

SOPRO

Desterro, novembro de 2010

39





Tiqqun

Contributions

à la guerre en cours

La fabrique
éditions

*Apresentação de lançamento de TIQQUN. Contributions à la guerre en cours, Éditions La Fabrique, Paris, 2009 (disponível em http://www.lafabrique.fr/spip/IMG/pdf_Contributions.pdf), organizada por Eric Hazan e realizada no *L'air Moderne Parisien*, em 19 de abril de 2009. Os dois únicos números da revista *TIQQUN* podem ser baixados no seguinte endereço: <http://www.bloom0101.org/>. O vídeo com a apresentação de Agamben pode ser visualizado em <http://www.rueleon.net/tv/rueleon.php?id=391>. A transcrição e tradução da apresentação foi realizada por Erick Corrêa.*

TIQQUN, o retorno

por Giorgio Agamben

Entre 1975 e 1984, no momento em que o pensamento político conheceu uma fase de estagnação, os trabalhos de Michel Foucault vieram desobstruir o terreno dos falsos conceitos que lhe concernem. Em um curso de 05 de janeiro de 1984, Foucault resume sua estratégia em dois pontos. Primeiro ponto: substituir a história da dominação pela análise dos procedimentos e técnicas de governo. Segundo ponto: substituir a teoria do sujeito e a história da subjetividade pela análise histórica dos processos de subjetivação e das práticas preventivas. Um claro abandono, portanto, dos universos vazios que monopolizaram a atenção dos teóricos da política (lei, soberania, vontade geral, etc.), em proveito de uma análise detalhada das práticas e dos dispositivos governamentais. Uma análise do poder, portanto, não como hipóstase separada, mas como relações de poder, e do sujeito não como posição fundante ou transcendental, mas como análise pontual das práticas e dos processos de subjetivação.

Creio que é preciso partir do significado do surgimento de TIQQUN no pensamento político, quinze anos após Foucault.

Se havia em Foucault, como vimos, um abandono sem reservas de toda perspectiva antropológica, entretanto, no cruzamento entre as técnicas de governo e os processos de subjetivação, talvez o espaço tenha permanecido vazio. Ou melhor, houve nesse período a figura de um texto extraordinário de 1983 chamado *La vie des hommes infâmes*, sobre a “vida infame” de homens sem rosto, extraída de arquivos policiais recém-descobertos, sobre os quais o encontro com o poder projetara subitamente sua luz sombria.

A novidade de TIQQUN é que ela opera, por sua vez, ora uma radicalização, ora uma nuance de duas estratégias (análises das técnicas de governo e dos processos de subjetivação) que em Foucault talvez não tenham encontrado seu ponto de junção.

Como Foucault demonstrou em sua *Microphysique du pouvoir*, se o poder circula e sempre circulou nos dispositivos jurídicos, lingüísticos, materiais, etc, para TIQQUN o poder é apenas isto. TIQQUN não se coloca mais em face da sociedade civil e da vida como hipótese soberana, ela coincide inteiramente com a sociedade e com a vida. O poder não tem mais centro, ele é um acúmulo imenso de dispositivos nos quais vem prender-se o sujeito ou, antes, como diz Foucault, os processos de subjetivação. Diante disso, o gesto de TIQQUN é de juntar, fazer coincidir sem reservas os planos das análises que em Foucault são ainda separados (dispositivos de governo e sujeito). Há um texto chamado *Métaphysique critique* [Nota do tradutor: Agamben se refere ao texto, original-

mente publicado em TIQQUN II, chamado *Une métaphysique critique pourrait naître comme science des dispositifs*], publicado na presente edição, que diz claramente: “Uma teoria do sujeito só é possível como teoria dos dispositivos”. É toda a pesquisa derrisória do novo sujeito político que paralisou e ainda paralisa a tradição de esquerda na Europa.

Portanto, a teoria do sujeito e a teoria dos dispositivos coincidem. É nessa zona opaca de indiferença entre essas duas teorias que se situam os textos reunidos nesta edição, a saber, *L'introduction à la guerre civile* e *Une métaphysique critique pourrait naître comme science des dispositifs* (assim como *Théorie du Bloom*, de TIQQUN I).

Nesse sentido, é evidente que, se a questão se situa nessa zona de indiferença, todos os conceitos da política clássica como Estado, sociedade civil, classe, cidadão, representação, etc., perdem seu sentido. Mas, por outro lado, é unicamente nessa perspectiva, nessa zona opaca de indiferença, que os conceitos elaborados por TIQQUN como Bloom, Partido Imaginário, guerra civil (no sentido particular que essa palavra assume no texto) adquirem seu sentido próprio. E é justamente por situar-se em uma zona de indiferença que eu creio ser preciso compreender as práticas de escrita, de pensamento e de ação que se adicionam em TIQQUN.

No que se refere à escrita, que como observou Eric [N.T.: Eric Hazan, que falou antes de Agamben na apresentação do livro, é o fundador da editora La Fabrique e editor de TIQQUN em língua francesa. Autor de, entre outros livros, *L'invention de Paris* (Seuil, 2002) e *LQR: la propagande du quotidien* (Raisons d'agir, 2006)] não se trata simplesmente de uma escrita anônima, nem mesmo pseudônima ou heteronímica, vemos que os esforços da polícia para atribuir a

todo custo um texto a um autor ou um autor a um texto não podem abolir. Não há termo possível para esse texto, pois ele se situa em uma zona onde o conceito de autor não tem mais sentido. Foucault já havia demonstrado que o conceito de autor sempre funcionou em nossa cultura de um modo duplo: por um lado, é uma figura do sujeito e, de outro, um dispositivo de atribuição de responsabilidade penal.

Ora, Julien Coupat e seus amigos não podem ser os autores de nenhum texto publicado em TIQQUN ou em outro lugar, pois eles se situam justamente em uma zona onde sujeito e dispositivo coincidem a tal ponto que a categoria mesma de autor não pode mais funcionar, não porta mais sentido. Do mesmo modo, creio que somente na perspectiva aberta por TIQQUN, como por exemplo, a constatação da guerra civil permanente instaurada pelo Estado em países dito democráticos adquire seu sentido, de outra forma inexplicável.

As leis atualmente em vigor na França e em outros países ditos democráticos da Europa, são três ou quatro vezes mais repressivas que as leis em vigor na Itália sob o fascismo. Isto é um fato indiscutível, de todos os pontos de vista, tecnicamente, etc. Outro fato que sempre associamos aos estados totalitários é a instituição de tribunais especiais. Ora, o tribunal e o juiz que trata, do caso Tarnac [Nota do editor: Agamben refere-se à prisão de nove pessoas, entre elas, Julien Coupat, no vilarejo de Tarnac, na França, sob a acusação de terrorismo. Sobre o assunto, o SOPRO publicou o texto “Terrorismo ou tragicomédia”, de Agamben (n.3)], escolhidos não se sabe como nem por quem, constituem efetivamente um tribunal especial. Vocês sabem que, por definição, um tribunal especial é destituído de toda legitimidade, pois ele fere tanto o princípio de igualdade dos indivíduos diante da lei quanto o princípio do juiz natural.

Vejam que o princípio da lei em nossa sociedade é simplesmente destituído de toda legitimidade. Nesse sentido, hoje aceitamos que haja tribunais especiais, mas reprovamos a Itália fascista, a Alemanha nazista de terem instituído tribunais especiais.

Creio que é sempre na perspectiva de TIQQUN sobre a guerra civil em curso, que se torna compreensível a extensão, a toda população, da aplicação de medidas biométricas que foram concebidas inicialmente para o criminoso reincidente. Sabemos que em breve todo cidadão francês terá uma carteira de identidade com dados biométricos. Portanto, todo cidadão é tratado como criminoso ou terrorista *em potencial*. Ora, se o Estado nos trata como criminosos ou terroristas em potencial, não devemos nos espantar com o fato de que aquele que se recusa a submeter-se ou denuncia esse estado de coisas seja tratado justamente como terrorista.

Gostaria de concluir lembrando uma história que me foi contada por um amigo que participou da Guerra Civil Espanhola, em 1936. Havíamos enviado este amigo, um poeta, com outro poeta, Rafael Alberti, aos Estados Unidos, um governo republicano, a fim de tentar certo apoio do governo norte-americano. Mas eles foram bloqueados na entrada do país pela polícia que, fazendo interrogatórios intermináveis, os acusaram de serem comunistas. Após dez horas contínuas de interrogatório, meu amigo disse a eles: “escutem, eu não sou comunista e jamais fui comunista, mas o que vocês acreditam que um comunista seja, isto, eu o sou”. Creio que é preciso dizer o mesmo agora: Não somos e jamais seremos terroristas, mas o que vocês acreditam que talvez um terrorista seja, isto nós o somos!

Transcrição e tradução de Erick Corrêa



ENSAIO

Catão e Platão: poetas, filósofos, censores

por Alexandre Nodari

“Sócrates começou em Atenas, o velho Catão continuou em Roma a deblaterar contra esses gregos artificiosos e sutis que seduziam a virtude e afrouxavam a coragem de seus concidadãos.”

(Jean-Jacques Rousseau)

“Não sei, prezado amigo, o que te escrevo.
Só sei que o que te escrevo são verdades”

(Cartas Chilenas)

1. Diante da lei, diante dos sofistas, dos retóricos, dos políticos, dos juristas, e também dos poetas, diante de todos aqueles que o acusam de ser ímpio e de corromper a juventude, Sócrates inicia a sua defesa dizendo: “Eu sou um estrangeiro à língua que aqui se fala”. Comprometido com a “verdade”, Sócrates se furta de recorrer à compaixão, o que o igualaria às mulheres, buscando distanciar-se da linguagem dos poetas, que, tal como os profetas e os adivinhos, “dizem coisas muito boas, sem compreender nada do que dizem”. Podemos dizer que, na verdade, era isso que estava em jogo no julgamento: uma questão de linguagem. Sócrates não estaria sendo julgado por impiedade, por querer saber dos céus e da terra, mas, segundo o relato legado a nós por Platão, por mostrar que as pessoas que “figuram que sabem” não sabem nada. Neste sentido, o que estava em julgamento era a própria filosofia. Como se sabe, nos principais diálogos socrático-platônicos – o *Íon*, o *Fedro*, o *Banquete*, a *República*, etc. –, a contraposição entre discurso filosófico e discurso poético-retórico aparece insistentemente. Esta cisão é central não só para a filosofia platônica, mas para o pensamento ocidental, que tentou inúmeras vezes, segundo Giorgio Agamben, criar zonas em que o saber e o prazer pudessem entrar em contato; zonas como o gosto e a psicanálise. Poderíamos resumir o fundamento desta cisão através de uma diferenciação traçada pelo próprio Sócrates no *Eutífron*, ou seja, no diálogo que se situa temporalmente logo antes do julgamento, quando o filósofo está na porta da lei. O adivinho Eutífron, diz Sócrates, é movido por um entusiasmo, uma potência divina, um demônio interior que o faz dizer coisas verdadeiras, mas as quais é incapaz de compreender e explicar. Este é o paradigma da poesia: o poeta é movido a falar pelas musas, pelo furor divino, que, como mostrou Leonardo D’Ávila, estará, através de uma citação indireta do *Íon*, presente até mesmo em Rimbaud. Mas também o filósofo possui o seu demônio interior, só que este atua de modo diferente: ele age de forma a refrear o filósofo toda vez que o entusiasmo ameaça movê-lo a falar o que não sabe de fato. Temos, portanto, dois modelos de acesso à verdade segundo Sócrates: o modelo do poeta ou do retórico, que consiste em dizer algo verdadeiro sem conseguir explicá-lo, modelo magnético-sensorial, em que a verdade se espalha pela *condução* das almas,

através da simpatia, da compaixão, da efeminação que gera em quem a ouve; e o modelo do filósofo, que consiste em um acesso à verdade por via negativa, isto é, pela desconfiança em relação aos sentidos e a toda enunciação entusiasmada da verdade.

Contudo, a bem da verdade, o quadro é muito mais sutil do que traçado por Sócrates – e é isso que interessa aqui. Se é certo que Platão pode ser considerado o mais erudito defensor ocidental da censura à poesia, esta não é de todo banida na sua *República* ideal: os hinos de louvor à polis seriam admitidos, o que faz de Sócrates “o patrono da literatura dirigida”, segundo Oswald de Andrade. Nem a mentira seria descartada de todo: como uma droga, um *pharmakon*, ela poderia ser usada pelo bem geral, desde que aplicada por um especialista – daí que Carlos Astrada tenha atribuído à Platão a invenção da “mentira cívica”, i.e., da razão de Estado. Averroes, que também faria uma defesa da filosofia diante da lei em seu *Discurso decisivo*, deixou de comentar o Livro X da *República* por este conter a narração mítica das recompensas que aguardam a alma do homem virtuoso depois da morte: se o apelo a este tipo de mito era comum entre os gregos, sempre era repugnado por “Platão [que] se mostrava perplexo [diante deles]”. Assim, como mostrou Astrada, em jogo nessa disputa entre filósofos e poetas (Aristóteles, em *As nuvens*, acusava Sócrates das mesmas coisas que este atribuía à poesia), em jogo nesta “antiga querela”, estava “ser considerado a consciência reflexiva de Atenas”, ou seja, a voz autorizada, a voz final da mais famosa das *polis* que o Ocidente já conheceu.

2. Nas *Cartas Chilenas*, “um dos maiores documentos da nossa literatura”, segundo Oswald de Andrade, nos deparamos com uma estranha equiparação entre o poeta e o censor. Como se sabe, as *Cartas* satirizam alegoricamente os desmandos do governo colonial, na figura do fictício regente chileno Fanfarrão

Minésio. Já na carta que abre a sátira, o autor – Critilo, ou Tomás Antônio Gonzaga – invoca Catão, o mais conhecido dos censores romanos, como modelo para a reprovação dos costumes do governante: “Ah! tu, Catão severo (...)/ (...) que fizeras/ Se em Chile agora entrasses e se visses/ Ser o rei dos peraltas quem governa?”. A resposta à pergunta pode ser encontrada na carta que Doroteu – Cláudio Manoel da Costa – responde àquelas que Critilo lhe dirige:

*Tu, severo Catão, tu repreendes
Com teu mudo semblante a pátria Roma.
Nem seus teatros de lascívia cheios
Sofrem teus olhos nobremente irados.
Pede o congresso, de terror ferido,
Que o rígido censor o circo deixe
Ou que se não produza a torpe cena.
Este, ó Critilo, o precioso efeito
Dos teus versos será*

O que faria Catão?, pergunta Critilo. Catão escreveria as *Cartas Chilenas* – eis a resposta de Doroteu. Este caráter exemplar do poema, sua função censora, é ressaltado no Prólogo: a sátira do fictício general chileno Fanfarrão Minésio serviria “para emenda dos mais, que seguem tão vergonhosas pisadas”. E também reaparece na “Dedicatória aos Grandes de Portugal”, que diferencia duas formas de instrução, ambas igualmente “eficazes”: a das “ações gloriosas, que nos despertam o desejo da imitação”, e a das “ações indignas, que nos excitam o seu aborrecimento”, situando as *Cartas Chilenas* no segundo grupo. Não se trata aqui meramente do ideário educacional da poesia, mas da posição do poeta perante a *polis*, equiparada à do censor romano.

3. Toda formação social possui certo regime de “visibilidade” e de “dizibilidade”, certa maneira em que os corpos e sujeitos se relacionam, aquilo que Jacques

Rancière chamou de “partilha do sensível”: a determinação do que pode ser visto e dito, e os *modos* como uns aparecem, falam e se relacionam com os outros. Na Roma Antiga, a ordenação desse regime atendia pelo nome de *censo*, que não era a simples contagem da população e de seus bens, mas a ordenação das pessoas em classes, com respectivas obrigações políticas, jurídicas, econômicas, militares, morais, etc. Para Plutarco, Sêrvio Túlio, o rei que instituiu o censo era considerado até mesmo o “instituidor de *toda a organização política*, da ordem eleitoral e da ordem militar, primeiro censor e vigia dos costumes e da virtude”. Segundo Dumezil, o verbo latino *cenere* provém etimologicamente da seguinte “concepção (...): situar (um homem, um ato, uma opinião etc.) em seu justo lugar hierárquico, com todas as conseqüências práticas dessa situação, e isso por meio de uma justa avaliação pública, um elogio ou uma censura solene.” Aos censores, cabia zelar por esta ordem hierárquica, não punindo os crimes, mas *cenurando* aqueles atos em que a pessoa, mesmo os senadores, não se mostrava digna de sua categoria, em que sua aparência pública – o que dizia, como dizia, seus hábitos, etc – não condizia com sua classe. Catão, como dissemos, foi o mais conhecido dos censores romanos; e, segundo Carl Schmitt, este censor romano, à época das *Cartas Chilenas*, representava, ao lado de Sêneca, o modelo de *homo liber et sapiens*, aquele que “exerce um domínio sobre seus impulsos e paixões”, uma contraposição às três “representações da dominação pelos afetos”: “as grandes massas, as mulheres e os filhos”. Como se vê, o modelo de poeta das *Cartas Chilenas* se contrapõe ao modelo platônico de poeta: o poeta é aquele que controla a simpatia, que não se deixa efeminar (é preciso lembrar que a primeira aparição de Catão na sátira se dá logo após a descrição do afeminado e luxuoso Fanfarrão). Porém, este controle das sensações quer produzir efeitos: a mensagem censora do poeta quer emendar a realidade,

quer conduzir as almas. Tal paradoxo está presente no relato que Plutarco nos legou de Catão nas *Vidas Paralelas*: o censor “não admitia que um homem de bem suportasse o louvor se isto não fosse em proveito do Estado e no entanto foi um dos homens que mais se louvou a si próprio, de tal forma, que se acontecesse a alguns, por esquecimento, em alguma coisa, esquecer seu dever, quando os repreendia, dizia: - ‘Devia desculpá-los porque não eram Catões, para não falhar’”; a exemplaridade que Catão ressalta na sua própria figura contradiz a modéstia a qual apela.

4. É preciso salientar que a figura de Catão não é invocada nas *Cartas* apenas por ser o modelo de controle das paixões corrente à época. Gonzaga e o “ajuntamento de poetas”, como ficaram conhecidos os participantes da Inconfidência Mineira, conheciam o debate sobre o resgate moderno da censura romana que ocorria então. O *Tratado de Direito Natural*, de Gonzaga, cita muitos dos autores que participaram desse debate, e as *Cartas Chilenas* supostamente tiveram como modelo as *Cartas Persas* de Montesquieu, um dos mais árdios defensores de tal resgate. Podemos resumir tal debate através das seguintes características, que aparecem de Locke a De Lolme, de Bodin a Rousseau: existe um campo constituído pelos *modos* como os sujeitos *conduzem* sua vida, aparecem e se relacionam uns aos outros; esses *modos* não necessariamente constituem ações criminosas, mas podem propagar-se pelo *exemplo*, e provocar *efeitos* como as sedições – é nesse campo aonde a lei não chega, *qui legibus non arcentur*, que a censura deve agir. O ponto de disputa era saber quem exerceria a função censória, e se o acento deveria ser no exemplo positivo ou na repreensão do exemplo negativo. Dito de outro modo: em jogo estava a posição de crítico da esfera do sensível, de “consciência reflexiva” do espaço público. Devemos lembrar que até o século XIX, censura e crítica eram

palavras quase sinônimas, como registra até mesmo a grandiosa *Enciclopédia* de Diderot e D’Alambert. Esse parentesco é até hoje perceptível em certos termos da crítica literária, como resenha, que provém de *recensio*, recensear. O poeta pode, de fato, ser um censor: Machado de Assis e Vinicius de Moraes trabalharam para o aparato censório. Mesmo John Milton, autor daquele que é considerado o discurso fundador da moderna liberdade de expressão, acabou exercendo a função de censor poucos anos após seu discurso. A própria figura do autor é uma invenção da censura, remetendo a uma *Instructio* do Papa Clemente VIII, datada da passagem do século XVI pro XVII, que obrigou os livros a exibirem nome, sobrenome, e país de publicação. Porém, se o poeta, enquanto sujeito autor de poesia, pode ser censor, não se pode dizer o mesmo da poesia. A poesia, ou melhor, a literatura em geral, não age diretamente ou literalmente sobre a esfera pública. Como argumentou Annabel Patterson, o que conhecemos modernamente como literatura se formou em um constante diálogo com a censura propriamente dita, em que a crítica política e dos costumes só pôde se dar com a virtualização da referência: daí o apelo, na primeira Modernidade, aos contextos e figuras clássicos, como Catão. Tal virtualização da referência, a independência da imagem ou do *modo*, é, de fato, o que caracteriza aquilo que entendemos por ficção – é de onde deriva sua força e sua fraqueza. Plutarco relata que Catão, diante daqueles “que procuravam imitar alguns de seus atos, e não se saíam bem, chamava-os sinistros Catões”, no sentido de Catões à esquerda, pseudo-Catões. Talvez se possa dizer que o poeta, não enquanto sujeito autor de livros, mas enquanto aquele tomado pelo furor divino, pode, no máximo, ser um sinistro Catão. Na medida em que expõe o sensível enquanto tal, a ficção como ficção, a pura linguagem, ele está predestinado a falhar na sua função censória de corrigir a esfera pública.

5. Porém, nem mesmo no papel de “sinistro Catão”, a poesia se encontra mais em um lugar privilegiado. A virtualização tornou-se o principal campo de batalha contemporâneo: o espetáculo, acelerado pela internet e pelo predomínio do Capital vídeo-financeiro, faz com que a literatura dispute, mais do que nunca, a esfera da imagem independizada com o poder. Mas há uma diferença crucial entre a estratégia do poder e a da poesia. O espetáculo e a censura precisam de processos de individualização, de identificação, de atribuição, para se reproduzirem: o sensível enquanto tal precisa ser propriedade ou responsabilidade de alguém. A poesia, por sua vez, como bem sabia Platão, é obra de um demônio impessoal. O poeta é aquele que diz “Meu nome é Legião, pois somos muitos”. À época de sua publicação, as *Cartas Chilenas* circularam anônimas. Por muito tempo, foram consideradas obras coletivas. As duas coisas – anonimato e coletividade – são sinônimas: revelam a incontrollabilidade do sensível, do pensamento. O poder e a censura não sabem lidar com aquilo que é comum.

