

O lugar do Fantasma na Filosofia – Agamben leitor de Freud

The place of the Phantasm in Philosophy – Agamben as a Freud's reader

Palavras-chave: acedia – melancolia – phantasma – eros – desejo - Dürer

Keywords: *acedia - melancholy – phantasm– Eros – desire – Dürer*

Camila Salles Gonçalves

Psicanalista, membro do Departamento de Psicanálise do Instituto Sedes Sapientiae, Doutora em Filosofia – USP

camila_salles@uol.com.br

RESUMO: No século passado (1976), Giorgio Agamben escreveu dois ensaios que expõem as ideias de fantasia e melancolia, destacadas no artigo de Freud “Luto e Melancolia”. Este trabalho mostra que a interpretação que Agamben faz da concepção psicanalítica de melancolia resulta da perspectiva por ele construída com base na relação entre esta e as noções correlatas de fantasia (*phantasma* ou *fantasia*) e *eros*. O assunto é de interesse, na medida em que possibilita uma compreensão a respeito de como a visão de Agamben, *da filosofia crítica* e *da filosofia poética*, realiza uma apropriação do pensamento psicanalítico contemporâneo. Nossa leitura assinala que algo do desenvolvimento daqueles ensaios permanece na obra recente do autor.

ABSTRACT: *In the last century (1976), Giorgio Agamben wrote two essays that expose the ideas of phantasy and melancholy in Freud's article, “Trauer und Melancholie” (1917). This paper points out that the author's interpretation of the psychoanalytical conception of melancholy depends upon the perspective constructed by him around the relation between this and the correlated notions of fantasy (phantasm or fantasia) and eros. The theme is of interest insofar as it also provides an explanation about how Agamben's view of critical philosophy and poetic philosophy perform an appropriation of contemporary psychoanalytical thinking. Our reading hints that there is something in the developing of those essays that remains in the author's recent work.*

ISSN 2359-5140 (Online)

Ipseitas, São Carlos,
vol.3, n.2, p. 163-176
jul-dez, 2017

No século passado, foi publicada a obra *Estâncias – a palavra e o fantasma na cultura ocidental* (1976), conjunto de ensaios de Giorgio Agamben, em que encontramos leituras suas de Freud. Destaco as de “Luto e Melancolia”, nos capítulos quarto e quinto da primeira parte, denominada “Os Fantasmas de Eros”. Nos anteriores, encontramos primeiro sua pesquisa referente à concepção de *acédia*, sobretudo aquela adotada pelos padres da Igreja na Idade Média, para os quais haveria um mal da alma, designado por nomes como *acedia*, *tristitia*, *taedium vitae*, *desidia*.

Descrições estendem diante de nós o panorama desenhado por uma praga que se propagava, tida por muitos como pior do que a peste. Também chamada *demônio mediterrâneo*, esta se apoderava de membros de confrarias, em conventos ou abadias, e se caracterizaria por induzi-los ao desânimo e a uma crescente indiferença em relação aos estudos, ao conhecimento, e ao convívio com os pares, culminando na vontade de se afastar de todos:

Apenas este demônio começa a deixar obcecada a mente de algum desventurado, insinua-se em seu interior um horror do lugar em que se encontra, um fastio da própria cela e um asco pelos irmãos que vivem com ele, que lhe parecem agora negligentes e grosseiros (AGAMBEN, 2006, p.25).

Do “cortejo infernal das *filiae acediae*” (AGAMBEN, 2006, P.27), que nos é apresentado recorto:

o obtuso e sonolento estupor que paralisa qualquer gesto que nos poderia curar e, finalmente, *evagatio mentis* a fuga do ânimo em relação a si mesmo e o inquieto vagar de fantasia em fantasia¹ (AGAMBEN, 2006, p.27).

Aos poucos, a copiosa citação de parágrafos de vários tratados permite-nos acompanhar o modo pelo qual, ao longo das definições descritivas, a *acédia* vai mostrando sua quase coincidência com a *melancolia* e ambas são aproximadas do temperamento saturnino, que corresponde ao elemento terra, sombrio, avesso a qualquer entusiasmo.

Agamben não deixa de percorrer também os diagnósticos da medicina medieval, a permanência nestes da classificação dos humores, e as teorias sobre a *bile negra*, cuja nomeação já fora mantida por Aristóteles. Deparamo-nos com a fenomenologia do indivíduo *atrabiliário*, saturnino e, também aos poucos, com a tendência ao distanciamento, por parte deste melancólico, daquilo e daqueles que se encontram à sua volta.

Na sequência, contudo, é-nos revelado ter havido um outro lado, uma perspectiva a partir da qual o humor melancólico tenderia ao extremo oposto ao daquele caracterizado pela má saúde do corpo e por sinistras tendências a sonhos sombrios, à demência etc (AGAMBEN, 2016, p.38). Antes de o apontarmos, cumpre ainda destacar que, anterior àquela associação, feita pela astrologia, com Saturno, teria havido uma, e se mantido, com a figuração de um deus com o mesmo nome, o deus “canibal e castrado”(AGAMBEN, 2006, p.41). Apesar disto, teria

1 Em nota de rodapé (nota 6), Agamben traz mais informações. Transcrevo apenas as primeiras linhas: “A incapacidade de controlar o incessante discurso (a co-gitatio) dos fantasmas interiores está entre os traços essenciais da caracterização patrística da *acédia*” (AGAMBEN, 2006, p.27).

ocorrido, paralelamente, *uma reabilitação da melancolia*, que “ia a par com um influxo de Saturno, que a tradição astrológica associava com o temperamento melancólico, como o mais maligno dos planetas” (AGAMBEN, 2006, p.40).

Agamben apoia em seu farto material a afirmação segundo a qual:

“uma antiga tradição, não obstante, associava o mais calamitoso dos humores com o exercício da poesia, da filosofia e das artes” (AGAMBEN, 2006, p.38).

Ele prossegue, respondendo àqueles que indagariam porque tal disposição encontrar-se-ia justamente em indivíduos sujeitos a sofrer, segundo os antigos, os efeitos mórbidos da bile negra. Responde mencionando uma lista de melancólicos, citada por Aristóteles, que seria demasiado extensa, mas que teria acompanhado o ponto de partida de um *processo dialético*. Na concepção de Agamben, trata-se de um processo da história no qual o mais negativo, no sentido de se opor à atividade, de modo paradoxal, é contraposto à afirmação do aspecto criativo da reflexão e da arte. Assim, no ponto de partida compreendido pela lista aristotélica, ter-se-ia iniciado um movimento no qual “a doutrina do gênio enlaça-se indissolúvelmente com a do humor melancólico na fascinação de um complexo simbólico cujo emblema plasmou-se ambigualmente no anjo alado da *Melancolia* de Dürer” (AGAMBEN, 2006, p.39).

Agora é preciso salientar que o ensaio que estamos acompanhando é escrito em um estilo associativo, a que precisamos nos habituar. A referência a uma passagem de Aristóteles é, na mesma frase, emendada com uma menção à famosa gravura de Dürer, cujas interpretações, por parte de autores que também vão ser citados, serão discutidas na sequência.

A lista atribuída a Aristóteles é acompanhada por exemplos de tipos melancólicos: “há alguns que se tornam torpes e estranhos”, outros “que se tornam maníacos e alegres” (AGAMBEN, 2006, p.39) e outros, que são de determinada maneira, não por morbidez, mas por um temperamento *natural*. Há o exemplo de um poeta de Siracusa que só era bom poeta quando estava fora de si e de outros indivíduos que se destacavam, alguns nas artes, outros nas letras, outros na vida pública. Deixo de reproduzir as considerações a respeito de quantidade, circulação, grau de aquecimento, local de depósito da bile etc que diferenciariam os melancólicos entre si. O que pretendo apontar aqui é o modo pelo qual vão se exemplificando as mudanças de sentido da melancolia, numa dialética peculiar, vinda à tona por meio de uma arqueologia do saber praticada por Agamben, que não deixa de evocar (embora sem referência explícita) a pesquisa realizada por Walter Benjamin, que encontramos em *Origem do drama trágico alemão*. Esta obra contém um exame ainda

mais minucioso da melancolia e, em grande parte, cita primeiro os mesmos autores.

Dentre estudos sobre alegorias que evocam a melancolia no campo das artes plásticas, aqueles dedicados à imagem criada por Dürer tem papel fundamental. No ensaio de Agamben, este é retomado contra o lugar “escasso” que Panofsky e Saxl², autores de interpretação da gravura³, “reservaram para a literatura patrística sobre o ‘demônio meridiano’ em sua tentativa de reconstruir a genealogia da *Melancolia* de Dürer” (AGAMBEN, 2006, p.41).

Adiante, o autor acrescenta: “É curioso que esta constelação erótica tenha escapado tão tenazmente aos estudiosos que trataram de rastrear a genealogia e os significados da *Melancolia* düreniana”(AGAMBEN, 2006, p.49).

No texto, as objeções de Agamben aos dois autores não retomam nem mencionam a importância que lhes deu Walter Benjamin, que, ao tratar da melancolia, revê concepções errôneas que historiadores e leigos mantiveram a respeito do Renascimento e da Idade Média. Além disto, apresenta-nos momentos, nessas épocas, em que houve um *enobrecimento* da melancolia, uma visão da *melancolia sublime*, que era preciso libertar “da melancolia comum e destruidora” (BENJAMIN, 2013, p.158).

Ao que tudo indica, Agamben quer, para além do ensaio histórico benjaminiano, pôr em destaque a Patrística, em que encontrou a valorização do temário da acédia e chamar a atenção para o componente erótico da melancolia. Com isto, deixa de assinalar que o papel da astrologia é analisado por Benjamin e levado em consideração no elogio que ele faz dos dois autores:

Anuncia-se um traço dialético da concepção de Saturno que corresponde de modo surpreendente ao conceito grego de melancolia. A descoberta deste núcleo vital da imagem de Saturno é o grande mérito de Panofsky e Saxl⁴ (BENJAMIN, 2013, pp.155-156).

Benjamin nos traz vários textos que precederam a obra düreniana ou foram seus contemporâneos. Detêm-se na convivência de extremos, no campo de concepções do saber e analisa o quadro:

O quadrado mágico que vemos desenhado num quadro por cima da cabeça da ‘Melancolia’ de Dürer é o selo planetário de Júpiter, cuja influência se opõe às forças obscuras de

ISSN 2359-5140 (Online)

Ipseitas, São Carlos,
vol.3, n.2, p. 163-176
jul-dez, 2017

2 Os autores Panofsky e Sax são citados por Walter Benjamin (BENJAMIN, 2013, p.156).

3 Erwin Panofsky (e) Fritz Sax, *Dürers “Melancolie I” Eine quellen- und typengechichtlich Untersuchung* (A “Melancolia I” de Dürer. Um estudo de fontes e tipologia histórica), Berlim, 1922, pp.18-19 (=Studien der Bibliothek Warburg 2) (BENJAMIN, 2013, P.156) - Encontramos a referência em Benjamin, não em Agamben.

4 Erwin Panofsky apud Walter Benjamin (BENJAMIN, 2013, p.156).

Saturno. Ao lado desse quadrado está pendurada a balança, uma alusão ao signo astrológico de Júpiter” (BENJAMIN, 2013, p.158).

Trazendo mais autores, mostra que, sob inspirações nefastas e benéficas, Dürer teria posto, na fisionomia do melancólico, a concentração espiritual e dedica várias páginas aos elementos que compõem a obra.

Agamben também comenta a gravura do mestre renascentista, levando-nos de uma época histórica para outra, expõe o que garimpa nas diversas camadas arqueológicas. Suas pesquisas fundamentam a associação do humor negro com Eros, já nas conjecturas filosóficas e médicas da Idade Média. Assinalam um nexos, entre amor e melancolia, que já teria sido reconhecido por uma tradição, divulgada e mantida na medicina europeia medieval, que os tomava como enfermidades afins ou idênticas. A gravura alegórica é por ele situada na esfera do desejo erótico:

Toda interpretação que prescindia dessa pertença fundamental do humor negro à esfera do desejo erótico, por mais que possa decifrar uma a uma das figuras inscritas à sua volta, está condenada a passar ao largo do mistério que se plasmou emblematicamente nessa imagem (AGAMBEN, 2006, p.49).

Lembremos a imagem por meio de uma mínima descrição: à direita do espectador há uma figura sentada, que seria a personificação da *melencolia* (a palavra está gravada deste modo na obra), com a cabeça apoiada na mão esquerda, segurando um compasso com a direita e rodeada por instrumentos, alguns relacionados com a Geometria. À sua direita está, no chão, a seus pés, adormecido, um cão e, acima, sentada sobre a confusão de objetos uma figura menor (que Lacan chamou de *petit ange*), também com asas, que fica mais ou menos na altura da cabeça da figura maior e que, para nós, evocaria a imagem popularizada de Eros.⁵

Para Agamben,

Só se compreende que (a gravura) se situa sob o signo de Eros, é possível guardar e ao mesmo tempo revelar seu segredo, cuja intenção alegórica está inteiramente subentendida no espaço entre Eros e seus fantasmas (AGAMBEN, 2006, p.49).

ISSN 2359-5140 (Online)

Ipseitas, São Carlos,
vol.3, n.2, p. 163-176
jul-dez, 2017

Freud, melancolia e fantasia

No *Capítulo quinto* da Primeira Parte de *Estancias*, o autor introduz deste modo seus comentários a respeito de *Luto e Melancolia*:

⁵ A imagem pode ser obtida em vários sites na Web, por exemplo, em https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dürer_melancholia.

Freud aponta o eventual caráter fantasmático do processo melancólico, observando que a rebeldia contra a perda do objeto de amor pode chegar a um ponto tal que o sujeito se esquiva à realidade e se aferra ao objeto perdido graças a uma psicose alucinatória do desejo (AGAMBEN, 2006, p.57).

Em seguida, ele nos remete para o “Complemento metapsicológico da doutrina dos sonhos”, frisando que este texto devia fazer parte, junto com o ensaio sobre a melancolia, de um volume em projeto denominado *Preparação para uma Metapsicologia*. Assinala a importância da relação entre os dois escritos, uma vez que é preciso consultar o segundo

para encontrar esboçada, paralelamente a uma análise do mecanismo do sonho, uma indagação do processo através do qual os fantasmas do desejo logram esquivar-se a essa instituição fundamental do eu que é a prova de realidade e penetrar na consciência (AGAMBEN, 2006, p.57).

Agamben faz-nos notar que é fundamental a relação de oposição entre fantasma e prova de realidade e ressalta que ainda ecoa em Freud a descrição do conjunto de sintomas feita na antiguidade clássica e na idade média, cuja causa era atribuída à bile negra, citando:

A melancolia se caracteriza no anímico por um enfado profundamente doído, um cancelamento do interesse pelo mundo exterior, pela perda da capacidade de amar, pela inibição de toda produtividade. (FREUD, 1955, p.242).⁶

Dentre os incontáveis comentários existentes, talvez o que possa ser destacado como peculiar, no de Agamben, seja uma visão da relação do Ego com a perda, cujo foco principal não está nos desenvolvimentos teóricos que investigam modos de identificação com o objeto perdido, mas na perda enquanto tal.

Lembremo-nos, nós leitores, de que para além de exemplos didáticos – Freud chega a dar, entre parênteses, o exemplo da melancolia da jovem que perdeu seu namorado –, de hipóteses sobre alterações no Ego, que perde a si mesmo. O criador da psicanálise faz uma retomada metapsicológica do narcisismo, mas somos levados, por Agamben, a nos determos no vazio que acompanha a perda. Não é o que ocorre, segundo as observações que se fazem na esteira de Strachey. Este comentador e primeiro organizador da obra de Freud assinala, em sua introdução, que de um determinado ponto de vista, o artigo “exigiu submeter a exame toda a questão da identificação” (in FREUD, 1955, p.239) e que “o mais significativo deste artigo

⁶ Para a tradução desta frase, optei pela comparação entre o texto em alemão e a tradução argentina, ao invés de passar para o português a citação da obra de Agamben, traduzida para o espanhol, que foi utilizada neste trabalho.

parece ter sido para Freud sua exposição do processo através do qual o investimento (*Besetzung*) de objeto é substituído, na melancolia, por uma identificação” (in FREUD, 1955, p.240).

Para Freud, tanto no luto quanto na melancolia houve perda, mas é preciso distinguir os tipos de perda que caracterizam um e outro estado. Na leitura de Agamben, não são ignoradas as semelhanças nem desqualificados os destinos das identificações. Muito menos o abatimento do Ego, na melancolia, diante da perda do suposto objeto de amor, expresso por aquela famosa formulação freudiana – “A sombra do objeto caiu sobre o ego” (FREUD, 1955, p.246). Mas somos conduzidos a valorizar a constatação de que não sabemos *que* objeto o melancólico perdeu, e, a admitir que ele também não.

É verdade que depois do exemplo da noiva abandonada, no qual o amado não morreu, mas o objeto de amor idealizado foi perdido, Freud escreveu:

E em outras circunstâncias cremo-nos autorizados a supor uma perda também, mas não atinamos com discernir com precisão o que se perdeu e com maior razão podemos pensar que tampouco o enfermo pode apreender em sua consciência o que perdeu (FREUD, 1955, p.243).

Acrescentou que, nessas condições, mesmo se a perda é evidente para o enfermo, ele não sabe *o que* perdeu naquela pessoa que ele perdeu, concluindo:

Isto nos levaria de algum modo a referir a melancolia a uma perda de objeto subtraída da consciência, à diferença do luto, no qual nada há de inconsciente no que diz respeito à perda (FREUD, 1955, p.243).

Para desenvolver a questão do *fantasma* relacionada com a melancolia, Agamben apoia-se principalmente neste parágrafo de Freud:

O Ego então despedaça seu laço com a realidade e retira do sistema consciente das percepções seu próprio investimento (*Besetzung*). É através deste esquivar-se do real que se evita a prova de realidade e os fantasmas do desejo não reprimidos, mas perfeitamente conscientes, podem penetrar na consciência e ser aceitos como realidade melhor (FREUD, apud AGAMBEN, 2006, p.58).⁷

ISSN 2359-5140 (Online)

Ipseitas, São Carlos,
vol.3, n.2, p. 163-176
jul-dez, 2017

Para o autor, em nenhum de seus escritos, Freud desenvolveu uma teoria explícita do *fantasma*⁸ e não precisou qual é

7 Tradução modificada por mim

8 É claro que há teorias sobre a fantasia ao longo da obra de Freud. Podemos consultar, por exemplo, Soliva Soria, Ana Carolina, “*Interpretação, sentido e jogo: um estudo sobre a concepção de fantasia (Phantasie) em Sigmund Freud*” – Tese de doutorado apresentada ao Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (2010).

a parte deste “na dinâmica da introjeção melancólica” (AGAMBEN, 2006, p.58). E é em seguida a esta afirmação que ele expressa sua maneira de conceber a psicanálise contemporânea e, ao mesmo tempo, de alertá-la para a importância que a questão tem para seu próprio desenvolvimento. Entende que a psicanálise contemporânea reavaliou o papel do fantasma nos processos psíquicos e tende a se considerar “uma teoria geral do fantasma” (AGAMBEN, 2006, p.59), de modo cada vez mais explícito.

Convém observar que a escolha da palavra *fantasma*, sinônimo de *fantasia*, segue uma tendência francesa, datada do século passado. Para Laplanche e Pontalis, “Em francês, o termo *fantasme* voltou a ser posto em uso pela psicanálise, e como tal, está mais carregado de ressonâncias psicanalíticas do que seu homólogo alemão/.../designa determinada formação imaginária e não o mundo de fantasias, a atividade imaginativa em geral” (LAPLANCHE – PONTALIS, 1970, p.238). Veremos que Agamben segue a tendência francesa, mas não parece evitar referências à atividade imaginativa em geral.

Tudo leva a pensar que Agamben tem uma visão filosófica que se apóia na psicanálise lacaniana, a qual, como se sabe, influencia certos temas e concepções que permeiam filosofias contemporâneas. Não exploraremos este campo, mas é preciso reconhecer que ele é indissociável das abordagens que autor faz da Cultura, da psicanálise e de um tipo de arqueologia do saber que pratica. No movimento de seu texto, constatamos que ele estabelece uma função, na história do saber, para a associação da melancolia com a fantasia (sinônimo de *fantasma*), que é esquadrihada com o auxílio de uma determinada visão da psicanálise e, desse fazer, resulta algo que é ofertado à própria psicanálise contemporânea. Esta, a seu ver,

“encontraria um útil ponto de referência em uma doutrina que, com muitos séculos de antecipação, tinha concebido Eros como um processo essencialmente fantasmático e tinha dado um grande lugar ao fantasma na vida do espírito” (AGAMBEN, 2006, p.59).

A escrita investigativa de Agamben, que segue a fecunda erudição de Walter Benjamin⁹, executa movimentos circulares, que encaminham as questões despertadas para uma camada arqueológica mais profunda, escavando, cada vez mais no passado, os sentidos efetivos do presente. Elaborava uma perspectiva a partir da qual a psicanálise beneficiar-se-ia com o conhecimento e o reconhecimento daquilo que se pensou há centenas e até há milhares de anos. Após a frase citada acima, o autor prossegue:

“A fantasmologia medieval nascia de uma convergência da

9 Encontramos pesquisas aprofundadas sobre acédia e melancolia, em *Origem do Drama Trágico Alemão* (BENJAMIN, 2013).

teoria da imaginação de origem aristotélica com a doutrina neoplatônica do pneuma como veículo da alma, a teoria mágica da fascinação e a teoria médica dos influxos entre espírito e corpo” (AGAMBEN, 2006, p.60).

A peregrinação de Agamben, através do cada vez mais arcaico, tem, para ele, a finalidade de elucidar os feitos da fantasia, que se liberta do princípio de realidade e se põe a serviço de Eros (ainda não visam a face de Tanatos como uma outra face). Expõe passagens do que ele denomina um “multiforme complexo doutrinal” (AGAMBEN, 2006, p.59), no qual a fantasia (*fantástikon pneuma, spiritus phantasticus*) é concebida como uma espécie de corpo sutil da alma que, situado na ponta extrema da alma sensitiva, recebe as imagens dos objetos, forma os fantasmas dos sonhos, e, em determinadas circunstâncias, pode separar-se do corpo para estabelecer contatos e visões sobrenaturais (AGAMBEN, 2006, p.59).

Para além do sabor desta linguagem, extraída da *Teologia* pseudo aristotélica e de alfarrábios eruditos, Agamben integrou a figura do *nó borromeano*, já utilizada por Lacan, na própria concepção de seu método filosófico. No Prefácio, afirma que a perspectiva a partir da qual trata do lugar do *fantasma* é aquela na qual “se pode falar de uma topologia do irreal” (AGAMBEN, 2006, p.14) e, nas últimas linhas, afirma que nos ensaios que compõem sua obra, dedica-se ao *topos outopos*¹⁰. E assevera:

Só uma topologia filosófica, análoga à que em matemática se define como *analysis situs*, por oposição a *analysis magnitudinis*, seria adequada ao *topos outopos* cujo nó borromeano tentamos aqui configurar (AGAMBEN, 2006, p.15).

É claro que o uso da figura composta pelo entrelaçamento de três círculos, dos quais a soltura de um implica na separação de todos, da qual Lacan fez uso famoso, referindo-se a *real*, ao *simbólico* e *imaginário* traz implícita a ideia de que o *fantasma* vem a ser no entrelaçamento dos três registros, três *domínios*, pode-se entender aqui. A mesma figura é trazida por Agamben para colocar em foco o tema de algo que *não é* e se faz com que seja, e do *lugar* em que se estabelece, que não é espacial e sim, “algo mais originário do que o espaço” (AGAMBEN, 2006, p.15). Aristóteles é citado porque teria feito menção a esse lugar, esse *topos*, “tão difícil de apanhar” e dotado de um “poder maravilhoso e anterior a qualquer outro”(AGAMBEN, 2006, p.14). Agamben pretende que se trata do mesmo lugar não espacial, de “um terceiro gênero” (AGAMBEN, 2006, p.14), talvez “uma pura diferença”¹¹ a que faz alusão o *Timeu* de Pla-

ISSN 2359-5140 (Online)

Ipseitas, São Carlos,
vol.3, n.2, p. 163-176
jul-dez, 2017

10 “*lugarnão lugar*” > *utopia*

11 Sugere a interpretação de Derrida, que, entre vários comentários, ressalta que *chôra* não é: “não pertence aos gêneros de ser conhecidos ou

tão.

Para que acompanhemos este desenvolvimento do texto agambeano é preciso que recordemos a passagem. No *Timeu*, como em outros Diálogos platônicos, foi posta a diferença entre o gênero de ser que compreende o mundo das Ideias, inteligível e imutável, e aquele que abrange o ser das coisas sensíveis e visíveis, em constante mudança. A personagem Timeu é levada a conceber um *terceiro gênero*, quando se chega à abordagem dos elementos, água, ar, terra e fogo, e é obrigada a reconhecer que estes têm sua forma em constante mudança e que só se pode falar deles quando suas propriedades estão presentes de modo perceptível. Mas os elementos são tão necessários e essenciais quanto as Ideias. Das especulações, surge então sua opinião *provável* de que é preciso conceber um terceiro gênero, que é denominado *chora*. É o lugar daquilo que vem a ser, que dá a forma, mas que permanece inalterado. É a *natureza que recebe todos os corpos (τάπανταδεχουμένηςσώματαφίσεως)*¹².

Qual a relação desse lugar, tão difícil de apreender, com o melancólico, que vive o vazio da perda do objeto desconhecido? Nos ensaios de Agamben, em sua leitura de “Luto e Melancolia”, é visado o vazio da perda, que recebe o *fantasma*, criação do imaginário inconsciente:

A perda imaginária que ocupa tão obsessivamente a intenção melancólica não tem objeto real algum, porque é à impossível captação do fantasma que dirige sua fúnebre estratégia (AGAMBEN, 2006, pp.62-63).

Lacan também fez referência à gravura de Dürer em seu Seminário 6, no qual trata do *fantasma* e do *desejo* e diz estar lançando questões sobre “uma articulação essencial” que o *fantasma* introduz “no interior dessa *vaga determinação da não oposição do sujeito e do objeto*” (LACAN, ...STAFERLA p.9) afirmando, mais adiante: “entendo que o *objeto imaginário do fantasma* é o próprio sujeito” (LACAN,p.273).

Não é possível seguir todas as pistas dos fundamentos ou das inspirações das conclusões de Agamben. Mas pode-se constatar que a psicanálise é convocada enquanto teoria do fantasma, para se associar a um tipo de pensamento filosófico, em que ele situa o seu, a que dá o nome de *crítica*. O autor menciona “uma teoria da arte apontada como operação fantasmática”, surgida quatro séculos antes de a psicanálise ser formulada, (AGAMBEN, 2006, p.61), teoria com frequência incluída na história do conceito de melancolia. Tudo leva a entender que o *fantasma* que Agamben pretende recuperar está na psicanálise

reconhecidos” (DERRIDA, 1987, p.270). Tratei do tema em outro lugar (SALLES GONÇALVES, C. 2004).

12 PLATON, *Timée*, (1949, p.12).

enquanto ligado a Eros e é na sua confluência com um objeto inseparável do sujeito e, ao mesmo tempo indefinível, que o autor situa o *lugar sem lugar* da palavra filosófica.

Voltando-se ao início da primeira parte de *Estâncias*, é possível constatar que o próprio método de pesquisa e investigação desenvolvido por Agamben aproxima suas concepções de psicanálise e de filosofia. Isto se dá por meio da relação que estabelece ou, a seu ver, *restabelece* entre filosofia e poesia. Para ele, quando se dá o surgimento da palavra *crítica* no vocabulário da filosofia ocidental, ela tem, sobretudo, o significado de uma indagação sobre os limites da consciência” (AGAMBEN, 2006, p.9). Para ele, equivale a uma indagação sobre aquilo que “não é possível nem fixar nem apreender” (AGAMBEN, 2006, p.9). Relembra então a proposição do Grupo de Iena¹³ e seu projeto de uma *poesia universal progressiva*, que teria tentado abolir “a distinção entre poesia e disciplinas crítico – filosóficas” (AGAMBEN, 2006, pp.9-10).

Esta construção de perspectivas de pensamento passa por uma certa ideia de negatividade. Em sua busca pela *crítica* capaz de apresentar um caráter criativo, Agamben refere-se a uma obra que seria capaz de incluir “em si mesma sua própria negação” (AGAMBEN, 2006, p.10) e declara não considerar a ensaística europeia “deste século”¹⁴ rica no gênero de obra designado e afirma que talvez só haja um único livro crítico, *Ursprung des deutschen Trauerspiel*¹⁵ (Origem do Drama Trágico Alemão), de Walter Benjamin.

Infelizmente, ele não esclarece aí os critérios de seu julgamento e passa para a camada da antiguidade, antes de retomar a referência ao projeto, que atribui aos poetas-filósofos do século XIX, de abolir a distinção entre poesia e teorias crítico filológicas. Menciona, então, associativamente, o poeta e filólogo alexandrino Filitas, ao qual se teria aplicado a fórmula “poeta e ao mesmo tempo crítico” (AGAMBEN, 2006, p.10).

Para Agamben, a *crítica* pode hoje se identificar com a

13 Grupo de Iena – a ironia, praticada por estes poetas e filósofos, possibilitaria, “segundo ainda o projeto romântico, redefinir um novo lugar para a filosofia. Ela estaria situada no espaço intermediário entre a ciência e a arte, entre o condicionado e o incondicionado, a liberdade e a necessidade. É um lugar que se define por uma ‘proporção entre ideal e real’ da qual a poesia romântica é a expressão maior. É um saber, diz Schlegel, em ‘nova figura’.../A ironia significa reconhecer que a harmonia experimentada entre os antigos já se perdeu, e que a filosofia, agora, antes de postular uma nova harmonia desdobra-se sobre si mesma no ato de fazer-se e se percebe em formação, com uma fisionomia.”- Almeida da Silva, Arlenice, “A evolução do conceito de ironia romântica na obra do jovem Györg Lukács”- in Cadernos de Filosofia Alemã no09 | pp. 49-70| JAN.JUN.2007. Cito o artigo da Professora de Estética e História da Arte no Departamento de Filosofia da UNESP, a guisa de esclarecimento, devido às sínteses que realiza com clareza em seu artigo, que não deixa de citar livros pertinentes ao tema, como é o caso de *O Gênio Romântico*, de Marcio Suzuki – São Paulo, Iluminuras.1998.

14 Lembremos que o texto de Agamben é do século XX.

15 Cita apenas o título original em alemão.

obra de arte, não só por ser criativa, mas também por ser *negatividade*. Neste ponto, ele faz referência a Hegel, à sua objeção à ironia *autonegante* ou *autonadificante*, praticada pelo grupo de poetas-filósofos de Jena. Hegel teria se oposto a Schlegel, Solger, Novalis e “a outros teóricos da ironia” (AGAMBEN, 2006, p.10), e afirmado que eles haviam “permanecido na infinita negatividade absoluta” (AGAMBEN, 2006, p.10), tomando o menos artístico por verdadeiro princípio da arte.

Segundo Agamben, aqueles adeptos da ironia, da perspectiva do filósofo, não teriam podido ir adiante porque, para Hegel, “a negatividade da ironia não é o provisional da dialética” (AGAMBEN, 2006, p.10). Ou seja, ao não ser ultrapassada, a ironia deixaria de integrar o movimento histórico da consciência. Vê-se que Agamben, por sua vez, é irônico (no sentido usual) em relação à postura que atribui a Hegel, ao escrever que “a varinha mágica da *Aufhebung* está sempre em ato de transformar a negatividade (da ironia) em algo positivo” (AGAMBEN, 2016, p.10).

Para Agamben, a ironia dos poetas seria “uma negatividade absoluta e sem resgate, a qual, entretanto, não renuncia por isso ao conhecimento” (AGAMBEN, 2016, p.10) e, da ironia romântica de um Schlegel pode brotar “uma atitude autenticamente filosófica e científica”. (AGAMBEN, 2006, p.11).

A peculiar interpretação (reduzida) de posições de Hegel é expressa por meio de algumas frases, sem indicação dos textos utilizados. Mas é evidente que Agamben se opõe à dialética de Hegel, na medida em que defende uma prática filosófica que pretenderia preservar uma negatividade insuperável, jamais subsumida pelo movimento do desenvolvimento da consciência descrito na *Fenomenologia do Espírito*.¹⁶

Os artigos que vão da *acedia* à *melancolia* percorrem as várias atribuições da melancolia a pensadores, escritores, poetas e o autor não deixa de mencionar alguma semelhança com o *mal* du *siècle* expresso pelos escritores do século XIX, nem de tirar partido da imagem de Kierkegaard (AGAMBEN, 2006, p.31) autor do *Tratado do Desespero*, que descreve o desesperar-se consciente de si e a ambiguidade de seu eu.

A dor pelo que não há, a dor cultivada nesse inverno da desesperança, com frequência está associada com críticas feitas pelo melancólico ao mundo circundante. Temos o pessimista, o descrente, o entediado, pondo o dedo nas feridas da cultura. Por outro lado, constatamos que o vazio do perder o que se não tem, inseparável da concepção de *desejo* para a psicanálise, é, nos desenvolvimentos da escrita de Agamben, associado com a fantasia e com o lugar utópico da criação.

Depois do livro do qual comentei algumas leituras, Agamben publicou vários outros e, dentre estes, tiveram repercussão no meio psicanalítico, sobretudo, os que desenvolvem o projeto

16 Muito posterior aos comentários de Hegele que Agamben não cita.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, G., *Estancias - La palabra y Elfantasma en la cultura occidental*. Valencia: Pre-Textos, 2006.

BENJAMIN, W, *Origem do drama trágico alemão*; edição e tradução João Barreto – 2ed – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

FREUD, S. “*Duelo y Melancolia*” in *Obras completas* vol.XIV. Buenos Aires: Amorrortu, 1993.

DERRIDA, J., “*Chôra*”, in *Poikilia_Études offertes á Jean-Pierre Vernant*, Paris, EHESS, 1987.

GIACOIA, O., “Por uma filosofia do abandono (*L’uso dei corpi. Homo Sacer*)” in *Percurso – Revista de Psicanálise*, no. 54, ANO XXVIII: JUNHO DE 2015, pp.138 – 144.

LACAN, J, *Seminaire 6, Le Désir*, 1958, in <http://staferla.free.fr/>

PLATON, *Timée*, texte établi par A.Rivaud, Paris, Les Belles Lettres, 1949, p.12.

SALLES GONÇALVES, C. “*Chora, em Platão, Derrida e Fédida*” in *Percurso-Revista de Psicanálise*, no. 31/32, ANO XVI: 2º SEM.2003/1º SEM.2004.

ISSN 2359-5140 (Online)

Ipseitas, São Carlos,
vol.3, n.2, p. 163-176
jul-dez, 2017