

Comentários sobre “L’avventura”, de Giorgio Agamben: Um ensaio sobre deuses, destino e literatura.

Commenti su «L’avventura» di Giorgio Agamben: un saggio su divinità, destino e letteratura.

Thays Tonin¹

Luan Luis Sevigiani²

Resumo

Publicado em junho de 2015, na Itália, pela editora Nottetempo, e ainda aguardando por sua publicação em português, este pequeno ensaio intitulado “L’avventura”, de Giorgio Agamben, não deixa de pagar tributo tanto aos propósitos warburgianos quanto ao seu constante diálogo com Heidegger. Agamben, neste ensaio, passa pelas “Saturnais” de Macróbio, assim como pela poesia cavaleiresca medieval, por Goethe, Dante, Simmel, Hegel e tantos outros, reconstruindo, dessa forma, os vários sentidos da palavra “aventura”. Aventura essa, que não é apenas um exercício estético, já que se funde à palavra, à vida e à linguagem. O resultado desta fusão não é senão o destino. Eis a proposta agambeniana: dar conta das várias formas (e corpos) que o termo “aventura” conserva, bem como articulá-la às constantes máscaras sob as quais os deuses se apresentam.

Palavras-chave: Giorgio Agamben; Aventura; Ereignis; Tiche; Eros; Demônio; Ananque; Élpis

Riassunto

Publicato in giugno del 2015 in Italia, presso la casa editrice Nottetempo, ed ancora in attesa della sua pubblicazione in portoghese, questo piccolo saggio intitolato “L’avventura” di Giorgio Agamben, paga il suo tributo sia ai propositi warburghiani che al suo costante dialogo con Heidegger. Agamben in questo saggio analizza i Saturnali di Macrobio, così come analizza la poesia cavalleresca medievale, Goethe, Dante, Simmel, Hegel e altri, ricostruendo in questo modo, i vari sensi della parola “aventura”. Aventura che non è soltanto un esercizio estetico, poiché si unisce alla parola, alla vita e al linguaggio. Il risultato di questa fusione non è altro che il destino. Ecco la proposta agambeniana: gestire le varie forme (e corpi) che il termo “aventura” conserva in sé, nonché articolarla alle costanti maschere sotto le quali le divinità si presentano.

Parole chiave: Giorgio Agamben; Aventure; Ereignis; Tyche; Eros; Daimon; Anche; Elpis

ISSN: 2175-2346

¹ toninthays@gmail.com

² sevigani.luan@gmail.com

Agamben: de Warburg a Heidegger, de Macróbio a Deleuze.

*Chi può confidare, nell'ascesa verso
l'etere, di saper padroneggiare
il tiro a cinque Daimon, Tyche,
Eros, Ananche, Elpis?
Aby Warburg.
Epílogo de L'avventura.*

Publicado em junho de 2015, na Itália, pela editora *Nottetempo*¹, e ainda aguardando por sua publicação em português, este pequeno ensaio intitulado “L’avventura”, de Giorgio Agamben é uma das leituras originais do filósofo italiano, que não deixa de pagar tributo tanto aos propósitos warburgianos, que já guiaram outros livros de sua autoria, quanto ao seu diálogo imprescindível com Heidegger.

Sua proposta de análise acerca do gênero e também da palavra “Aventura” é, antes de tudo, uma harmônica presença de ferramentas filológicas, de análises históricas, de debates linguísticos e literários, para com isso, tratar de temas da filosofia - o ser e o homem - e do produzir artístico - da poesia à vida. Eis, portanto, a composição proposta por Agamben, mas que muito tem que ver com a intenção metodológica sugerida (no entanto, incompleta) do historiador alemão Aby Warburg (1866 – 1929), principalmente ao ler a “Aventura” (palavra e evento), utilizando-se do conceito de *Pathosformel*, proposto por Warburg. O retorno à temática e à intenção warburgiana se diluem no texto de forma fluida, sem, todavia, emergir mais do que duas vezes em todo o livro de forma direta. Porém, merecedor da ênfase aqui observada, o diálogo - à primeira vista pouco visível - é, na verdade, parte da base metodológica que estrutura o caminho cronológico (todavia original) trilhado por Agamben, de Macróbio a Goethe, da mitologia greco-oriental a Hegel, Nietzsche e Deleuze.

Pathosformel, definida por Agamben em obras como “Ninfe” (2005), é apresentada aos leitores como: 1. “da imagem [...] que contrai em si, em uma brusca parada, a energia do movimento e da memória.”² (AGAMBEN, 2012a, p.27); e também 2. “As *Pathosformeln* são feitas de tempo, são cristais de memória histórica, fantasmatas”³ (AGAMBEN, 2012a, p.29); ou, utilizando o exemplo próprio da ninfa como a *pathosformel* por excelência, como um 3. “composto indiscernível de originalidade e repetição, forma e matéria. Porém um ser cuja forma coincide pontualmente com a matéria e cuja origem é indiscernível do seu vir a ser é o que chamamos tempo” (AGAMBEN, 2012a, p.29).⁴ Warburg, a aventura é o cristal atemporal que mantém unida a cadeia da memória”⁵. A partir disso, o autor analisará a obra da poetisa medieval Maria de França⁶

1 Recentemente, em março de 2017, a editora *Nottetempo* publicou o livro “*Autoritratto nello studio*”, uma “auto-heterografia”, como aponta Agamben. Antes, já havia publicado vários ensaios curtos (“*Nudità*”, “*Genius*”, “*Pilato e Gesù*”, “*L'amico*”, “*Che cos'è il contemporâneo*”, entre outros). Em novembro de 2015, publicou também “*Il fuoco e il racconto*”, livro que reúne dez ensaios sobre literatura; pela mesma editora foram publicadas duas edições de “*Pulcinella ovvero divertimento per li regazzi*” (2015 e 2016).

2 No original: “*dell'immagine [...] che contrae in sé in un brusco arresto l'energia del movimento e della memoria*”. Cf. AGAMBEN, 2012b, p.15.

3 No original: “*Le Pathosformeln sono fatte di tempo, sono cristalli di memoria storica, «fantasmati»*”. Cf. AGAMBEN, 2012b, p.18.

4 No original: “*indisemibile di originarietà e ripetizione, di forma e materia. Ma un essere la cui forma coincide puntualmente con la materia e la cui origine è indiscernibile dal suo divenire è ciò che chiamiamo tempo*”. Cf. AGAMBEN, 2012b, p.18.

5 No original: “*Simile alla Pathosformel di Warburg, l'avventura è il cristallo intemporale che tiene insieme la catena della memoria*”. Destacamos que todas as citações do livro “*L'avventura*” presentes em português e não na língua original (italiano) foram traduções feitas pelos autores da resenha.

6 Maria de França (1160-1210) fora uma poetisa francesa que viveu entre a França e a Inglaterra. Escreveu *lais*, um gênero de poema narrativo ou lírico que glosava temas das novelas de cavalaria do ciclo do rei Artur, com versos, de 60 a 300, heptassílabos ou octossílabos.

essa cadeia da memória “na qual Maria insere seus lais: e, na remembrance, evento e narrativa coincidem” (AGAMBEN, 2015, p.27)⁷. A mesma “aventura” (portanto, semelhante à *Pathosformel* warburguiana) - ora adquirindo a forma de um “devir-palavra” (nos lais da poetisa), que torna um evento um evento a partir da palavra, ora sendo o próprio evento, a própria história narrada (personificada na persona de *Âventiure*, em “*Frauendienst*”, de Ulrich von Liechtenstein)⁸ - diante de seus mil vultos, não pode fugir ao fato de que está sempre ligada a uma experiência do/de ser.

É nesse sentido que, pensando numa teoria filosófica da “aventura”, Agamben salda mais um débito com Heidegger (assim como o fez em “*Autoritratto nello Studio*”), lembrando que a existência humana é definida pelo seu poder-ser e, portanto, a existência (o *Dasein*) “pode ser, às vezes, definida como um peso e um ‘fardo’ que o homem deve assumir”⁹ (AGAMBEN, 2015, p.45). O ser humano, nas várias formas de ser, em suas várias máscaras, é também um *Dasein*: um ser que nasce sem ter tido a possibilidade de escolher, um ser jogado no mundo e às suas vicissitudes: projetado, lançado à morte.

É assim que, de Macróbio a Heidegger e Deleuze, encontramos de forma cronológica a apresentação das obras e questões que circulam as Formeln de Aventura (entre evento, palavra, gênero literário, forma e narrativa). Agamben passa pelas “*Saturnais*” de Macróbio, assim como pela poesia cavalheiresca medieval (Chrétien de Troyes e pelos lais de Maria de França), por Goethe (1749-1832), Dante (1265-1321), Heidegger (1889-1976), Simmel (1858-1918) e tantos outros, reconstruindo filologicamente e verticalmente os sentidos da palavra “aventura”. Aventura essa, que não é apenas um exercício estético, já que, como diz o autor (AGAMBEN, 2015, p.25): “aventura e palavra, vida e linguagem, se confundem e o metal que resulta da respectiva fusão é o destino”.

Em outras palavras, a aventura que vive um cavaleiro medieval, por exemplo, pode ser conjugada no mesmo signo “aventura” em que é representada a aventura de viver do artista, ainda que sob perspectivas diversas; ao cavaleiro, resta o “ser-lançado” (ser-aí) à aventura de viver/existir, que se desdobra nos tributos que deve pagar aos deuses; ao artista, por sua vez, resta a fecunda e terrível condição de acabar uma obra, sendo instantâneo e eterno, visto que “se trata, uma vez mais, de unir indevidamente a obra de arte à existência de seu autor” (AGAMBEN, 2015, p.48).¹⁰

É justamente por isso que a existência em forma de aventura do cavaleiro medieval de Chrétien de Troyes (1135-1190, aproximadamente), Perceval, por exemplo, dá lugar à existência de um artista como sujeito da/à aventura e do/ao fardo de existir. Aventura é, nesse sentido, aquilo que origina o sujeito (Perceval saberá seu próprio nome somente depois de sua aventura), já que é natural da aventura o devir: aventura de alguém e em algum lugar. Eis a proposta agambeniana: da indagação etimológica (ainda que obscura) ao uso estético-político, dos deuses antigos à *Ereignis* de Heidegger¹¹, para a “Aventura”.

7 No original: “[...] in cui Maria inserisce i suoi lais: e, nella remembrance, evento e racconto coincidono”.

8 Ulrich von Liechtenstein (1200-1275) exerceu atividades políticas e, como intelectual, publicara, em 1257, “*Frauendienst*”, um livro de 60 poemas líricos, supostamente autobiográficos e com temática cavalheiresca.

9 No Original: “[...] l'esistenza – il Dasein – può essere a volte definita come un peso e un 'fardello' che l'uomo deve prendere su di sé.”

10 No original: “[...] si tratta, ancora una volta, di unire indebitamente l'opera d'arte all'esistenza del suo autore”.

11 A analogia com o termo Ereignis se apresenta ao final do livro, das páginas 63 a 66.

De um lado, como bem se conhece entre o público brasileiro, Agamben é o filósofo que conseguiu perceber na democracia ocidental traços dos totalitarismos do século XX¹²; de outro, neste pequeno livro, por um viés exegetico-filológico, foi capaz de traçar a relação moderna entre ser e existência, aventura e narrativa, chegando a afirmar que “se eros e aventura estão, geralmente, intimamente interligados, não é porque o amor dá sentido e legitimidade à aventura, mas, ao contrário, porque só uma vida que tenha a forma da aventura pode encontrar verdadeiramente o amor” (AGAMBEN, 2015, p.45)¹³. Em última análise, seja por um viés político-filosófico ou ensaiando existencialismos, Agamben continua a apresentar-nos leituras originais de questões tão revisitadas.

Finalmente, os capítulos de “*L'avventura*”, intitulados “1. Demone”, “2. Aventure”, “3. Eros”, “4. Evento” e “5. Elpis”, dividem não só os deuses que regeram as aventuras ali “re-narradas”, mas também apresentam as mudanças no tempo destas formas de narrar a relação entre o evento (também o artístico) e o homem, seu *pathos*, suas formas de imaginar e dar corpo (feminino) às palavras. Os capítulos demonstram como sobrevivem e se articulam (e se misturam) os deuses antigos em outras formas e em outras palavras, e, sobretudo, como sobrevive o homem ao destino narrado ou a se narrar.

Apresentamos a seguir, com mais detalhes, cada um dos capítulos supracitados.

1. Demônio

Imagine-se que, a partir do nascimento de um indivíduo, alguns deuses são encarregados de protegê-lo e guiá-lo durante os acidentais/imprevisíveis acontecimentos da vida. Assim, ao mesmo tempo em que esse sujeito é regido por divindades que supostamente decidem por ele seus destinos possíveis, ele se vê - irredutivelmente - preso numa *avventura*. Nesse momento, a palavra se torna o signo que coloca a aventura de viver em jogo.

Assim, ao nascer, o *Daimon*, deus nascente, iconologia a qual faz parte também o “sol” - *topos* de onde provém o espírito, o calor e a luz -, não é senão o deus genitor e guardião da vida. Ao seu lado, simbolizada na lua, encontra-se a Tique (Tyche), a qual chamamos *sorte*, *fortuna*, responsável - corporalmente - pelas mudanças fortuitas da vida. Não menos importantes são o Amor (personificado em Eros) e a Necessidade (Ananke), simbolizados no beijo e num nó, respectivamente.

Essa crença, apresentada pelo poeta latino Macróbio, nas “*Saturnais*”, já presente desde o IV século a.C no mundo ocidental (vale lembrar que Édipo, por exemplo, se autodenomina “filho da Tique”¹⁴), é o ponto de partida para o curto, mas potente, ensaio de Agamben. Diz o autor:

a vida de cada homem deve pagar o seu tributo a estas quatro divindades, sem procurar iludi-las ou trapacear. Ao Daimon, porque deve a ele o próprio caráter e a própria natureza; a Eros, porque dele dependem fecundidade e conhecimento; a Tique e a Ananke, porque a arte de viver consiste, inclusive, em se curvar na

12 Vide seu projeto de vida: “Homo sacer”.

13 No original: “se eros e avventura vi sono spesso intimamente intrecciati, ciò non è perché l'amore dia senso e legittimità all'avventura, ma, al contrario, perché solo una vita che ha la forma dell'avventura può incontrare veramente l'amore”.

14 Optamos por utilizar, na maior parte das vezes, os nomes dados aos deuses em português, ou quando necessário para um melhor entendimento do leitor, com a grafia do texto original.

medida certa àquilo de que não se pode em nenhum caso fugir. O modo como cada um mantém relação com essas potências define a sua ética. (AGAMBEN, 2015, p.6)¹⁵

Em 1817, o velho Goethe, lendo um estudo sobre “Nêmesis e Tique”, do scholar dinamarquês Jörgen Zoega¹⁶, tropeça em um trecho de Macróbio, o qual relembra o débito que os homens devem saldar com quatro deuses: *Daimon*, Tique, Eros e Ananke. No mesmo ano, em outubro, Goethe compõe “*Unworte*”, uma reflexão sobre sua vida, que, segundo Agamben (2015, p.6-7), “procura pagar a seu modo o próprio débito às divindades de Macróbio, às quais adiciona como quinta Élpis, a Esperança”¹⁷.

Se naquele momento o poeta alemão já era conhecido por seu “culto ao demônio” (publicara a primeira parte de “Fausto” em 1806), uma leitura atenta de “*Unworte*” demonstra a construção de um “credo”, no qual astrologia e ciência convergem, “já que o que, para o poeta, estava em questão no demônio, era a tentativa de construir como um destino o nexa entre sua vida e sua obra” (AGAMBEN, 2015, p.8)¹⁸.

Desse modo, o demônio - que em “Fausto” adquire uma forma contraditória e inexplicável (fantástica, por assim dizer) – é tratado por Goethe como uma potência cósmica, inata e necessária, que no momento do nascimento de um homem – do próprio Goethe, por que não? – determina seu destino, ou melhor, o acaso de seu destino¹⁹. Em última análise, “mantendo juntos, num destino pessoal, o demônio e o acaso, Goethe deu formulação à sua crença mais secreta” (AGAMBEN, 2015, p.9-10)²⁰.

O ajuste de contas por parte de Goethe não se limitara ao *Daimon* e à Tique apenas, uma vez que sua relação com Eros repousava numa certa inadimplência. De fato, a renúncia à vida, ao erótico, *grosso modo*, é um aspecto já conhecido da vida/obra do poeta alemão. Werther, nesse sentido, é muito mais que uma síndrome, assim como, em Goethe, na leitura de Agamben (2015, p.10) “a ‘indecisão erótica’ e a ‘omissão’ que Benjamin lhe atribui [...], eram, na verdade, a renúncia a conduzir até o fim uma relação amorosa”²¹.

Não por acaso, a análise de Agamben considera que Goethe, sempre em “*Unworte*”, apresenta a divindade Eros numa luz totalmente desfavorável, já que o demônio individual se deixa seduzir pela tentadora Tique (ou Fortuna); e diz Agamben (2015, p.11) via Goethe: “enquanto parece obedecer só a si mesmo e abrir caminho a sua vontade’, na realidade se submete à ‘casualidade e a elementos estranhos que o afastam de sua via: crê prender, mas na verdade se aprisiona; crê vencer, mas é derrotado”²².

Quanto à última divindade macrobiana, a Necessidade (Ananke), Goethe a equipara à Gesetz (à Lei), que restabelece o liame entre demônio e o indivíduo, con-

15 No original: “La vita di ogni uomo deve pagare il suo tributo a queste quattro divinità, senza cercare di eluderle o di imbrogliarle. A Daimon, perché deve a lui il proprio carattere e la propria natura; a Eros, perché da lui dipendono fecondità e conoscenza; a Tyche e ad Ananche, perché l'arte di vivere consiste anche nel piegarsi nella giusta misura a ciò a cui non si può in nessun caso sfuggire. Il modo in cui ciascuno si tiene in rapporto con queste potenze definisce la sua etica”.

16 Zoega (1755-1809) estudara os baixos relevos antigos de Roma, além de ser membro honorário da Academia de Belas Artes de Compenhagen, mantendo relações importantes com o cardeal e bibliófilo Stefano Borgia. Além disso, Zoega escrevera importantes tratados de arqueologia, tendo como colegas Winckelmann e Ennio Q. Visconti.

17 No original: “[...] cerca di pagare a suo modo il proprio debito alle divinità di Macrobio, alle quali aggiunge come quinta Elpis, la Speranza”.

18 No original: “Poiché ciò che per il poeta era in questione nel demone, era il tentativo di costruire come un destino il nesso fra la sua vita e la sua opera”.

19 Lembremos que o tema faustiano do “pacto com o demônio” aparece já, em meio a temas popularescos, num conto russo do século XVII chamado “The Tale of Savva Grudtsyn”. O princípio demoníaco é tema também em John Milton, Alain-René Lesage, George Byron, Gogol, entre outros.

20 No original: “Stringendo insieme in un destino personale il demone e il caso, Goethe ha dato espressione alla sua credenza più segreta”.

21 No original: “L’indecisione erotica e l’omissione”, che Benjamin gli rimprovera [...], erano, in realtà, la rinuncia a condurre fino in fondo una relazione amorosa”.

22 No original: “Mentre sembra obbedire solo a se stesso e lasciar campo libero alla sua volontà”, in realtà si sottomette a ‘causalità ed elementi estranei che lo allontanano dalla sua via: crede di vincere e invece è sconfitto”.

tra os desvios da Fortuna e de Eros. Em outras palavras, a Necessidade, dentro da constelação demoníaca, assume um lugar de um destino inalterável, da Lei astral, à qual todo homem se cala.

Nesta perspectiva, o que Goethe faz não é senão uma estratégia muito clara a Agamben: assim como o pacto informal de Fausto com Mefistófeles, o pacto de Goethe com o demônio lhe assegura o sucesso, do mesmo modo que lhe subtrai a responsabilidade, renunciando a qualquer decisão ética. Em outras palavras, entregar seu caráter e sua natureza à potência cósmica é, conscientemente, abdicar de uma responsabilidade de escolher em prol do Destino, de um Fatalismo ao qual os românticos conheciam muito bem.

A fuga da responsabilidade individual, ao mesmo tempo que permite que “vida e escritura, que o demônio havia unido num destino”, seja, segundo Agamben (2015, p.13), reciprocamente uma “garantia suficiente do próprio êxito”, por outro lado, faz com que Goethe adicione um quinto nome à quadra macrobiana: Élpis, a Esperança²³.

Com efeito, Élpis, a personificação da esperança, que, na mitologia grega, fora o único item remanescente da Caixa de Pandora, ou, ainda, a Élpis, uma das máscaras sob a qual a Aventura se apresenta, tem valor para Goethe na medida em que ela “permanece aprisionada na esfera supersticiosa do demônio. É dele, e não da esperança, que o poeta espera a salvação” (AGAMBEN, 2015, p.14)²⁴.

É inegável que essas divindades supramencionadas, com o passar do tempo, foram traduzidas em vários nomes, bem como suas competências e funções se alargaram. “Não é por acaso”, afirma Agamben, que

entre os nomes de Tique, apareçam aqui os de, no mínimo, duas divindades das “Urworte”: Élpis, a Esperança, e Ananke (Moira, o Destino, é filha da Necessidade). Mas também sob a fúnebre máscara de Nêmesis (de nemein, destinar, “aquela que destina”) é possível reconhecer o vulto imberbe de Daimon (daimon, de daiomai, que significa literalmente “aquele que compartilha e destina a cada um o seu caráter”). Tique não é apenas o acaso: é, ainda, conquanto isto possa nos parecer contraditório, destino e necessidade. Ela é verdadeiramente a potência “dos muitos nomes”, que governa em cada âmbito os caminhos e as sortes dos homens. (AGAMBEN, 2015, p.15-16)²⁵

2. Aventure

A reconstrução etimológica da palavra “aventura” parece um problema para Agamben. Um filólogo do calibre de Meyer-Lübke (1861-1936), um dos fundadores da linguística românica, compreende que “aventure” deriva de um suposto termo latino: *adventura**²⁶. Contudo, esclarece Agamben:

23 No original: “Vita e scrittura, che il demone aveva congiunto in un destino, erano ciascuna per l'altra garanzia sufficiente della propria riuscita”.

24 No original: “Elpis rimane imprigionata nella sfera superstiziosa del demone. È da questo, e non dalla speranza, che il poeta aspetta la salvezza”.

25 No original: “Non è un caso che, fra i nomi di Tyche, compaiano qui quelli di almeno due divinità degli Urworte: Elpis, la Speranza, e Ananche (Moira, il Destino, è figlia della Necessità). Ma anche sotto la tetra maschera di Nemesis (da nemein, assegnare, ‘colei che assegna’) è possibile riconoscere il volto imberbe di Daimon (daimon, da daiomai, significa letteralmente ‘colui che compartisce e assegna a ciascuno il suo carattere’). Tyche non è soltanto il caso: è, anche, per quanto questo possa apparirci contraddittorio, destino e necessità. Essa è veramente la potenza ‘dai molti nomi’, che governa in ogni ambito le vie e le sorti degli uomini”. Cabe ressaltar que Agamben deixa de lado uma suposta aceção da raiz “da”, em grego, que pode significar “lacerar”. “Daimon” significa, entre outras coisas, “morte”.

26 Colocamos o asterisco porque consideramos, assim como Agamben, que a palavra “adventura” é uma palavra agramatical.

Não somente o termo não é atestado no latim clássico, como também a interpretação, tão frequentemente repetida - que vê nele [no termo] o neutro plural do particípio futuro de *advenio* -, não tem fundamento, pelo menos desde quando foi demonstrado que os substantivos latinos em -ura não derivam necessariamente do particípio futuro. (AGAMBEN, 2015, p.19-20)²⁷

Por outro lado, restando ainda no terreno da probabilidade, o autor entende como significativa a proposta de Charles du Fresne (1610-1688), mais conhecido como Du Cange, que compreendia a conexão entre *aventure*, *advena* e *adventicius*, “termos que designam o estrangeiro” (AGAMBEN, 2015, p.20) e que também mantêm uma relação semântica com o advento de um príncipe ou de um messias, vale dizer, com *adventus*. Assim, o *eventus*, “em todo caso”, diz Agamben (2015, p.20), “designa o acontecer a um certo homem, algo misterioso ou maravilhoso, que pode ser tanto positivo quanto negativo”²⁸.

Nesse sentido, a compreensão medieval de “aventura” como algo que estaria próximo do “evento”, do evento “maravilhoso” (já apontado pelos formalistas russos), “nos romances cavaleirescos de Chrétien de Troyes”, por exemplo, diz Giorgio Agamben (2015, p.20), “Aventure parece ter não menos significados do que a Tique. Como esta, aquela designa tanto o acaso quanto o destino, tanto o evento inesperado que coloca o cavaleiro à prova quanto uma cadeia de fatos [...]”²⁹.

É assim, portanto, que a aventura - para o cavaleiro medieval (leia-se, para Perceval, para Ivain e tantos outros) - é “tanto encontro com o mundo quanto encontro consigo mesmo, e, por isso, fonte ao mesmo de desejo e consternação” (AGAMBEN, 2015, p.21)³⁰.

A história de Perceval (de Chrétien de Troyes), por exemplo, já orientada aos ideais cristãos³¹, além de se deter no percurso iniciático (rito de iniciação) do protagonista, que deverá demonstrar ao Rei Pescador toda sua compaixão cristã para, então, tomar seu lugar e se tornar senhor do Castelo do Graal (algo que não acontece, assim como não acontecerá com o protagonista de “O castelo”, de Franz Kafka, por exemplo)³², deixa entrever na leitura agambeniana algo mais que a simples falha de alguém que não superara o rito de iniciação: para Agamben, a dama furiosa que avisa a Perceval de sua falha, aquela cuja origem celta se torna mais evidente e mais humana na versão de “Parzifal”, de Wolfram von Eschenbach, não é senão a personificação da “Aventura”.

Assim, “personificado em dama Aventura está o próprio ato de escrever e de narrar: mas, enquanto coincide com os eventos narrados, ele [o ato] não é um livro, mas o corpo vivo de uma mulher” (AGAMBEN, 2015, p.30)³³. Ou seja, enquanto existir certa indeterminação entre evento (e por analogia, como já visto, *aventure*) e palavra,

27 No original: “Non soltanto il termine non è attestato nel latino classico, ma l'interpretazione, così spesso ripetuta - che vede in esso il neutro plurale del participio futuro di *advenio* -, non ha fondamento, almeno da quando è stato dimostrato che i sostantivi latini in -ura non derivano necessariamente dal participio futuro”.

28 No original: “[...] *eventus*, in ogni caso il termine designa l'accadere a un certo uomo di qualcosa di misterioso o meraviglioso, che può essere tanto positivo che negativo”.

29 No original: “Aventure sembra avere non meno significati di Tyche. Come questa, essa designa sai il caso che il destino, sai l'evento inaspettato che mette il cavaliere alla prova sia una catena di fatti [...]”.

30 No original: “L'avventura è per il cavaliere tanto incontro con il mondo, che incontro con sé stesso e, per questo, fonte insieme di desiderio e sbigotimento”.

31 Tanto a de Chrétien quanto a de Wolfram von Eschenbach (1170-1220) são orientadas aos ideais cristãos. Eschenbach, não por acaso, compõe o epílogo do segundo capítulo do ensaio de Agamben (2015, p.17) com a frase: “Siete dunque voi, dama Avventura?”, isto é, “Sois, portanto, vós, dama Aventura?”.

32 Eleazar Moiseevich Meletinskij (1918-2015), em “Archetipi letterari” (2016, Cf. p.38-39), faz a analogia entre o rito de iniciação de Perceval e a suposta falha do Agrimensor K., que não consegue, ele também, entrar no castelo, em “O Castelo”, de Kafka.

33 No original: “Impersonato in dama Avventura è l'atto stesso dello scrivere e del narrare: ma, in quanto coincide con gli eventi narrati, esso non è un libro, ma il corpo vivo di una donna”.

o pathos do herói-cortês está irredutivelmente ligado à sua forma de identificação: a mulher em carne e osso que lhe bate à porta, a dama Aventura.

É nesse sentido que Agamben traz à discussão os lais de Maria de França, que ao invés de contar os eventos que aconteceram no passado, “Maria de França alude à verdade daquilo que conta, mas o faz de tal modo que verdade e aventura pareçam se confundir” (AGAMBEN, 2015, p.27). Verdade essa que não se confunde, porém, com a ideia de verdade histórica, uma vez que, aponta Agamben (2015, p.28) “não se trata, a rigor, da correspondência entre eventos e narrativa, entre fatos e palavras, mas da coincidência entre eles na aventura [...]. Aventura e verdade são indiscerníveis, porque a verdade acontece [avviene] e a aventura não é senão o acontecer [avvenire] da verdade”³⁴.

Diante disso, se no imaginário poético medieval a aventura das personagens encontra o ato de contar e com ele se identifica, ao mesmo tempo, Agamben acredita que a *aventure*, além de tornar indissociável *evento* e *palavra*, adquire um significado “ontológico”, na medida em que “tem que ver com uma determinada experiência do ser” (AGAMBEN, 2015, p.35)³⁵. Ou seja, a *aventure* está ligada também a um pensamento ontológico.

3. Eros

Aproveitando-se de uma operação que Hegel (1770-1831) realiza em “Estética” (1835), onde este assume o caráter accidental da aventura e, curiosamente, coloca “a busca do Santo Graal” ao lado da “*Commedia*” de Dante, Giorgio Agamben tenta compreender o nexo entre “aventura” e “amor” na literatura medieval, precisando, em contraposição, em Hegel e, posteriormente, em Simmel, um equívoco significativo no que concerne à compreensão de aventura. Diz Agamben (2015, p.39): “não somente a aventura, como vimos, não se mantém nunca exterior ao cavaleiro que a vive, mas, também em relação ao poeta, ela resulta tão pouco accidental que, como *frau Äventiure* [em “Parzifal”, de Wolfram von Eschenbach], penetra inclusive no seu coração e se identifica com o próprio texto que ele [o poeta] está escrevendo”³⁶.

A compreensão de que a aventura seria algo externo e estranho à vida cotidiana é a concepção moderna da aventura e, portanto, não poderia pertencer à concepção e, sobretudo, à intenção medieval. Nesse caminho, no meio, por assim dizer, encontram-se Dante e Guido Cavalcanti (1255-1300), poetas que, segundo Agamben, deram um tratamento *sui generis* à concepção cavalheiresca de aventura.

O fato de que o termo “aventura”, nos mais de quinze mil versos que compõem a “Divina Comédia” não esteja presente é tão significativo que parece uma “intenção consciente” por parte do *sommo* poeta. Reflete Agamben (2015, p. 49): “não somente a experiência amorosa, mas de um modo geral, a vida do homem sobre a terra, no processo que o conduz através do pecado e da desorientação até a salvação, não se apresenta, para Dante, como uma ‘aventura’”³⁷. Não sendo uma aventura, o caminho

34 No original: “Non si tratta, cioè, della corrispondenza fra eventi e racconto, fra fatti e parole, ma del loro coincidere nell'avventura [...]. Avventura e verità sono indiscernibili, perché la verità avviene e l'avventura non è che l'avvenire della verità”.

35 No original: “[...] l'avventura ha certamente a che fare con una determinata esperienza dell'essere”.

36 No original: “non solo l'avventura, come abbiamo visto, non resta mai esteriore al cavaliere che la vive, ma, anche rispetto al poeta, essa risulta così poco accidentale che, come *frau Äventiure*, penetra anzi nel suo cuore e s'identifica col testo stesso che egli sta scrivendo”.

37 No original: “Non solo l'esperienza amorosa, ma, più in generale, la vita dell'uomo sulla terra, nella vicenda che lo conduce attraverso il peccato e lo smarrimento fino alla salvezza, non si presenta per Dante come un'avventura”.

do poeta, desde sua sentença até sua salvação, desde as expiações de seus pecados (no “*Purgatorio*”) até sua ascensão (ao “*Paradiso*”), não há, como há nos romances de cavalaria, “incertezas” ou “causalidades”, “digressões” ou “tergiversações” (AGAMBEN, 2015, p.51)³⁸. Aliás, o leitor de Dante sabe que seus ciceroni, Virgílio e Beatriz, estão ali, entre outras coisas, para guiá-lo sem que haja alguma possibilidade de percalços.

4. Evento

É reconhecida a contribuição de Émile Benveniste para o pensamento do século XX e XXI. Não somente para Lacan ou Levi-Strauss, para Barthes ou Derrida, mas também para Agamben, que, mais de uma vez, utiliza em suas reflexões; podemos pensar em “*Infanzia e Storia*” (no segundo capítulo, quando distingue *gioco de rito*, *gioco de sacro*), “*Profanazioni*”, entre outros livros ou textos. Com “*L’avventura*” não é diferente³⁹.

Dessa vez, todavia, a importância do pensamento do linguista francês, sobretudo no que tange à Teoria da Enunciação, se articula à ideia de que um evento é, diz Agamben (2015, p.57), “sempre também evento de linguagem e a aventura indissociável da palavra que a diz”⁴⁰.

A consequência desse procedimento – entender que o evento como *pari passu* a um evento de linguagem – leva Agamben à seguinte conclusão:

querer o evento significa simplesmente senti-lo como próprio, aventurar-se, isto é, colocar-se integralmente em jogo dentro dele, mas sem necessidade de algo como uma decisão. Somente assim o evento, que em si não depende de nós, se torna uma aventura, se torna nosso - ou, como se deveria dizer, pelo contrário, nós nos tornamos seus. (AGAMBEN, 2015, p.59)⁴¹

Consequentemente, a doutrina nietzschiana do amor *fati* deveria ser lida nesta prospectiva:

fato e aventura, Ananke e Tique, não coincidem [...]. E não porque, como mostra demasiado explicitamente a literatura cavalleiresca, a aventura não possa ser repetitiva, mas porque faltam nela tanto a necessidade por parte do objeto (o evento é em si puramente contingente) quanto por parte do sujeito, a afirmação suprema da vontade que, querendo o eterno retorno, quer, antes de tudo, a si mesma. (AGAMBEN, 2015, p. 59-60)⁴².

Esta proposta de leitura do amor *fati*, se em Deleuze se acentua num eterno retorno do diferente, em Agamben a ênfase se desloca justamente à correlação entre sujeito e objeto, ou nas palavras de Agamben (2015, p.61) “querer o evento significa, aqui, não enfrentá-lo nem impedi-lo e, somente assim, deixando que aconteça, con-

38 No original, Agamben utiliza – respectivamente – as palavras: “*incertezze*”, “*causalità*”, “*digressioni*” e “*tergiversazioni*”.

39 Em seu livro mais recente “*Karman: Breve trattato sull’azione, la colpa e il gesto*” (agosto de 2017), Agamben retoma a distinção entre *sacer* e *sanctus* feita por Benveniste (2017, Cf. p.30-32), assim como se vale da etimologia de *crimem*, apontada pelo linguista em seu “*Vocabulaire*” (2017, Cf. p.47-48).

40 No original: “*Si comprende allora perché l’evento sia sempre anche evento di linguaggio e l’avventura indissociabile dalla parola che la dice*”.

41 No original: “*Volere l’evento significa semplicemente sentirlo come proprio, avventurarsi, cioè mettersi integralmente in gioco in esso, ma senza bisogno di qualcosa come una decisione. Solo così l’evento, che in sé non dipende da noi, diventa un’avventura, diventa nostro – o, come si dovrebbe piuttosto dire, noi diventiamo suoi*”.

42 No original: “[...] fato e aventura, *Ananche e Tyche non coincidono. [...] E non perché, come mostra fin troppo esplicitamente la letteratura cavalleiresca, l’avventura non possa essere ripetitiva, ma perché mancano in essa tanto la necessità dalla parte dell’oggetto (l’evento è in sé puramente contingente) che, dalla parte del soggetto, l’affermazione suprema della volontà che, volendo l’eterno ritorno, vuole innanzitutto se stessa*”.

tribuir para causá-lo”⁴³.

Já que “aventura” é um termo ontológico, nos rastros de seu maestro Heidegger (homenageado com inúmeras lembranças afetuosas em “Autoritratto nello studio”), Agamben (2015, p.66) diz: “‘Aventura’ é, neste sentido, a tradução mais correta de Ereignis. Este é, portanto, um termo genuinamente ontológico, que designa o ser”⁴⁴, na medida em que os eventos acontecem ao mesmo tempo em que designam a linguagem, uma vez que é do “evento” dizer e revelar o ser. E dessa maneira, não se pode distinguir, nos poemas cavalheirescos, “aventura-evento” de “aventura-narrativa”.

Por fim, conclui Agamben (2015, p.68): “o Graal é [...] a cifra perfeita da aventura. O evento antropogenético em si não tem história e é, como tal, inaferrível; e, todavia, este lança os homens numa aventura que ainda não cessa de acontecer”⁴⁵.

5. Élpiis

A um epílogo kafkiano, ligeiramente modificado pela memória de Agamben, que já per se punge o leitor (“Há esperança, mas não para nós”), se sucede:

todo homem se encontra preso na aventura, todo homem tem, por isso, a ver com Daimon, Eros, Ananque, Élpiis. Esses são os vultos – ou as máscaras – que a aventura – a Tique – sempre lhe apresenta. Quando a aventura se revela a ele como demônio, a vida lhe parece maravilhosa, como se uma força estranha suportasse e o guiasse em toda situação e em cada novo encontro. Depois, porém, a maravilha cede ao desencanto, o demoníaco se fantasia de routinier, a potência que conduzia a vida – Ariel, Gênio ou Musa – se obscurece e se esconde como um charlatão que não mantém suas promessas (AGAMBEN, 2015, p.69)⁴⁶.

Das formas de dizê-lo, Agamben escolheu, por fim, não abdicar dos nomes, dos vultos, das máscaras. O demônio sobrevive, hoje, como “potência” e “possibilidade”, e não como “atualidade do divino” (AGAMBEN, 2015, p.71), visto que é um semideus⁴⁷.

Com efeito, se um autor como Jean-Luc Nancy, por exemplo, seguindo o rastro de Maurice Blanchot, crê no *désastre* (na ausência de astros), quando afirma:

um dia, os deuses se retiram. Por si mesmo eles se retiram de sua divindade, ou seja, de sua presença. Não se ausentam simplesmente: não vão alhures, retiram-se de sua própria presença: ausentam-se de dentro. O que resta de sua presença é o que resta de toda presença quando ela se ausentou: resta o que se pode dizer dela. O que se pode dizer dela é o que resta quando ninguém pode mais se dirigir a ela: nem lhe falar, nem tocá-la, nem olhá-la, nem lhe dar um presente. (NANCY, 2016, p. 29).

Agamben, por outro lado, nos apresenta um modo diverso de entender e viver o mundo: a compreensão da vida e do fazer artístico como uma *avventura* (regida ou excedida pelos deuses).

43 No original: “Volere l’evento significa qui non contrastarlo né impedirlo e soltanto così, lasciando che avvenga, contribuire a causarlo”.

44 No original: “‘Aventura’ è, in questo senso, la traduzione più [sic] corretta di Ereignis. Esso è, dunque, un termine genuinamente ontologico, che nomina l’essere [...]”.

45 No original: “Il Graal è, in questo senso, la cifra perfetta dell’avventura. L’evento antropogenetico in sé non ha storia ed è, come tale, inafferrabile: e, tuttavia, esso getta gli uomini in un’avventura che ancora non cessa di avvenire”.

46 No original: “Ogni uomo si trova preso nell’avventura, ogni uomo ha, per questo, a che fare con Daimon, Eros, Ananche, Elpis. Essi sono i volti – o le maschere – che l’avventura – la tyche – ogni volta gli presenta. Quando l’avventura gli si rivela come demone, la vita gli appare meravigliosa, quasi che una forza estranea lo sorreggesse e guidasse in ogni situazione e in ogni nuovo incontro. Presto, tuttavia, la meraviglia cede al disincanto, il demonico si traveste da routinier, la potenza che portava la vita – Ariete, Genio o Musa – si oscura e nasconde, come un gabbamondo che non mantiene le sue promesse”.

47 No original: “Il demone – così si disse – non è un dio, ma un semidio. Ma semidio può solo significare: potenza, possibilità e non attualità del divino”.

Como Fausto, que não se manteve fiel ao seu demônio, e que, por isso, sentiu que seu pacto era injusto; como o poeta ou poetisa que, por causa da potência demoníaca, criou as mais belas poesias; como o cavaleiro, que fiel à sua aventura, ao final, se torna digno de saber como se chama: Perceval, o galês; como Maria de França, entre contar o acontecimento em seu acontecer e sua *remembrance*; como a qualquer *persona* (seja ela máscara ou *personne*), em última análise, a vida um dia cobra um sentido: e talvez ele seja, mais uma vez, guiado pelos deuses.

Referências bibliográficas

AGAMBEN, G. Ninfas. São Paulo: Hedra, 2012a. 78p.

_____. Ninfe. Torino: Bollati Boringhieri, 2012b. 57p.

_____. L’avventura. Roma: Edizioni Nottetempo, 2015. 79p.

_____. Autoritratto nello Studio. Edizioni Nottetempo, 2017. 176p

_____. Karman: breve trattato sull’azione, la colpa e il gesto. Torino: Bollati Boringhieri, 2017. 148p.

MELETINSKIJ, Eleazar M. Archetipi letterari. Macerata: eum edizioni università di macerata, 2016. 214p.

NANCY, Jean-Luc. Demanda: Literatura e Filosofia. Textos escolhidos e editados por Ginette Michaud; Tradução: João Camillo Penna, Eclair Antonio Almeida Filho, Dirlenvalder do Nascimento Loyolla. Florianópolis: Ed. UFSC; Chapecó: Argos, 2016. 365p.