mesmo tempo em que Pessoa multiplica as subjetividades nos seus diferentes modos de escrever, ele suspende essa mesma obra múltipla ao fazer de si uma espécie de “escritor sem livros”.¹³ Um escritor cujo trabalho não resulta em livros é um escritor incompleto, invisível e em certa medida sem valor, pois que profana o lado mais “nobre” do mercado editorial e escolar de circulação de textos, ideias e imagens. O pensamento pessoano se constrói na passagem para o século XX e se elaborará de modo absolutamente discreto, mas também terá, contraditoriamente, enorme presença e crescente visibilidade desde os anos 1940, após sua morte. Devemos considerá-lo, portanto, como um autor de vida póstuma, devidamente inflacionado pelo “valor de exposição” e pela mais-valia das imagens espetaculares,¹⁴ que o configuram como uma espécie de “gênio-desconhecido-em-vida” do cânone

modernista. Até que ponto essa vida póstuma está ligada à sua potente vida como “escritor sem livros”?

O discurso de Pessoa está repleto de fórmulas e enunciados experimentais que remetem diretamente a uma série de conflitos e dilemas presentes na literatura, na cultura e na biopolítica contemporânea: o perspectivismo dos afetos (alegria, melancolia, ódio, amor, amizade, etc.); as representações da potência e da impotência dos corpos diante do complexo saúde-doença; os experimentos com o complexo sacrifício/profanação; uma crítica cultural à moral cristã como decadente e/ou angustiada; uma relação conflituosa entre gêneros e sexualidades; uma teatralidade performativa do sujeito autoral e suas intensidades; um tentame de ética inumana; projetos de comunidades que recaem em políticas e realizações libertárias e/ou autoritárias, dentre outros. Justamente por essa abrangência, o poeta português funciona como assinatura de questões tão contemporâneas. Daí que podemos, então, entender num primeiro momento a ficção heteronímica de Fernando Pessoa como movida por uma espécie de pensamento do desassossego que se organizaria em torno de uma passagem autoconsciente da linguagem como representação assumidamente artificial, que põe em perspectiva e crise todas as representações pretensamente naturais e verdadeiras. Ao contrário, no entanto, dos discursos contemporâneos encenados na esfera pública, enquanto um misto de mercado de massas interconectado e produzindo imagens e sentidos

quantificáveis e, por isso, potencialmente negociáveis, a heteronímia não pretende se naturalizar, passando-se por verdade – essa é a famosa poética do fingimento, no fundo um *fingimento testemunhal do desassossego humano*.

Irene Ramalho Santos (citando Eduardo Lourenço e Manuel Gusmão) dirá que “a grande tragédia de Pessoa no seu *Fausto* não é tanto a questão do sentido, antes é a *questão da encenação do sentido*”,¹⁵ para poucas linhas adiante afirmar que “o *desassossego* de Pessoa pode bem ser o termo mais adequado para caracterizar a perda de fundamento do sentido, expressa na extrema consciência da opacidade da língua na modernidade”.¹⁶ Não passar da potência ao ato produtivo é não alienar sua força ao gigolô do sentido que atende hoje pelo nome de capital financeiro. O criador forte se recusa a dar seu corpo e sua força de trabalho produtiva em troca da sua salvação e profissionalização, o que transformaria sua vida em “capital cultural”. O criador que cuida da sua atividade como se fosse para salvá-la (do esquecimento) desconhece o que se passa entre criação e salvação, desconhece a lâmina da vida. É essa lâmina que o espelho imaterial do capital nos faz crer inexistente. Mas artistas do desassossego, como Pessoa, sabem que “uma obra de arte ou de poesia, que não contém em si uma exigência crítica, está destinada ao esquecimento.”¹⁷ O que é, no entanto, essa “exigência crítica”, como não fazer dela mais um clichê incorporal, como

desenvolvê-la sem vendê-la ao império da comunicação de consumo de massa?

No ensaio que abre sua coletânea *Nudez*, chamado “Salvação e criação”, Giorgio Agamben afirma que se “na cultura da Idade Moderna, filosofia e crítica herdaram a obra profética da salvação [...]; poesia, técnica e arte [foram] confiadas à obra angélica da criação”.¹⁸ E continua seu raciocínio sobre salvação e criação dizendo que “não há gesto nem palavra, não há cor nem timbre, não há desejo nem olhar que a salvação não suspenda e torne inoperosos no seu amoroso corpo a corpo com a obra”.¹⁹ Ou seja, a “exigência crítica” do artista, para não legar ao esquecimento um poema ou obra de arte, deve torná-los inoperantes, ou – por outra – póstumos. A ironia cada vez mais atual é que a modernidade “democratizou” a produtividade dos sentidos pela comunicação e interconexão técnica, e com isso mercantilizou a própria vida política, controlando-a, tornando-a despida de outro valor que não o valor de troca – vida política tornada vida nua, o paraíso é consumido através da venda da própria vida à lógica da biopolítica. Daí que a “exigência crítica” da arte e do artista cada vez mais esteja em se fazer sobreviventes e póstumos, pois

Separado da sua impotência, privado da experiência do que pode não fazer, o homem moderno crê-se capaz de tudo e repete o seu jovial “não há problema” e o seu irresponsável “pode

15. SANTOS. *Desassossego, identidade e a poesia lírica*, p. 315.

16. SANTOS. *Desassossego, identidade e a poesia lírica*, p. 315.

17. AGAMBEN. *Nudez*, p. 15.

18. AGAMBEN. *Nudez*, p. 14.

19. AGAMBEN. *Nudez*, p. 17.

fazer-se”, exatamente quando deveria, ao contrário, dar-se conta de ser em medida inaudita a forças e processos sobre os quais perdeu todo o controle.²⁰

Escolher “não fazer” é resistir, e resistir é se tornar ocioso em um mundo movido pela produtividade. Se isso aparentemente nos “empobrece” em uma sociedade cujo crescimento é tratado nos noticiários como um Santo Graal, isso também nos fortalece na mesma medida, pois nos devolve – sem vergonha nem orgulho, como veremos no próximo tópico – nosso próprio corpo nu, nos despossui de todo o “capital cultural” que nos constituiria como sujeitos do/ao contemporâneo. É na nudez do corpo que o próprio corpo se mostra mais dono de si, mais potente e consistente, mais resistente ao aparato de controle que avança sobre ele para lhe dar sentido e o tornar produtivo. Fernando Pessoa, no mesmo fragmento 120 da epígrafe deste texto, afirma que “escolher modos de não agir foi sempre a atenção e o escrúpulo da minha vida”.²¹ Como Pessoa, todo artista da potência sabe que a criação é um gesto escrupulosamente angelical, mas não o anjo da salvação, pois para os poetas da modernidade o anjo paradigmático é Satã. Escritores da recusa como Pessoa escrevem para se salvar pela inoperância, eles sabem que a salvação pela produtividade é uma salvação fraca, pois em realidade para se salvar é preciso se perder. Por isso Agamben vai perceber, na “possibilidade do *enjambement*” de um poema,²² um exemplo de tempo messiânico, no qual o

retardamento rítmico do sentido do verso atualiza o tempo condensado que nos resta, tempo de sobrevivência.

Importante frisar que tanto o termo “inoperosidade”, quanto “improdutividade” ou “desativação” constituem palavras-limite que implicam no ato de suspender (*aufheben*) o próprio ato no tempo, que implicam no tempo de suspensão (*Aufhebung*) do próprio tempo, e que implicam na forma de suspensão da vida nua em uma forma-de-vida. Em *O tempo que resta*, Agamben afirma que o verbo grego *kataargeín* (“não-estar-em-obra”, “inativar”) foi traduzido por Lutero na sua versão da Bíblia justamente como *aufheben*.²³ Como uma espécie de genealogia etimológica da inoperosidade, Agamben vai buscar muito dessa origem nas noções de “potência” e “ato” em Aristóteles, chegando no século XX à tríade do *désœuvrement* com Queneau-Kojève-Nancy.²⁴ Pode-se dizer mesmo que Agamben liga a dialética hegeliana (em que *aufheben* é um conceito fundamental) ao luteranismo e, ambos, ao que chama “um verdadeiro termo-chave do vocabulário messiânico paulino”, referente à “suspensão sabática das obras”.²⁵ In/operar, im/produzir e des/ativar, mas não anular, pois inoperosidade não é cancelamento ou bloqueio, e sim a interrupção do gesto estavelmente operativo, ocorrendo sua compressão em uma “agoridade”, cuja experiência é a de um “tempo messiânico”.

20. AGAMBEN. *Nudez*, p. 72.

21. PESSOA. *Livro do desassossego*, p. 142.

22. AGAMBEN. O fim do poema.

23. AGAMBEN. *O tempo que resta*, p. 117.

24. AGAMBEN. *A obra do homem*, p. 324.

25. AGAMBEN. *O tempo que resta*, p. 113 e 114.

Em Fernando Pessoa, esse tempo messiânico está tensamente disposto entre algumas das formas-de-vida heteronímicas e das ideias de neopaganismo, no assumido ocultismo gnóstico e no nacionalismo sebastianista, disperso no discurso conservador entrelaçado às poéticas de vanguarda. Todos eles rebatem alguma sorte de reflexão sobre o funcionamento do tempo, da memória, da cultura, da história, da subjetividade, dos corpos, dos afetos, da comunidade, tendo sempre como linha transversal a cortar todos esses discursos a *poesia* – funcionando como núcleo ético da linguagem. Poderíamos pensar, por exemplo, no uso que o poeta faz, tanto do discurso neopagão quanto do milenarismo gnóstico, respectivamente nas poéticas de Alberto Caeiro e do ortônimo. Junto com a poesia, neopaganismo e gnosticismo agem como exemplos de potências discursivas na linguagem de Pessoa, precisamente suspendendo o fluxo da modernidade dessa mesma linguagem. Mas por questões de tamanho do texto, nos deteremos aqui apenas e pontualmente no gnosticismo do ortônimo.

Claudio Willer em *Um obscuro encanto* releu certa tradição da poesia moderna como um tipo de discurso explícita ou implicitamente gnóstico, rebelando-se contra a razão instrumental e institucional através de um poderoso amálgama entre vida e linguagem. De William Blake a Hilda Hilst, passando por Baudelaire, Artaud e Pessoa, dentre outros, Willer vai compreender certa tradição da poesia moderna como uma

espécie de culto às avessas, que faz dos poetas simultaneamente entidades demiúrgicas, sacerdotes e bodes expiatórios da modernidade.²⁶ Por outro lado, Giorgio Agamben vai demonstrar em *A glória e o reino* como as formas de governo e a economia política da modernidade são modos secularizados de instituições teológico-políticas medievais em ação desde a criação da Igreja Católica. Esta se esforçou teórica e politicamente em cooptar e sufocar uma miríade de práticas gnósticas atuantes nos primeiros séculos do cristianismo.²⁷ Daí que, para Fernando Pessoa (assim como para Nietzsche, por exemplo), o cristianismo historicamente formado é causa determinante da modernidade entendida como decadência, e isso reverberará na relação do mestre heteronímico Alberto Caeiro com seus poetas discípulos. Mas esse mesmo cristianismo – que é o fermento histórico-cultural da expansão marítima e imperial quinhentista de Portugal e seu fundamento identitário – também chegará ao início do século XX ligado a uma anacrônica identidade portuguesa, a reboque da política imperialista dos países centro-europeus na África e Ásia. Isso faz com que Pessoa invista no que chamará de “nacionalismo místico”, no qual mobilizará discursos gnósticos e ocultistas para um nacionalismo de matriz sebastianista em *Mensagem* (1934), como se lê no poema “O encoberto”, no qual exercita uma leitura Rosacruz da figura de D. Sebastião.

26. WILLER. *Um obscuro encanto*.

27. AGAMBEN. *O reino e a glória*.

Que symbolo fecundo
Vem na aurora anciosa?
Na Cruz Morta do Mundo
A Vida, que é a Rosa.

Que symbolo divino
Traz o dia já visto?
Na Cruz, que é o Destino,
A Rosa, que é o Christo.

Que symbolo final
Mostra o sol já desperto?
Na Cruz morta e fatal
A Rosa do Encoberto.²⁸

É um poema exemplar do sebastianismo gnóstico de Pessoa por vários motivos. Primeiramente, para além do simbolismo numérico das três estrofes (a forma geométrica do triângulo e a Santíssima Trindade), há a analogia entre cada uma das estrofes no modo como, em sua estrutura, cada uma delas gira em torno de uma pergunta feita nos dois primeiros versos e a resposta nos dois seguintes. Isso nos permite pensar que o símbolo começa “fecundo”, torna-se “divino” e resulta em “final”. Cada aparição do símbolo se dá respectivamente na “aurora anciosa”, no “dia já visto” e sob “o sol já desperto”, sugerindo a progressiva sequência de um despertar da consciência mística pelo devir do símbolo. As respostas em

cada terceiro verso apelam para a “Cruz”, por si só um tradicional símbolo cristão, mas que no poema é relacionado à “Vida”, à “Rosa” e novamente à “Rosa”. O sebastianismo desse poema nos permite pensar a repetição de um motivo, o quanto Fernando Pessoa faz um uso particular da simbologia Rosacruz na medida em que a rosa do oitavo verso – “que é o Christo” – se transforma, no último verso, no “Encoberto” D. Sebastião, cristo (do grego *Khristós*, tradução do hebraico *Māšīah*) português.

Também devemos atentar para a forma cíclica pela qual o poema caminha, tanto na repetição em diferença de vários termos (“symbolo”, “Cruz” e “Rosa”), quanto na estruturação de cada estrofe, em torno de pergunta e resposta, ou na sintaxe dos versos. Diríamos que cada um desses elementos converge para o último verso do poema (“A Rosa do Encoberto”), que além de arrematar a leitura sebastianista do simbolismo da Rosa (o coração vivo do Cristo pregado na cruz), também remodela as construções sintáticas dos últimos versos das estrofes anteriores (v. 4 e 8). Ambos os versos (“A vida, que é a Rosa” e “A rosa, que é o Cristo”) são períodos bipartidos por cesuras em oração principal e oração subordinada. Sobre a cesura, afirma Agamben, “é, para o poeta, o próprio pensamento [...] que suspende o gesto a meio”.²⁹ Já “A Rosa do Encoberto” não recorre a nenhuma cesura, não havendo interrupção do pensamento. Além disso, o verso é uma oração nominal, sem a ação verbal (de resto já ausente no verbo de

28. PESSOA. *Mensagem / Poemas esotéricos*, p. 71. Sigo a grafia utilizada na edição crítica da Coleção Archives.

29. AGAMBEN. *A ideia de cesura*. 2012, p. 34.

ligação “ser” dos v. 4 e 8), o que implica a ausência de gestos de subordinação, presente nestes mesmos versos.

Pode-se ler nessa construção terminal do poema algo da discussão de Giorgio Agamben sobre “o fim do poema”. Se o poema para o italiano tem seu instituto definidor na “possibilidade do *enjambement*”, o último verso de todo poema aponta para o risco da catástrofe, da ruína e da *crise de vers* que se anuncia com o fim do poema e a impossibilidade de qualquer verso seguinte, de qualquer *enjambement*. Mas ao mesmo tempo em que a rima faz o último verso retornar ao seu par anterior (“disperto”), tentando fazer coincidir som e sentido, a nominalidade do fim do poema suspende – sem abolir – a sua transitividade. *Mensagem* é um livro (quicá um único poema) tão bem realizado que “A Rosa do Encoberto”, ao contrário de realizar o poema apenas como “algo que freia ou retarda o advento do Messias”,³⁰ anuncia esse mesmo movimento que se dá no último verso do livro e conclama à inoperosidade de um tempo messiânico: “É a Hora!”.³¹ O gnosticismo sebastianista de Pessoa em *Mensagem*, ao invés de construir, como Antonio Vieira, uma “história do futuro”, tem sua potência na suspensão do ato discursivo pela “possibilidade do *enjambement*”, pela pura potência de poemas que anunciam sem realizar.

É justamente por isso que Pessoa nos auxilia nesse “escolher não agir”, nesse “poder não fazer”, nessa “exigência

crítica” da vida contemporânea. A “obra” de Pessoa é a enenação máxima dessa exigência ao desativar permanentemente os próprios sentidos por ela produzidos. Se o mestre heteronímico Alberto Caeiro parece ser essa espécie de inatingível grau zero do sentido, ele também parece ser o grau máximo do sentir. Entre ambos, podemos localizar o desassossego. Ninguém se deu ao desassossego com o alcance e potência criativa que Pessoa conseguiu, e em um trabalho significativamente inconcluso e virtual. De certo modo, a literatura de Pessoa é escrita dentro de um campo cujo funcionamento é agenciado pelo desassossego das formas-de-vida. Vejamos em linhas gerais e necessariamente *en passant*: o desassossego excessivo na poesia e prosa de Álvaro de Campos, o discreto desassossego presente em Ricardo Reis e a ausência de desassossego em Alberto Caeiro, assim como o desassossego altamente intelectualizado no ortônimo e finalmente o desassossego teorizado e praticado por Bernardo Soares e Vicente Guedes.

DESASSOSSEGO E DESSUBJETIVAÇÃO

Foi Eduardo Prado Coelho quem definiu o desassossego como “a passagem para o espaço literário”,³² desenvolvendo a partir dessa definição blanchotiana duas teses: “1) a entrada no espaço literário faz-se por um *passo atrás*: é a escrita *antes* da obra, quando a ideia de obra *perde sentido* [...]; 2) a marca linguística desse passo atrás é o uso do prefixo *des-*, um íman

30. AGAMBEN. O fim do poema, p. 184-185.

31. PESSOA. *Mensagem / Poemas esotéricos*, p. 86.

32. PRADO COELHO. Pessoa: a lógica do desassossego, p. 23.

33. PRADO COELHO. Pessoa: a lógica do desassossego, p. 24.

34. PRADO COELHO. Pessoa: a lógica do desassossego, p. 27.

35. SANTOS. Desassossego, identidade e a poesia lírica, p. 315.

ao contrário”.³³ Da primeira tese, Prado Coelho desenvolve o raciocínio seguindo a trilha de uma inumanidade da escrita, na medida em que Pessoa define Bernardo Soares como um cansaço ou uma sonolência pela qual a humanidade parece ausentar-se de si mesma. Nesse “passo atrás”, a humanidade se desfaz enquanto obra (de Deus ou de si mesma), e a “autobiografia sem fatos” que é o *Livro...* passa a ser uma vida sem obra, uma vida inoperante que a série de fragmentos se mostra impossibilitada de narrar, pois não se constitui nenhum fio narrativo, nenhuma unidade de memória – mas uma série de suspensões da escrita: “já não há o sentido da obra para lhe dar sentido. Já não há o sentido da Literatura para lhe dar sentido”.³⁴ Isso faz da própria obra de Pessoa algo marcado pelo desassossego, não como “perda de fundamento de sentido”,³⁵ mas perda de sentido enquanto obra literária, ausência de obra na suspensão do gesto que resulta na própria escrita fragmentária – mesmo na inconclusividade de muitos poemas.

No fragmento há uma redução da literatura ao gesto da escrita como atividade concentrada na sua própria anotação. O momento de interromper um fragmento corresponde de certo modo ao último verso de um poema, no qual a “possibilidade do *enjambement*” é um endereçamento da poesia para a prosa. Só que no fragmento podemos dizer que se dá justamente o oposto, com o seu ponto final endereçando a leitura para o que há de poético na prosa. O fragmento é o

que resta da escrita enquanto pensamento. E isso é notável no *Livro do desassossego*. Uma poética da escrita atravessa de ponta a ponta esse “não-livro”, sem nunca se fechar em uma totalidade, como no fragmento 84: “Meditei hoje, num intervalo de sentir, na forma de prosa de que uso. Em verdade, como escrevo? Tive, como muitos têm tido, a vontade pervertida de querer ter um sistema e uma norma. É certo que escrevi antes da norma e do sistema; nisso, porém, não sou diferente dos outros”.³⁶

Escrever “antes da norma e do sistema” é justamente o “passo atrás” da “escrita *antes* da obra” que faz parte da lógica do desassossego. A série de “intervalos” que resultam nos fragmentos do *Livro do desassossego* parece reenviar cada um a inúmeros outros, ao mesmo tempo em que os reembaralha em um grande e interminável jogo de endereçamentos e reendereçamentos, impedindo o sistema ou, por outra, impedindo a formação da obra e tornando o *Livro...* uma verdadeira des-obra. É tudo isso que parece trazer para a escrita fragmentária do *Livro...* algo da inoperância da poesia. Como identifica Paulo de Medeiros: “Onde há fragmentos, há também intervalos. E o *Livro do desassossego* incessantemente chama a atenção para o intervalo, quer como dispositivo textual, quer como espaço de suspensão, do texto, do pensamento, do sentir, do ser”.³⁷ O que nos leva à segunda tese de Prado Coelho: o uso do *des-* como marca linguística funcionando como “íman ao contrário”.

36. PESSOA. *Livro do desassossego*, p. 113.

37. MEDEIROS. *O silêncio das sereias*, p. 82.

Às várias palavras que se iniciam com *des-* listadas por Prado Coelho, gostaria de acrescentar mais uma: dessubjetivação.³⁸ Se o *des-* é a marca linguística do desassossego, ele também pode ser compreendido como a marca linguística de uma vergonha em que o “eu” é empurrado à posição-limite e paradoxal de um sujeito soberano. Pelo menos essa é a forma pela qual Agamben define o duplo movimento de subjetivação e dessubjetivação propiciado pela vergonha, que ele descreve como “ser entregue a um *inassumível* [*inassumible*]. No entanto, esse *inassumível* não é algo exterior, mas provém da nossa própria intimidade, é aquilo que em nós existe de mais íntimo (por exemplo, a nossa própria vida fisiológica)”.³⁹ A experiência da vergonha resumir-se-ia em sua definição a “sentimento fundamental do sujeito”, “semelhante à experiência de assistir ao próprio ser visto e de ser tomado como testemunha do que se olha”.⁴⁰ No *Livro do desassossego*, são inúmeros os fragmentos em que essa experiência é elaborada por Soares, mas quase sempre de maneira muito peculiar, pois “assistir ao próprio ser visto” traduz-se em escrever sobre sua própria despersonalização, como no famoso fragmento 04:

... e do alto da majestade de todos os sonhos, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa.

Mas o contraste não me esmaga — liberta-me; e a ironia que há nele é sangue meu. O que deveria humilhar-me é a minha

bandeira, que desfraldo; e o riso com que deveria rir de mim, é um clarim com que saúdo e gero uma alvorada em que me faço.

A glória nocturna de ser grande não sendo nada! A majestade sombria de esplendor desconhecido... [...].

E na mesa do meu quarto sou menos reles, empregado e anônimo, escrevo palavras como a salvação da alma e douro-me do poente impossível de montes altos vastos e longínquos da [...] estranha recebida por anel de renúncia em meu dedo evangélico, jóia parada do meu desdém estático.⁴¹

Na teoria e prática do desassossego de Soares, a vergonha enquanto fundadora do ato de testemunho já é exemplar da aporia subjetivação-dessubjetivação, pois está presente no “contraste” entre ser pequeno socialmente (“humilhado”, “reles, emprego e anônimo” “ajudante de guarda-livros”) e ser grande “na mesa do meu quarto”, sonhando por escrito. Mas onde penso ter encontrado de maneira concentrada a vergonha (des)subjetivante é em outro texto de Pessoa, assinado sob o traço de Álvaro de Campos: a “Ode marítima”. Campos, “engenheiro naval e poeta futurista”, sujeito da modernidade, é o único dos principais heterônimos a de algum modo discutir as questões do seu tempo português, europeu e mundial. O manifesto “Ultimatum”, publicado na revista *Portugal Futurista*, em 1917, é prova cabal disso, bem

38. Nota-se que o pensamento crítico contemporâneo abandonou o prefixo “pós” e adotou sintomaticamente o “des” como estratégia de resistência em uma sociedade de controle baseada na produtividade, sublinhando a “desposseção”, o “desamparo”, a “descolonização”, o “decrecimento” e a “destituição” como alguns dos operadores presentes em inúmeros estudos.

39. AGAMBEN. *O que resta de Auschwitz*, p. 110.

40. AGAMBEN. *O que resta de Auschwitz*, p. 111-112.

41. PESSOA. *Livro do desassossego*, p. 48-49.

como o são também seus poemas e sua própria personalidade neurastênica.

Na Ode, Pessoa-Campos tem sua imaginação invaginada pelas sensações matutinas ao ver – de pé “no cais deserto” – um paquete entrando na barra do porto: “Olho de longe o paquete, com uma grande independência de alma, / E dentro de mim um volante começa a girar, lentamente.”.⁴² Aos poucos, o sujeito atravessa, como numa catábase, o inferno da própria subjetivação e dessubjetivação, aquele inferno mais “inassumível”, no ponto onde o princípio do prazer se expõe às mais radicais pulsões de morte em uma emblemática cena da pirataria, em um frenesi que culmina com um “culto ao contrário”, promovido por “Um Deus monstruoso e satânico, um Deus dum panteísmo de sangue”.⁴³ Nessa travessia, o extenso uso onomatopaico da linguagem já indica algo de uma linguagem do testemunho. Com a entrada em cena do “marinheiro inglês, Jim Barns”, o primeiro grito surge à página, diminuindo a zona de representação pelo grito que ganha a página e o próprio ato de gritar por uma escuna ao horizonte: “(Fingias que era por uma escuna que chamavas, / E dizias assim, pondo uma mão de cada lado da boca, / Fazendo porta-voz das grandes mãos curtidas e escuras: // Ahò-ò-ò-ò-ò-ò-ò-ò-ò-ò-ò-ò-ò-ò-yyyyy... / Schooner ahò-ò-ò-ò-ò-ò-ò-ò-ò-ò-ò-ò-ò-ò- - yyyyy...)”.⁴⁴ O que vai ser empurrado para a fronteira da significação, a partir daí, é a própria linguagem, que até então é cheia dos simbolismos

marítimos do cais, do porto, dos navios e das partidas, e se despe deles para envergar sua ossatura mais elementar e – ao mesmo tempo – mais ambígua e repetida ao longo da vida e do poema: o grito gaguejante e exasperante, retirado do capitão J. Flint, do romance *A ilha do tesouro*, de Robert Louis Stevenson, urrando por mais e mais rum à hora da sua morte: “Darby M’Graw-aw-aw-aw-aw-aw! / Darby M’Graw-aw-aw-aw-aw-aw! / Fetch a-a-aft the ru-u-u-u-u-u-u-u-u-u, Darby! // Eia, que vida é essa! essa era a vida, eia! / Eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh! / Eh-lahô- lahô- laHô- lahá-á ‘á-á-á! / Eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh!”.⁴⁵ O que se tem aí é a linguagem escrita reduzida a uma espécie de “puro meio”, um meio que recusa a representação, recusa a performatividade bem posicionada dos papéis sociais redundantes e arranca um animal à escrita, ou – como na primeira tese de Prado Coelho – empurra a escrita à inumanidade. Agamben ligará o sujeito envergonhado do testemunho à “experiência glossolálica” da linguagem nas tradições literária e religiosa, quando “a glossolalia apresenta [...] a aporia de uma absoluta dessubjetivação e ‘barbarização’ do acontecimento de linguagem, no qual o sujeito falante cede lugar a outro”, nada mais fazendo do que “radicalizar uma experiência dessubjetivante implícita no mais simples ato de palavra”.⁴⁶ Toda a longa cena da pirataria faz o sujeito se dessubjetivar ao limite da inumanidade e pode ser entendida como a memória que o subjetiva nas fronteiras em que ele não tem mais controle sobre a sua própria vida,

42. PESSOA. *Poesia completa de Álvaro de Campos*, p. 102.

43. PESSOA. *Poesia completa de Álvaro de Campos*, p. 118.

44. PESSOA. *Poesia completa de Álvaro de Campos*, p. 109.

45. PESSOA. *Poesia completa de Álvaro de Campos*, p. 115.

46. AGAMBEN. *O que resta de Auschwitz*, p. 119.

e de que a assunção do controle (soberano e autônomo) que nos dizem para nos fazermos cidadãos socialmente produtivos é uma falácia. A “orgia oceânica” que tem início com a entrada em cena do “marinheiro inglês, Jim Barns” é arrancada do corpo civilizado do engenheiro Álvaro de Campos, para quem “Estoiram em espuma as minhas ânsias / E a minha carne é uma onda dando de encontro a rochedos! // [...] / Rompe, por mim, assobiando, silvando, vertiginando, / O cio sombrio e sádico da estrídula vida marítima”.⁴⁷ Nesse momento, todos somos lembrados que somos mortais e que nossa vida é coberta cada vez mais pelos dispositivos de controle e coerção biopolíticos. Mas interessa notar que, pouco após o ápice dessa orgia, o sujeito entrega-se à expiação envergonhada quando diz:

Um remorso comovido e lacrimoso,
 Por todas aquelas vítimas – principalmente as crianças –
 Que sonhei fazendo ao sonhar-me pirata antigo,
 Emoção comovida, porque elas foram minhas vítimas;
 Terna e suave, porque não o foram realmente;
 Uma ternura confusa, como um vidro embaciado, azulada,
 Canta velhas canções na minha pobre alma dolorida.

Ah, como pude eu pensar, sonhar aquelas coisas?
 Que longe estou do que fui há uns momentos!⁴⁸

47. PESSOA. *Poesia completa de Álvaro de Campos*, p. 110.

48. PESSOA. *Poesia completa de Álvaro de Campos*, p. 123.

Agamben considera como sendo a vergonha o sentimento fundamental do sujeito, definido pela sua estrutura paradoxal de simultaneamente sujeito e soberano, pois de algum modo esse sentimento forma a própria estrutura do testemunho. A testemunha, segundo Agamben, é a figuração de uma vergonha ativamente passiva, pois se realiza de modo discursivo – pela capacidade de articulação na linguagem – e tem no poeta o seu processo por excelência de simultânea subjetivação e dessubjetivação. Agamben escreve que “é o testemunho que pode fundar a possibilidade do poema”,⁴⁹ provavelmente por ser o esforço para tirar a palavra do “balbucio desarticulado” dos sujeitos submetidos à morte ou à mudez traumática e que “importa que o som sem sentido seja por sua vez voz de algo ou alguém que, por razões bem distintas, não pode testemunhar”.⁵⁰

Lembro que a “Ode marítima” foi um poema publicado no segundo número da revista *Orpheu*, em 1915, em plena primeira Grande Guerra, cuja atmosfera confusa de triunfalismo imperial, revolução e belicosidade campeava por Portugal, tanto quanto por toda a Europa e pelas Américas, e depois levaria à ascensão de totalitarismos. A experiência ali flagrada em linguagem permanece como indício poético do que viria a acontecer duas décadas depois, no seu misto de culto da modernidade técnica e da barbárie exterminadora. Assim, a estrutura do testemunho que esse poema elabora pode nos

49. AGAMBEN. *O que resta de Auschwitz*, p. 45.

50. AGAMBEN. *O que resta de Auschwitz*, p. 48.

permitir, então, retornar ao *Livro do desassossego*, em um fragmento (175) escrito em rara perspectiva geracional:

Quando nasceu a geração a que pertencemos encontramos o mundo desprovido de apoios para quem tivesse cérebro, e ao mesmo tempo coração. O trabalho destrutivo das gerações anteriores fizera que o mundo, para o qual nascemos, não tivesse segurança que nos dar na ordem religiosa, esteio que nos dar na ordem moral, tranquilidade que nos dar na ordem política. Nascemos já em plena angústia metafísica, em plena angústia moral, em pleno desassossego político. [...] Ébrias de uma coisa incerta, a que chamaram “positividade”, essas gerações criticaram toda a moral, esquadrinharam todas as regras de viver, e, de tal choque de doutrinas, só ficou a certeza de nenhuma, e a dor de não haver essa certeza. Uma sociedade assim indisciplinada nos seus fundamentos culturais não podia, evidentemente, ser senão vítima, na política, dessa indisciplinada; e assim foi que acordamos para um mundo ávido de novidades sociais, e com alegria ia à conquista de uma liberdade que não sabia o que era, de um progresso que nunca definira.

[...]

Na vida de hoje, o mundo só pertence aos estúpidos, aos insensíveis e aos agitados. O direito a viver e a triunfar conquista-se hoje quase pelos mesmos processos por que se conquista o internamento num manicômio: a incapacidade de pensar, a amoralidade, e a hiperexcitação.⁵¹

51. PESSOA. *Livro do desassossego*, p. 187-8.

Afirmamos que se o *Livro do desassossego* parece ser, em escala menor, um efeito desse “trabalho destrutivo” de que fala Pessoa, enquanto sua obra o é em escala maior. Uma obra que é um verdadeiro arquivo flutuante, que conduz seus investigadores para o âmbito de uma escuta do que nela não está dito, pois que inconclusa. Ao dizer no fragmento que “uma sociedade assim indisciplinada nos seus fundamentos culturais não podia, evidentemente, ser senão vítima, na política, dessa indisciplinada”, Pessoa pensa também em si próprio, pois o trecho recorda a definição que dá de sua vida – em carta a Armando Côrtes-Rodrigues em 19 de abril de 1915 – como uma vida “indisciplinadora de almas”.⁵² O fragmento é um testemunho no entreguerras da catástrofe por vir, da dupla experiência de subjetivação e dessubjetivação como “angústia metafísica”, “angústia moral” e “desassossego político”, mas que se estabelece como paradigma forte de dilemas contemporâneos. Pessoa captura uma flecha arremessada das gerações passadas e a repassa em direção à Segunda Grande Guerra e aos totalitarismos em formação – ambos são a culminância do pensamento e das políticas do século XIX e o início de uma nova forma de discursividade sobre a vida humana.

A “positividade” do conhecimento crítico e científico é a mesma que entende a produtividade do trabalho como traço ontológico do humano, produtividade que nos transformou hoje em mecanismos biológicos de uma engrenagem

52. PESSOA. *Cartas a Armando Côrtes-Rodrigues*, p. 63.

invisível, embora tecnicamente determinada, que se expande como malha discursiva (e positiva) pelos mais recônditos lugares do planeta, significando-(n)os e controlando-(n)os. Nessa relação entre o poder positivo do discurso e vida humana, o sujeito humano passou a ser definido como credor ou devedor do que é calculável pelos mais diferentes dispositivos. Se Agamben entende que o sentimento deflagrador dessa sensibilidade é a vergonha endividada, tem-se também na soberba credora – isto é, na sua contraface, – a mesma estrutura de subjetividade contemporânea. A soberba há mil e quinhentos anos manifestava-se sob a imagem teológico-política da “glória” e foi relacionada por Agamben⁵³ à soberba que se manifestou há cem anos nas imagens de superioridade racial, de pertencimento, posse e culto das origens, pois – ao invés de ser o “inassumível” – a soberba é o assumível-tornado-absoluto, o assumível coroado através de processos de espetacularização discursiva (a estética nazifascista, por exemplo) que reafirmam o final do fragmento acima, sobre conquistar “o direito a viver e a triunfar”.

O discurso histórico do humanismo – soberanamente definível pela razão técnica como centro da “natureza humana” baseada na produtividade, na “liberdade que não sabia o que era, [e] de um progresso que nunca definira”, segundo Pessoa, – fez sentido desde o século XV até o século XVIII, quando atingiu seu ápice. Aí encontramos um poeta inglês arduamente defensor das Revoluções Francesa e

Norte-Americana, como seu contemporâneo: William Blake. No seu livro *O casamento do céu e do inferno*, de 1793, Blake esforça-se em inverter imagens cristãs ligadas ao céu e ao inferno para valorizar este último como lugar da salvação ao escrever nos “Provérbios do inferno” enunciados como “O manto do orgulho é a vergonha”, “O orgulho do pavão é a glória de Deus”, “A nudez da mulher é obra de Deus” e “Onde o homem não está, a natureza é estéril”.⁵⁴ Tais frases demonstram o quanto o discurso de Blake – com sua idiossincrática mitologia –, apesar de inverter, só reforça uma metafísica da presença (“glória” e “obra de Deus”), somando-a a um humanismo iluminista, no último dos provérbios citados. Ao mesmo tempo, esses enunciados tornam evidente o quanto o século XX esgarçou tal perspectiva, com a soberba orgulhosa, assumível e coroada, tornando-se centro de comando técnico nos campos de extermínio: ponto de culminância e viragem do discurso do humanismo no século XX. Os campos são um dos principais mitos (uso a palavra no sentido pessoal, mas que no de Agamben seria “paradigma”) da política e da cultura desde o pós-guerra até o século XXI, em ininterrupta e paradoxal atualização sob as mais diversas instituições da democracia.

Se as políticas democráticas contemporâneas cumprem o importante papel de cobrar a assunção pública das vergonhas histórico-culturais como reparação aos horrores da escravidão, do racismo, da misoginia, da homofobia, das ditaduras,

53. AGAMBEN. *O reino e a glória*, p. 218.

54. BLAKE. *Poesia e prosa selecionadas*, p. 90-91. As traduções utilizadas são de Paulo Vizioli, para os respectivos originais a seguir: “Shame is prides’s cloke [sic]”, “The pride of peacock is the glory of God”, “The neakdness of woman is the work of God” e “Where man is not, nature is barren”.

do genocídio de ameríndios, judeus e inúmeros outros povos, elas paradoxalmente pertencem à mesma lógica biopolítica contemporânea. Isso porque compartilham muitas vezes da mesma espetacularização triunfalista e, por extensão, da emergência de policiamentos de fronteiras, exigência de controles, disseminação de medos e discurso de ordem subentendidos na judicialização das políticas de representatividade, testemunhos e lugares de fala dos sujeitos que conquistam direito – justo – à visibilidade social. Esses direitos são inegáveis em uma sociedade que se deseja democrática, mas também estão perigosamente mergulhados na dimensão tecnoliberal que comanda a atual ordem discursiva e alimenta os novos autoritarismos com o “direito a viver e a triunfar” através de disputas judiciais sobre a própria vida humana: os direitos ao aborto, pena de morte, eutanásia, ortotanásia, cotas raciais, cotas de gêneros, manipulação genética, redesignação sexual, direitos animais, etc.

Por isso retorno ao início do texto, mais exatamente às epígrafes de Pessoa e Agamben. O primeiro afirma resistir inertemente, escolhendo seu poder de não agir e, assim, escapar à cooptação do Estado em seu duplo produtivista – o marcado em sua regulação da vida social. Resistência jamais é sinônimo de sossego, mas podemos identificar nesse caso o núcleo de uma estética da existência que compartilha com a inoperosidade agambeniana a mesma suspeita ante o ato produtivo. Nesse caso, a estética se dá como uma arte da

ociosidade, em que o estar vivo já basta para demandar o exercício de uma forma-de-vida, sustentada no limite discursivo da política, que também é o limite econômico da vida. Por isso arrisco dizer que o núcleo do pensamento do desassossego de Pessoa é poderoso em experiências de linguagem que se tornam hoje mais e mais micrológicas enquanto restos que sobrevivem sob a máquina capitalista, na qual criação não é produção e poesia não é comunicação, mas a língua “puramente dizível”, conforme Agamben na epígrafe. Ter praticamente abdicado de lançar livros ao longo da sua vida – apesar de tê-los planejado todo o tempo – faz a poética de Pessoa habitar um tempo messiânico que não é a da espera passiva, mas da vida como imanência vivida para além dos calculados enunciados do biopoder, para os quais somos impelidos “democraticamente” a cada gesto de nossas vidas.

O produtivismo ininterrupto em que sobrevivemos tem seu modelo no Estado de Exceção. Regula-se a obra e a valoriza-se conforme um valor de troca, exposição e mercado, e só uma verdadeira ociosidade da obra (*désœuvrement*) é capaz hoje de desativar tal estado de coisas, não como fim, nem como cancelamento, mas como um tempo que resta, uma suspensão sabática do trabalho que sustenta a democracia contemporânea. E, sem acabar em um livro, a poética pessoana é, nesse caso, um meio sem fim, um estado de suspensão, diante de uma “democracia” cafetinada pela produtividade biopolítica.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **A comunidade que vem**. Trad. António Guerreiro. Lisboa: Presença, 1993.

AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz**: o arquivo e a testemunha. Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.

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

AGAMBEN, Giorgio. A ideia de cesura. In: AGAMBEN, Giorgio. **A ideia de prosa**. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2012, p. 33-35.

AGAMBEN, Giorgio. O fim do poema. In: AGAMBEN, Giorgio. **Categorias italianas**. Trad. Carlos Eduardo Schmidt Capela e Vinícius Nicastro Honesko. Florianópolis: EDUFSC, 2014, p. 179-186.

AGAMBEN, Giorgio. **Nudez**. Trad. Davi Pessoa Carneiro. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

AGAMBEN, Giorgio. A obra do homem. In: AGAMBEN, Giorgio. **A potência do pensamento**. Trad. António Guerreiro. Belo Horizonte: Autêntica, 2015, p. 319-329.

AGAMBEN, Giorgio. **O tempo que resta**: um comentário à *Carta aos Romanos*. Trad. Davi Pessoa e Claudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

BADIOU, Alain. **Ética**. Um ensaio sobre a consciência do mal. Trad. Antonio Trânsito e Ari Roitman. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1995.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e política**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 165-196.

BLAKE, William. **Poesia e prosa selecionadas**. Trad. sel. intro. e notas Paulo Vizioli. São Paulo: Nova Alexandria, 1993. (edição bilíngue).

COMITÊ INVISÍVEL. **Aos nossos amigos: crise e insurreição**. Trad. Edições Antipáticas. São Paulo: N-1 Edições, 2016.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

FINAZZI-AGRÒ, Ettore. O poeta inoperante: uma leitura de Manuel Bandeira. In: BANDEIRA, Manuel. **Libertinagem / Estrela da manhã**. Ed. crítica coord. por Silviano Santiago. Madrid: ALLCA XX, 1998, p. 236-85. (Col. Archives)

GIL, José. **Diferença e negação na poesia de Fernando Pessoa**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2000.

MEDEIROS, Paulo de. **O silêncio das sereias**. Ensaio sobre o *Livro do desassossego*. Lisboa: Tinta-da-China, 2015.

ORNELLAS, Sandro. Multidão e vulnerabilidade: poetas e novas políticas de subjetivação. **Revista da ANPOLL**, Campinas, v. 35, 2013, p. 225-248.

ORNELLAS, Sandro. Escritor sem livros: um *topos* pessoano para o presente. **Gragoatá**, Niterói, v. 22, n. 43, mai.-ago. 2017, p. 656-671.

PESSOA, Fernando. **Cartas a Armando Côrtes-Rodrigues**. Lisboa: Livros Horizonte, 1985.

PESSOA, Fernando. **Mensagem / Poemas esotéricos**. Ed. crítica coord. José Augusto Seabra. Madrid: ALLCA XX, 1997. (Col. Archives)

PESSOA, Fernando. **Livro do desassossego**. Ed. Richard Zenith. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

PESSOA, Fernando. **Poesia completa de Alberto Caeiro**. Ed. Fernando Cabral Martins e Richard Zenith. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

PESSOA, Fernando. **Poesia completa de Álvaro de Campos**. Ed. Teresa Rita Lopes. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

PESSOA, Fernando. Notas para a recordação do meu mestre Caeiro. In: PESSOA, Fernando. **Álvaro de Campos. Obra completa**. Ed. Jerónimo Pizarro e Antonio Cardiello. Lisboa: Tinta-da-China, 2014, p. 341-388.

PRADO COELHO, Eduardo. Pessoa: a lógica do desassossego. In: PRADO COELHO, Eduardo. **A Mecânica dos fluidos**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984, p. 21-31.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Modernidade, identidade e a culturas de fronteira. In: SANTOS, Boaventura de Sousa. **Pela mão de Alice**. São Paulo: Cortez, 1996, p. 135-157.

SANTOS, Irene Ramalho. Desassossego, identidade e a poesia lírica. In: SANTOS, Irene Ramalho. **Poetas do Atlântico**: Fernando Pessoa e o modernismo anglo-americano. Belo Horizonte: EDUFMG, 2007, p. 313-336.

WILLER, Claudio. **Um obscuro encanto**. Gnose, gnosticismo e poesia moderna. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.