

MÚSICA E LINGUAGEM NA FILOSOFIA DE GIORGIO AGAMBEN

MUSIC AND LANGUAGE IN THE PHILOSOPHY OF GIORGIO AGAMBEN

Alan Barbosa Buchard¹

RESUMO

O artigo tem por objetivo geral apresentar as reflexões de Giorgio Agamben (1942), filósofo italiano, acerca da música e de sua relação intrínseca com a linguagem. A análise se concentra sobre as obras em que o filósofo aborda o tema, selecionando, especificamente, os trechos em que o nexos música-linguagem aparece com maior relevo. Por se tratar de uma temática sobre a qual Agamben se debruça, de modo assistemático, no decorrer de 4 (quatro) décadas, o objetivo específico do artigo é organizar as referências dispersas no conjunto da obra do filósofo e comentá-las. A partir delas procura-se esclarecer as definições de música como “abertura originária” da linguagem e de filosofia como “música suprema” apresentadas por Agamben nas obras supracitadas. Neste sentido, a finalidade proposta pelo artigo é apresentar um estudo sistemático sobre o nexos música-linguagem, cuja função é permitir a compreensão de uma parte menor de um problema ainda maior e mais central para a filosofia de Giorgio Agamben: a natureza da própria linguagem.

Palavras-chave: Agamben; linguagem; música; filosofia.

ABSTRACT

The general objective of this article is to present the reflections of Giorgio Agamben (1942), Italian philosophy, about music and its intrinsic relationship with language. The analysis focuses on the works in which the philosopher addresses the theme, specifically selecting the passages in which the music-language nexus appears with greater relevance. Because it is a theme on which Agamben focuses, unsystematically, over the course of four decades, the specific objective of the article is organized as scattered references in the philosopher's work as a whole and to comment on them. From them, it clarifies the definitions of music as “original opening” of language and of philosophy as “supreme music” presented by Agamben in the aforementioned works. In this sense, the specific purpose of the article is to present a systematic study on the music-language nexus, whose function is to allow the understanding of a

¹Doutorando em Filosofia pelo Programa de Pós-graduação em Filosofia (PPGFIL) da Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória, Espírito Santo, Brasil. E-mail: alanbbuchard@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5189-1665>

smaller part of an even bigger and more central problem for the philosophy of Giorgio Agamben: the nature of language itself.

Key words: Agamben; language; music; philosophy.

Artigo recebido em: 18/09/2023

Artigo aprovado em: 07/11/2023

Artigo publicado em: 10/11/2023

1 INTRODUÇÃO

Ao longo de sua pesquisa intelectual Giorgio Agamben abordou em diversas ocasiões o problema da relação entre música e filosofia, música e linguagem, música e poesia, música e política. Das mais de cinquenta obras publicadas, são em torno de treze as obras nas quais o filósofo italiano aborda a noção de “música”². Se nos atentarmos para a data de lançamento de cada obra, verificaremos que o termo “música” é abordado em trabalhos publicados ao longo de quatro décadas. Cobrindo um arco temporal tão amplo, a investigação de Agamben se modifica de um decênio para o outro: novas bases são estabelecidas e novos pontos de vistas são mobilizados. Entretanto, mesmo que correlacionado conceitos retirados de outras esferas (poesia, política, história), sua análise da “música” não perde o fio condutor: a linguagem³. No quadro que ora se apresenta, destaca-se a centralidade da obra *O que é a filosofia?* (2016) para a problemática como um todo, na medida em que nela Agamben trata o tema de modo mais sistemático, reatando os nós que haviam ficado soltos nas obras anteriores.

² São as obras: *O homem sem conteúdo* (1970), *Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental* (1977), *Infância e História: destruição da experiência e origem da história* (1978), *A linguagem e a morte: um seminário sobre o lugar da negatividade* (1982), *Ideia da prosa* (1985), *Categorias Italianas* (1996), *Profanações* (2005), *O reino e a glória* (2007), *Opus Dei* (2012) *Arqueologia da ópera* (2013), *O uso dos corpos* (2014), *O que é a filosofia?* (2016) e *Autorretrato no estúdio* (2017).

³ O nexos “música e linguagem” – presente nas obras *Estâncias* (1977), *A linguagem e a morte* (1982), *Ideia da prosa* (1985), *Categorias italianas* (1996), *Profanações* (2005) e em *O que é a filosofia?* (2016).

Por uma questão de recorte conceitual, dentre os nexos existentes entre música e demais esferas (política, ética e estética), o artigo investiga apenas o nexo “música-linguagem”, tal como problematizado por Agamben nas obras publicadas entre as décadas de 1980 – período de intensa investigação intelectual de Agamben – e de 2010 – período em que suas reflexões, sobretudo àquelas voltadas à política, são internacionalmente reconhecidas nos círculos filosóficos.

A análise das obras circunscritas tem por finalidade apresentar e esclarecer duas definições de música na filosofia agambeniana: a) como “abertura originária” (herança heideggeriana); b) como verdadeira filosofia, ou “música suprema” (herança platônica). Para tanto, será necessário abordar obras do autor que não fazem parte do nexo música-linguagem, na medida em que a argumentação de Agamben pressupõe o conhecimento e a compreensão de conceitos não relacionados diretamente ao tema aqui proposto. Além disso, a título de fundamentação, faz-se uso da literatura de comentário, em especial, dos estudos de comentadores tais como Willian Watkin (*Agamben and Indifference* e *The literary Agamben*), Alex Murray (*Agamben’s dictionary*) e Sergei Prozorov (*Agamben and politics: a critical introduction*).

Em termos de metodologia, o artigo está organizado em três eixos temáticos: a) música, negatividade e linguagem; b) música, paródia e linguagem; c) música, antropogênese, poesia e linguagem. Cada um dos eixos corresponde a uma obra específica: *A linguagem e a morte* (1982), *Profanações* (2005) e *O que é a filosofia?* (2016), respectivamente. A escolha das obras segue, portanto, o recorte epistemológico do artigo, voltado para o âmbito da ontologia, da poesia e da antropologia filosófica. De suma importância para a compreensão entre música e linguagem no *corpus* agambeniano são as obras *Ideia da prosa* (1985) e *O sacramento da linguagem* (2008). Contudo, uma vez que nelas as análises do filósofo italiano estão interrelacionadas ao âmbito da política e ao âmbito da ética, deixaremos a investigação das duas últimas obras para um texto futuro, focado especificamente na relação entre música, política e linguagem.

A finalidade do artigo é, portanto, esclarecer, em primeiro lugar, a imbricação entre música e linguagem no pensamento de Giorgio Agamben. Em segundo lugar, o artigo justifica-se ao sinalizar uma problemática (música-linguagem) pouco investigada pela crítica especializada no filósofo italiano. Os dados e resultados apresentados no artigo poderão, no futuro, serem utilizados como referência aos estudos em Agamben, sejam no âmbito da estética e da crítica literária, sejam no âmbito dos estudos de linguagem.

2 MÚSICA E LINGUAGEM

A linguagem é um dos temas centrais – senão, o mais central – na filosofia de Giorgio Agamben. Junto da política e da crítica estética, a linguagem constitui a tríade sobre a qual seu pensamento se estrutura. Porém, ao passo que a política e a estética são dois âmbitos costumeiramente investigados pelos (as) especialistas no filósofo, a linguagem é uma esfera, em geral, negligenciada pela maioria dos estudos. Quando se trata, então, da problemática entre música e linguagem, a incidência de investigação crítica é ainda menor – senão, inexistente. Sendo assim, o objetivo desta seção é apresentar e tornar compreensível o nexos música-linguagem, de forma que seja possível capturar a articulação entre ambos conceitos.

Para tanto, é preciso esclarecer uma das diversas definições que Agamben confere à linguagem: como “voz” e como “não voz” do ser humano (AGAMBEN, 2006, p. 116). Tal definição, presente em *A linguagem e a morte: um seminário sobre o lugar da negatividade* (1982), tem por premissa a concepção hegeliana da linguagem como “voz da consciência”, isto é, como discurso mental (pensamento). Entretanto, para se constituir como pensamento (AGAMBEN, 2006, p. 145), a linguagem precisou “articular-se” – reunindo letras e fonemas –, dando significado e sentido aos sons produzidos pela “voz animal”.

Articulada a partir de uma “dupla necessidade” – a de referir-se ao mundo e a de afirmar algo sobre ele –, a linguagem se desenvolveu a partir das formas rudimentares de comunicação para formas mais sofisticadas de comunicação verbal entre seres humanos (AGAMBEN, 2006, p. 65). A partir de Hegel, portanto, Agamben passa a distinguir dois tipos de “voz”: uma “voz” como mero som (voz animal) e uma “Voz” como linguagem articulada (voz humana) (AGAMBEN, 2006, p. 56). Há, porém, um problema filosófico no fenômeno da “articulação” da linguagem: sua origem seria, desde sempre, marcada por uma negatividade insuprimível e irrepresentável⁴. Nesse sentido, pode-se formular a seguinte questão: por que a linguagem é negativa e irrepresentável?

2.1 A LINGUAGEM E A MORTE (1982)

A primeira investigação sistemática sobre o nexos música-linguagem aparece em *A linguagem e morte*, obra publicada em 1982. Conforme escreveu Cláudio de Oliveira Ribeiro em *Agamben em foco*, a obra, em si, poderia ser considerada um “acerto de contas” entre Agamben e a dupla de filósofos Hegel-Hegel – autores que influenciaram profundamente estudos filosóficos agambeniano durante as décadas de 1970 e 1980 (RIBEIRO, 2017, p. 23). Tanto Hegel quanto Heidegger indicaram, na leitura de Agamben, haver uma “negatividade” constitutiva à linguagem: de um lado, a expressão da mortalidade humana (Hegel) e de outro, a impossibilidade de capturar a essência da linguagem (Heidegger).

Na obra em questão, partindo da tese aristotélica segundo a qual o ser humano é o animal que possui (*echon*) a linguagem – *zoon logon echon* –, Agamben retoma a tese

⁴“A Voz aqui pressuposta é, porém, definida por meio de uma dupla negatividade: por um lado, ela é considerada, realmente, apenas como voz suprimida, como ter-sido da *phoné* natural, e este suprimir-se é a articulação originária (*arthron, gramma*) em que se efetua a passagem da *phoné* ao *lógos*, do vivente à linguagem; por outro lado, esta Voz não pode ser dita pelo discurso do qual mostra o ter-lugar originário” (AGAMBEN, 2006, p. 115 – itálicos do autor).

hegeliana segundo a qual, além de possuir a “faculdade da linguagem”, o ser humano é o único animal que possui a “faculdade da morte” –*Fähigkeit des Todes* (AGAMBEN, 2006, p. 10). Seja expressando a negatividade da morte como eliminação da vida individual, seja expondo a impossibilidade de acessar sua própria origem, fato é que a linguagem manifesta essa negatividade por intermédio da voz humana.

Como lugar em que linguagem e morte coincidem, a voz humana possuiria, portanto, uma dupla negatividade. Isso ocorre porque, conforme sinaliza Agamben, a “voz” humana é, ao mesmo tempo, “expressão” e “memória” da morte (AGAMBEN, 2006, p. 66-67). Ao suprimir a voz animal, excluindo a naturalidade dos sons desarticulados, a linguagem articula-se através de um longo e artificial processo histórico de sistematização (gramática) e interpretação, como será visto adiante. Essa articulação – ou, inclusão da gramática representação da voz e fala humana – permite ao ser humano representar simbolicamente sua experiência com a própria mortalidade. Portanto, junto de sua função tradicional (comunicação), a linguagem assume uma nova tarefa: representar a morte. Essa é a primeira modalidade de sua negatividade.

A segunda modalidade negativa da linguagem consiste em ser “memória”, isto é, receptáculo, da experiência da morte e de sua representação. Neste caso, a função da memória seria “recordar” e “conservar” a experiência traumática da mortalidade humana, transformando, a cada rememoração, a “voz” animal – formada por sons desarticulados e significado não determinado – em “linguagem” humana – formada por sons articulados e dotados de significado⁵.

⁵“Por isso, a linguagem significante é verdadeiramente a ‘vida do espírito’ que ‘porta’ a morte e ‘se mantém’ nela; e, por isso – uma vez que é, pois, morada (*verweilt*) na negatividade –, compete a ela o ‘poder mágico’ que ‘converte o negativo em ser’. Mas este poder a ela compete, ela mora verdadeiramente em contato com o Morto, apenas porque é articulação daquele ‘traço evanescente’ que é a voz animal; logo, apenas porque, já na própria voz, na morte violenta, o animal exprimira a si mesmo como suprimido. A linguagem, pelo fato de inscrever-se no lugar da voz, é simultaneamente voz e memória da morte: morte que recorda e conserva a morte, articulação e gramática do traço da morte.” (AGAMBEN, 2006, p. 67).

Uma vez apresentado a dupla negatividade da linguagem segundo a perspectiva da filosofia hegeliana, devemos retornar ao nexos música-linguagem. Sinalizado que a negatividade é inerente tanto à “voz” humana quanto à “linguagem”, Agamben, no sexto capítulo da obra *A linguagem e a morte*, intitulado “Sexta Jornada: o problema do negativo e sua relação com o problema da voz”, passa a investigar o problema da relação entre música e linguagem. No processo ele retoma um termo da língua alemã, transformado em conceito pela interpretação heideggeriana: *Stimmung* – termo, destaca Agamben, comumente traduzido por “tonalidade afetiva” (AGAMBEN, 2006, p. 77).

A etimologia do termo alemão evidencia que o seu significado designa ora um tipo de “humor específico”, quanto uma certa “atmosfera sentimental” de um grupo de pessoas, e, também, uma “impressão” (estética) que emana de uma obra de arte, afetando os sentimentos do espectador⁶. Agamben, entretanto, enfatiza o significado metafísico do termo. Segundo ele, apoiado na leitura de Heidegger, *Stimmung* refere-se a uma “originária dimensão acústico-musical”, como se observa no uso do termo alemão como tradução de *concentus*, em latim, e *harmonía*, em grego (AGAMBEN, 2006, p. 77). Portanto, mais do que um tipo de “humor” ou “sentimento”, *Stimmung* seria a “acústica da alma” – expressão que Agamben retira de Novalis (1772-1801), poeta, místico e filósofo alemão (AGAMBEN, 2007, p. 77).

Além de “acústica da alma”, Agamben define a *Stimmung* como “modo existencial fundamental” do *Dasein* (AGAMBEN, 2006, p. 78). Dito de outro modo, por ser o meio (*medium*) a partir do qual o “ser” se revela ao *Da*, abrindo-o ao “descobrimento primário do mundo”, a *Stimmung* é um conceito próprio da ontologia.

⁶ Na obra *Agamben and politics: a critical introduction* (2014) Serguei Prozorov analisa o termo *Stimmung* no contexto da obra *Ideia de prosa* (1985), em que Agamben, no ensaio intitulado “Ideia da música”, mobiliza a noção para traçar uma crítica à estética contemporânea. Segundo o comentador, o termo designa, de fato, um tipo de “humor”, destacando a centralidade dessa noção para a filosofia de Agamben, bem como para sua “gradual” obscuridade no pensamento contemporâneo” (PROZOROV, 2014, p. 11).

Isto quer dizer que, mais do que um “humor”, a *Stimmung*, como “tonalidade afetiva”, é a abertura musical do *Dasein* ao mundo⁷. Nesta perspectiva, a música seria “mais originária” – isto é, mais constitutiva – do que o conhecimento (*Wissen*) e a percepção (*Wahrnehmen*).

Por outro lado, ainda interpretando Heidegger, Agamben destaca que, como abertura original do *Dasein* ao (seu) próprio ser, a *Stimmung* possui uma natureza linguística. Entretanto, vimos anteriormente, que a natureza da linguagem comporta uma dupla negatividade. Aplicando tal tese ao caso presente, isso quer dizer que, se a *Stimmung*, como abertura musical do *Dasein* ao mundo, possui uma natureza linguística, e se a linguagem, como memória e expressão da morte, é duplamente negativa, a própria *Stimmung* não escapa da “negatividade” humana (AGAMBEN, 2006, p. 78). Sendo assim, a “tonalidade afetiva” humana, isto é, sua “acústica da alma”, sua música, é, desde sempre, marcada por uma negatividade linguística: a ausência da voz⁸.

Em outras palavras, à despeito de possuir linguagem, o ser humano não possui uma voz própria. Neste sentido, não haveria uma “voz natural”, inata, que não aquela dos sons desarticulados da voz animal. Essa impropriedade, ou “ausência”, porém, não significa uma falha ou erro da natureza humana, mas é, antes uma característica

⁷ Em uma conferência pronunciada em 1980, posteriormente publicada na tradução inglesa na revista *Qui Parle?*, n.10, 1997, intitulada “Vocação e voz” – anexada à obra *A potência do pensamento* (2005), Agamben defende novamente essa tese: “A *Stimmung* é o lugar da abertura originária do mundo, mas um lugar que não está em nenhum lugar, já que coincide com o lugar próprio do ser do homem, com seu *Da*. O homem – o *Dasein* – é essa sua abertura. E, no entanto, essa *Stimmung*, é, simultaneamente, uma dissonância e uma desafinação, um ser-desorientado e um ser-lançado. *O homem é, pois, sempre antecipado por sua própria abertura ao mundo.*” (AGAMBEN, 2017b, p. 75 – itálicos do autor).

⁸ “E se a voz é – segundo uma antiga tradição que define a linguagem humana como *phone enarthros*, voz articulada – o lugar em que se dá essa articulação entre o ser vivo e a linguagem, então o que está em questão na *Stimmung*, o que se encena nas paixões, podemos dizer é a *in-vocação* da linguagem, no duplo sentido de se situar em uma voz e de *chamada*, de vocação histórica que a linguagem confia ao homem. O homem tem *Stimmung*, é apaixonado e angustiado porque se mantém, sem ter uma voz, no lugar da linguagem. Ele está na abertura do ser e da linguagem sem nenhuma voz, sem nenhuma natureza: ele é lançado e abandonado nessa abertura e deve fazer desse abandono seu mundo, e da linguagem, sua voz.” (AGAMBEN, 2017b, p. 77).

ontológica que lança o ser humano na busca por sua própria “voz”. O processo de interpretação e articulação dos sons animais, engendrada pela cultura humana ao longo dos séculos, produziu uma “presença” (a linguagem) em meio a “ausência” (da voz natural).

O nexos música-poesia é central para a reflexão agambeniana sobre a linguagem: a abertura musical da *Stimmung* – isto é, a ausência de uma voz inata – é condição de possibilidade para o surgimento da poesia. Cronologicamente, o nexos aparece pela primeira vez no “Prefácio” da obra *Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental* (1977), associado ao termo “estância” (*stanza*) – termo que dá título à obra: “morada capaz e receptáculo” da poesia, seu núcleo essencial (AGAMBEN, 2007, p. 11). A “estância”, isto é, o “ventre da poesia” não é senão o verso poético: lugar em que o poeta “encontrar” a palavra inspirada. A ênfase da obra, entretanto, recai sobre o problema da cisão entre palavra poética (poesia) e palavra pensante (filosofia). Nesta perspectiva, os versos poéticos são “estâncias” através dos quais o poeta “responde à impossível tarefa de se apropriar daquilo que deve, de qualquer modo, continuar inapreensível”.

Em *A linguagem e a morte* (1982) a análise do termo *trobar* reaparece, associado, dessa vez, ao fazer poético, na medida em que, para Agamben, a tentativa de apropriar-se daquilo que é inapreensível foi assumida como desafio pela poesia provençal francesa do século XII. Segundo o filósofo, os poetas provençais empregavam o termo para designar o ato de “encontrar” a palavra poética. Trata-se, portanto, de um termo que refere-se ao instante poético em que a palavra vem à linguagem – à língua nativa – do poeta, manifestando sua forma (significante) e seu conteúdo (significado). O termo francês deriva dos termos latinos *tropare* – no latim popular – e *tropus* – no latim erudito. Agamben destaca, entretanto, que em ambos os casos, o significado está atrelado à esfera musical: indicam ora o canto litúrgico, ora a

experiência do canto poético⁹. “Encontrar” a palavra na poesia, seja ela profana ou sagrada, é, para Agamben, fazer experiência não apenas do significado – experiência semântica – da linguagem, mas, e, sobretudo, experiência da “métrico-musical” do verso poético: uma experiência com a forma musical (significante) da poesia.

Nessa mesma obra Agamben se ressent contra a precariedade – senão, ausência – de investigações filosóficas sobre o elemento “métrico-musical” (a forma) da poesia no campo da filosofia. Em geral, elas se atêm ao aspecto melódico (*melos*) do canto poético, concebendo a música como “melodia”. Para o filósofo, entretanto, o elemento que é propriamente musical não é a melodia, nem mesmo o significado dos versos, mas o aspecto formal-métrico do poema (AGAMBEN, 2006, p. 106). Uma vez que para Agamben o *métron* é, genuinamente, o elemento musical da poesia, o termo *trobar* assume uma nova acepção: “encontrar” a palavra poética seria, portanto, uma experiência no qual o poeta acessa o “lugar originário” (estrutural) da linguagem: isto é, a *stanza*, o verso em sua forma poeticamente inspirada pelas musas.

Há, porém, um problema: o acesso a esse lugar é por uma “negatividade”, à saber, sua inapreensibilidade. O lugar originário da poesia é inapreensível porque ele coincide com a própria existência ou ação da Musa (AGAMBEN, 2006, p. 107). Tal lugar, ao mesmo tempo Musa e habitação das musas é, para o ser humano, é inacessível. E, segundo Agamben, por um único motivo: esse lugar é a fonte de onde jorra a própria linguagem. Só haveria uma forma de acessar tal lugar: a filosofia. Neste momento de sua argumentação, Agamben retoma o diálogo platônico diálogo *Íon*, no qual Platão define a filosofia, que acessa o lugar *mousical* originário da poesia, como “música suprema”. Se a filosofia é a “verdadeira musa”, ela o é porque pode acessar a origem da linguagem e realizar, neste lugar, uma “experiência da linguagem”, isto é,

⁹ “Segundo os etimólogos, o prov. *Trobar* deriva, passando pelo latim popular *tropare* e pelo latim tardio *attropare*, do lat. *Tropus*, figura retórica, ou, mais provavelmente, de *tropus* na sua acepção musical, que indicava um canto inserido na liturgia; mas a pesquisa etimológica (mesmo nos sugerindo que *trobar*, encontrar, indica a experiência da palavra própria do canto e da poesia) é, sozinha, insuficiente para nós a mudança aqui em questão” (AGAMBEN, 2006, p. 92-93).

experiência do problema filosófico supremo: o problema do ser¹⁰. O acesso à ontologia – como análise do problema do ser e, conseqüentemente, como origem e fundamento da metafísica – é, para Agamben, tutelado pela experiência da Musa. Tal acesso à essência do ser, porém, não se dá de modo completo, nem pode ser capturado em sua totalidade: ele pode apenas ser musicalmente rememorado, isto é, reatualizado a partir do aspecto formal, numa espécie de “apropriação expropriada”, para utilizar a expressão de William Watkin¹¹.

Isto quer dizer que, para Agamben, filosofia e poesia compartilhariam a mesma fonte e a mesma tarefa – a mesma busca (*quête*) –, diferindo apenas no procedimento. À despeito de todo o conflito e distanciamento que há entre ambas, elas estão unidas por um nexo; a linguagem, a Musa (AGAMBEN, 2006, p. 107-108). A análise comparativa entre *Estâncias* (1977) e *A linguagem e a morte* (1982) permite sustentar, por fim, que uma das finalidades do projeto filosófico de Agamben é reestabelecer o nexo rompido entre poesia e filosofia – isto é, entre música e linguagem. Nexos que foram cindidos, ainda na Antiguidade, por ocasião do surgimento da “paródia”.

2.2 PROFANAÇÕES (2005)

A obra *A linguagem e a morte* (1982) tem um papel central na compreensão do nexo música-linguagem em meio ao conjunto das obras agambenianas escritas e publicadas ao longo da década de 1980. Durante as duas décadas seguintes tal papel

¹⁰ “Justamente porque também a filosofia faz da experiência da linguagem seu próprio problema supremo (o problema do ser), Platão podia apresentar com razão a filosofia como ‘música suprema’ [...] e a musa da filosofia como a ‘verdadeira musa’” (AGAMBEN, 2006, p. 107).

¹¹ William Watkin na obra *The literary Agamben: adventures in logopoesis* (2010) afirma que o “uso da palavra poética, de fato, é uma apropriação expropriada no qual aquele que é possuído pela musa fala por ela” (WATKIN, 2010, p. 132 – tradução livre). Com a expressão “expropriated appropriation” Watkin dá ênfase ao aspecto dialético da interpretação agambeniana que enfatizaria a bipolaridade e a tensão intrínsecas à experiência da palavra poética: de um lado, a fala da Musa; de outro, a linguagem humana.

cabará à obra *Profanações*, publicada em 2005. A obra é uma coletânea de ensaios, compostos por dez textos curtos, de temática diversa, dentre os quais o quinto se destaca em nossa leitura: o ensaio intitulado “Paródia”. Veremos abaixo como que o termo “paródia” designa, na leitura de Agamben, não somente um gênero literário específico, mas uma operação linguístico-poética que desencadeou a cisão entre canto (*melos*) e palavra (*logos*) – e, conseqüentemente, entre música e poesia, música e filosofia, entre filosofia e poesia.

Em “Paródia”, Agamben estabelece diálogo com Elsa Morante (1912-1985), poeta italiana e sua amiga pessoal. Especificamente a obra *A ilha de Arturo* (1957) é o ponto de partida para as reflexões agambenianas, segundo as quais Morante haveria transformado um “gênero literário” – a paródia – em uma personagem de seu romance – o protagonista, Arturo. Na interpretação do filósofo, a obra conteria uma “meditação sobre a paródia que, na verdade, parece também conter uma indicação decisiva sobre a sua própria poética” (AGAMBEN, 2007, p. 37).

Como gênero literário – e esta é a definição presente no romance de Morante – a paródia provém de uma tradição retórica, derivada da rapsódia, cuja natureza consistiria na interrupção da récita somada à “inversão” poética de tudo aquilo que lhe precedeu. Neste sentido, a definição de paródia como uma “Rapsódia invertida”, destaca o filósofo, é retirada de um capítulo da obra *Poética* de Scaligero – nome italiano do poeta e erudito francês Joseph Justus Scaliger (1540-1609). Isso quer dizer que a definição apresentada por Morante em seu romance tem por fundamento da definição de paródia como “inversão” da rapsódia. Por esse motivo, à paródia Agamben confere a expressão “cifra da inversão”, isto é, uma passagem ou deslocamento, seja de um gênero literário para outro, seja de um desejo para o outro – como no caso de Arturo.

Agamben recorda, entretanto, que a definição de “paródia” utilizada por Morante em sua obra é historicamente recente – ou, “relativamente moderna” para utilizar a expressão do filósofo. A crítica agambeniana ao uso morantiano do termo

“paródia” é, de um ponto de vista mais amplo do conjunto da obra de Agamben, como um daqueles exemplos de “correção” epistemológica que o filósofo faz ao pensamento dos filósofos – como no caso da biopolítica de Foucault – e dos(as) poetas com os quais ela dialoga – como no caso da paródia de Morante. Neste processo de correção é comum que Agamben desloque historicamente o foco da análise da Modernidade para a Antiguidade clássica. Certamente trata-se de um recurso metodológico que lhe permite se apropriar das análises de seus interlocutores, radicalizando ou estendendo o alcance da reflexão filosófica.

Retomando Platão e Aristóteles como exemplo, o filósofo italiano enfatiza que o “mundo clássico” já possuía uma definição de “paródia” e que, naquele contexto, remetia a “esfera técnica-musical”: isto é, já a época o termo (*para ten oden*) designava a separação entre melodia (*melos*) e palavra (*logos*) (AGAMBEN, 2017d, p. 38-39). A paródia surgiria, portanto, no instante em que o poeta “cantando ao lado”, inverte a perspectiva poética da obra – se era trágico, passa a ser cômico, se era cômico, passa a ser trágico. Sendo assim, o surgimento da “paródia” como “inversão” de perspectiva não representaria apenas o surgimento de um novo gênero literário – a prosa –, mas o emergir de uma “fratura” que acompanhará o desenvolvimento histórico da linguagem: a distinção entre poesia e prosa, bem como entre significante e significado, signo e referência, língua e fala¹². O nascimento da paródia marcaria, portanto, uma modificação profunda na própria estrutura da linguagem que, a partir dela, passará a funcionar ou operar mediante a tensão entre dois polos antinômicos, porém, interconectados – ou mesmo, indiscerníveis¹³.

¹² Na obra *Agamben and indifference: a critical overview* (2014), William Watkin destaca o surgimento da “prosa” como consequência da irrupção da paródia na poesia grega: “Paródia foi, então, o momento do surgimento da prosa na medida em que esse foi o primeiro momento de afrouxamento (diferenciando através de uma oposição cismática) da coincidência entre fala e canto, *logos* e *melos*” (WATIKIN, 2014, p. 94-95).

¹³ A expressão “indiscerníveis” utilizada por Agamben para caracterizar a antinomia na estrutura da linguagem após o surgimento da “paródia” é enfatizada por Alex Murray, no verbete “Parody” da obra *Agamben’s Dictionary* (2011), organizada por ele e por Jessica Whyte: “Seguindo uma definição antiga, Agamben irá sugerir que ‘o afrouxamento paródico da ligação tradicional entre música e *logos*’

Na medida em que música e linguagem – e, conseqüentemente, poesia e filosofia – foram cindidas pelos poetas antigos, todo o desenvolvimento histórico sequente da relação entre ambas as esferas se afirmaria como um “confronto”, um “distanciamento”, ou mesmo um “hiato” – uma “fratura” – que ao longo dos séculos se tornou um abismo. Contra esse abismo Agamben propõe uma “reforma da música” que, como veremos na obra seguinte, é a tarefa da filosofia contemporânea.

2.3 O QUE É A FILOSOFIA? (2016)

Em nenhuma outra obra Giorgio Agamben analisou com maior sistematicidade a relação entre música e linguagem do que em *O que é a filosofia*, publicada em 2016. A obra é uma coletânea de ensaios escritos entre a década de 1980 e 2010: *Experimentum vocis*, o primeiro ensaio, escrito em 1985; os demais ensaios, *Sobre o conceito de exigência*, *Sobre o dizível e a ideia*, *Sobre escrever proêmios*, bem como o Apêndice – *A música suprema: Música e política*, foram escritos entre 2014 e 2016. Na “Advertência” Agamben apresenta o objetivo da obra como sendo a tentativa de responder à pergunta título a partir de “uma ideia da filosofia”, cuja a origem é platônica e cujo fundamento é a linguagem.

Segundo o autor, a finalidade da obra é, em primeiro lugar, compreender a estrutura cindida da linguagem – a que ele chama de “articulação dupla da linguagem”. Para tanto, Agamben parte do problema filosófico da fratura entre nome (*onoma*) e discurso (*logos*) em Aristóteles para, em seguida, se debruçar sobre o desenvolvimento contemporâneo do problema: representado pela cisão entre *langue* e *parole* (Saussure), entre semiótico e semântico, em Benveniste. Em segundo lugar,

cria o espaço no qual a prosa pode emergir (*Pr*, 40). Nesse sentido, a prosa literária é “marcada” por essa ‘separação da canção’. Uma marca daquilo que, para Agamben, não é o crucial. Seria, antes, a forma da linguagem literária que, ao carregar um resíduo daquilo que foi parodiado, ‘torna indiscernível’ divisões e distinções.” (MURRAY-WHYTE, 2011, p. 147 – tradução livre).

Agamben propõe como finalidade da coletânea oferecer uma saída filosófica para a aporia linguística da cisão interna da linguagem: o “*experimentum vocis*”, isto é, a “experiência da voz”¹⁴.

Vimos anteriormente que em *A linguagem e a morte* (1982) o conceito de “voz” designa o “mero som”, isto é, a fala (voz) desarticulada do animal, ao passo que a “Voz” – em maiúsculo – representa a dimensão “onto-lógica” da articulação originária da linguagem humana, isto é, o evento que define o ser humano como “ser falante”. O “experimento” que está em questão no primeiro ensaio da obra é a “experiência da voz” como articulação entre dois planos distintos e cindidos pela irrupção da paródia na linguagem; fratura que serve para Agamben como uma espécie de laboratório no qual ele pode observar, questionar e analisar o estatuto ontológico da linguagem humana.

Sendo assim, em *O que é a filosofia?*, o problema sobre a definição de voz retorna sobre novas bases – saindo da *Stimme* heideggeriana para chegar a *phoné* aristotélica. O procedimento genealógico (do presente para o passado) ao qual Agamben submete sua análise sobre o nexos música-linguagem o permite afirmar que a origem filosófica da fratura da linguagem é a teoria de Aristóteles, especificamente aquela presente no tratado *De interpretatione* (16a3ss), segundo a qual a linguagem (*logos*) seria distinta da voz (*phoné*). A tese aristotélica estabeleceria, segundo o filósofo italiano, que a “linguagem está na voz, mas não é a voz: está no lugar e em lugar dela” (AGAMBEN, 2022, p. 52). Dessa perspectiva, a linguagem estaria contida e recolhida, como numa espécie de ânfora, naquilo que era originalmente a “voz animal”. Isso quer dizer que

¹⁴ “Se a antropogênese – e a filosofia que a rememora, guarda e reatualiza incessantemente – coincidem com um *experimentum linguae* [experiência de possuir uma língua histórica] que situa aporeticamente o *lógos* na voz e se a *hermeneía*, a interpretação dessa experiência que dominou a história do Ocidente, parece ter alcançado seu limite, então o que não pode não estar hoje em questão no pensamento é um *experimentum vocis*, no qual o homem coloque de novo radicalmente em questão a situação da linguagem na voz, e tente assumir, começando de novo, seu ser falante.” (AGAMBEN, 2022, p. 64).

a voz animal seria o “receptáculo” – “estância” – da linguagem, como vimos anteriormente em *Estâncias*.

Ao processo no qual a linguagem é recolhida pela voz animal, passando a ocupar o seu espaço originário, Agamben confere o termo “antropogênese”. Com essa expressão, o filósofo designa o “instante” no qual o ser humano adquiriu e adquire linguagem articulada, fazendo, ao mesmo tempo, experiência dos limites que se impõem a ela. Tal momento, porém, não pode ser verificado cronologicamente, nem mesmo observado em um achado arqueológico.

Em sua infância o ser humano passa pelo processo de alfabetização, no qual é inserido na linguagem, apropriando-se dela para poder expressar seus pensamentos e sentimentos, bem como para comunicar determinados conteúdos culturais. No instante em que o ser humano é introduzido em uma língua histórica ele passa a realizar um “*experimentum linguae*” – isto é, uma experiência no qual ele captura uma estrutura externa e a inclui em seu ordenamento interno. Essa experiência antropogenética – isto é, a experiência de tornar-se falante –, porém, só é possível, segundo Agamben, mediante um processo constante de atualização e interpretação da linguagem humana¹⁵.

Se a antropogênese permite ao ser humano integrar uma sociedade e comunicar seu conteúdo espiritual, por outro lado, a “entrada na linguagem” produz, como efeito colateral, uma série de aporias, isto é, de fraturar, no interior da própria linguagem, como se o funcionamento efetivo da comunicação humana implicasse uma cisão

¹⁵ “A antropogênese não se deu de uma vez, instantaneamente, como o acontecimento da linguagem, o primata do gênero *Homo* tornando-se falante. Ao contrário, foi necessário um processo paciente, secular e obstinado de análise, interpretação e construção daquilo que está em jogo nesse acontecimento. Para que algo como a sociedade ocidental pudesse nascer, foi necessário primeiro compreender – ou resolvermos compreender – que o que falamos, o que fazemos quando falamos, é uma língua e que essa língua é formada por vocábulos que [...] se referem ao mundo e às coisas [...]. A civilização que conhecemos funda-se, antes de tudo, numa ‘interpretação’ (*hermeneia*) do ato da palavra, no ‘desenvolvimento’ de possibilidades cognitivas que se consideram contidas e ‘implicadas’ na língua.” (AGAMBEN, 2022, p. 41).

essencial¹⁶. Sendo assim, temos de um lado o “*experimentum linguae*”, que deslocou a linguagem para o lugar da voz, produzindo, desse modo, a aporia ou cisão antropogenética; e, do outro lado, Agamben propõe o “*experimentum vocis*” como alternativa ou solução à fratura da linguagem produzida pelo evento antropogenético.

Para Agamben, a essência do “*experimentum vocis*” não consiste na experiência de utilizar ou aprender uma língua histórica – como é o caso do “*experimentum linguae*” –, mas, antes, na experiência com a “Voz” – isto é, com a articulação e com os limites da linguagem. Tal experiência da Voz, entretanto, é um paradoxo: fazer experiência de algo que, por sua natureza, é inexperimentável. O *experimentum vocis*, neste sentido, é uma operação na qual tentamos fazer experiência da “inexperimentabilidade da voz”. Para fundamentar sua argumentação, Agamben recorre ao léxico platônico e traça um paralelo entre o paradoxo da experiência de uma voz inexperimentável e a expressão platônica “a coisa do pensamento”. Segundo o filósofo italiano, é a “*própria coisa do pensamento*” o fato constitutivo daquilo que denominamos filosofia” (AGAMBEN, 2022, p. 64).

Em sua interpretação da noção platônica, Agamben destaca duas definições para essa expressão: a) como um dos elementos da “significação” linguística; b) como matéria (AGAMBEN, 2017b, p. 19). Na primeira definição, a “*própria coisa*” é identificada com a “significação linguística”. Ao primeiro elemento (o denotado) e ao segundo elemento (sentido) da significação linguística, se acrescentaria um terceiro elemento: o “*ser tal qual é*”, isto é, a *Ideia*. A “*coisa mesma*”, como “*ideia*”, não é, portanto, nem o objeto real, nem o conteúdo do discurso que poderia ser enunciado com maior ou menor facilidade. Como “*ideia*” – e este é o argumento platônico que Agamben mobiliza para superar a aporia da cisão linguística –, “*a coisa mesma*” é o

¹⁶“A antropogênese coincidiu com uma cisão da voz animal e com o situar-se do *lógos* no lugar próprio da *phoné*. A linguagem tem lugar no não lugar da voz e essa situação aporética é o que a torna mais próxima do vivente e, ao mesmo tempo, separada dele por uma distância intransponível” (AGAMBEN, 2022, p. 53).

fundamento ou pressuposto (*hypokeimenon*) da linguagem: fundamento negativo – ao mesmo tempo “dizibilidade” e “abertura” (AGAMBEN, 2017b, p. 17).

Uma breve digressão nos permitirá observar que na obra *A potência do pensamento* (2005), em um ensaio intitulado “A coisa mesma” (1984), escrito em 1984, Agamben destaca que a “coisa mesma” a que Platão se refere na *Carta VII* é o “estatuto de indizibilidade” da linguagem, isto é, aquilo que transcende a linguagem mas que só é percebido e reconhecido através da linguagem. De um lado, a fraqueza da linguagem humana na tentativa de acessar sua própria fonte da linguagem – sua “indizibilidade” –, de outro lado, essa mesma linguagem como o único meio disponível à essa tentativa – sua “dizibilidade”. Aqui, a antinomia interna da “coisa mesma” platônica, que é ao mesmo tempo “dizibilidade” e “indizibilidade”, só é compreendida a partir da perspectiva argumento da fragilidade da linguagem¹⁷. Pois, ao mesmo tempo em que a “coisa mesma” representa a possibilidade de abertura existencial ao mundo do ser humano, ela designa a impossibilidade de representar essa abertura por meio das palavras. Nisso, segundo Agamben, consistiria a “fraqueza” do *logos*: a experiência com o limite da linguagem¹⁸.

Embora reconheça a fraqueza da linguagem humana, Agamben procura esclarecer a noção de “coisa mesma” mediante outro conceito de Platão: o de “matéria” (*hyle*). Essa segunda definição para a expressão platônica postula que, enquanto o ente corresponde à “matéria” daquilo que é dito, à “ideia” da “matéria” corresponderia à experiência com a linguagem. Isso fica evidente por um trecho do ensaio “Ideia da matéria”, contido na obra *A ideia da prosa* (1985), na qual Agamben define a “matéria” platônica com a própria palavra – ou, mais especificamente, a experiência da

¹⁷ “A ‘fraqueza’ do *logos* consiste então precisamente no fato de não ser capaz de elevar à expressão essa mesma cognoscibilidade e essa mesmidade, que ele rejeita, isto é, põe para trás como um pressuposto (como uma hipo-tese, no sentido etimológico do termo, aquilo que é posto sob), a própria cognoscibilidade do ente que ele está em questão” (AGAMBEN, 2017b, p. 16).

¹⁸ “A experiência decisiva que, para quem a tenha feito, se diz ser tão difícil de contar, nem chega a ser uma experiência. Não é mais que o ponto no qual tocamos os limites da linguagem (AGAMBEN, 2016, p. 27).

falibilidade das palavras – como para Platão –, ou da experiência dos “limites da linguagem”, como para Agamben (AGAMBEN, 2016, p. 27).

A “coisa mesma” platônica, portanto, não é o objeto (mundo real) que é pressuposto na linguagem como referência, mas aquilo pelo qual o objeto é “cognoscível”, isto é, “sua própria cognoscibilidade e verdade” – isto é, a “ideia”. A “coisa mesma” – ou, a “ideia” – é o meio da cognoscibilidade; a “pura luz” que revela e anuncia o conhecimento (AGAMBEN, 2017b, p. 15). Porém, como vimos acima, a fraqueza do *logos*, representa uma aporia, na medida em que não somos capazes de expressar através da linguagem essa “cognoscibilidade”.

Por fim, em *O que é a filosofia?*, Agamben destaca que a “coisa mesma”, a “ideia” platônico é o “lugar” próprio da linguagem. A localização da linguagem se dá, portanto, não em um espaço físico (seja ele nossos órgãos do sentido ou materiais escritos ou gravados), mas em um “receptáculo” no qual as “formas sensíveis” do mundo material expressariam a si mesmas: a *khôra*, isto, é o “puro-lugar” da *Ideia* (AGAMBEN, 2022, p. 67-68). Embora localizável, esse mesmo lugar é, porém, “inexperenciável”, uma vez que o espaço entre o “puro som” e o “discurso significativo” – a *khôra* platônica – há uma “ausência de sensação” e um “raciocínio sem significado”.

2.3.1 Poesia e filosofia

A primeira referência ao nexos música-linguagem no ensaio “*Experimentum vocis*” destaca que a antropogênese, à saber, o processo no qual a linguagem assume o lugar da voz animal, é a origem da cisão entre “série fônica e musical” e “série semântica” (AGAMBEN, 2022, p. 69). Vimos anteriormente que Agamben já havia sinalizado, em *Profanações*, que a distinção entre “canto” (*melos*) e “discurso” (*logos*), por ocasião do surgimento da paródia, produziu uma fratura na linguagem. A

novidade apresentada em *O que é a filosofia?* trata-se da associação entre a cisão paródica, a antropogênese (processo de tornar-se humano do homem) e estrutura musical.

A inovação de “*Experimentum vocis*” residiria no modo como o filósofo apresenta a articulação entre poesia – tradicionalmente associada ao canto inspirado – e filosofia – tradicionalmente associada ao discurso racional. A ênfase de Agamben recai sobre a articulação musical que há entre ambas. Para o filósofo, poesia e filosofia constituem, portanto, “duas polaridades”, ou duas faces, de um mesmo fenômeno: a linguagem¹⁹. Ao defender tal tese, Agamben se opõe radicalmente à distinção (separação) histórica entre poesia e filosofia, tal como estabelecida na tradição histórica e filosófica.

2.3.2 Música suprema

A segunda referência ao conceito de música em *O que é a filosofia?* está presente no terceiro e maior ensaio da obra, intitulado “Sobre o dizível e a ideia”, escrito entre os anos de 2014 e 2016. Como o próprio título indica, trata-se de uma investigação acerca de dois conceitos centrais para Agamben: o “dizível” e de “ideia”. Tratamos anteriormente da interpretação agambeniana da noção de “ideia” em Platão, destacando o modo como ela é associada às noções de “a coisa mesma” e de “matéria”. Por ora, cabe expor, em linhas gerais, a noção de dizível.

¹⁹ “No pensamento do século XX, a separação entre esses dois discursos – e, junto, a tentativa de reuni-los – atingiu sua máxima tensão: se, por um lado, a lógica buscou purificar a língua de toda redundância poética, não faltaram, por outro, filósofos que invocaram a poesia lá onde parecia que os conceitos eram insuficientes. Não se trata, na realidade, nem de duas opções rivais nem de duas possibilidades alternativas e sem relação entre si, quase como se o falante pudesse escolher arbitrariamente uma ou outra: mais do que isso, poesia e filosofia representam duas tensões inseparáveis e irreduzíveis dentro do campo único da linguagem humana e, nesse sentido, enquanto houver linguagem, haverá poesia e pensamento.” (AGAMBEN, 2022, p. 69).

No *corpus* agambeniano o conceito de “dizível” aparece conjugado à noção de “indizível”, na medida em que com eles Agamben investiga o problema dos limites da linguagem. Ao passo que o indizível é identificado como a “impossibilidade de dizer aquilo que queremos-dizer.” (AGAMBEN 2014, p. 25), o “dizível” é “a coisa da linguagem” em sua “dizibilidade, em seu estar em questão na palavra” (AGAMBEN, 2022, p. 97)²⁰.

Em um trecho de *Ideia da prosa* (1985), a partir do diálogo com a filosofia cínica de Antístenes, Agamben define o “indizível” como “aquilo que de modo nenhum está atestado pela linguagem, mas sim aquilo que, na linguagem, apenas pode ser nomeado” (AGAMBEN, 2012, p. 102). Por outro lado, o “dizível” é definido como “aquilo de que se pode falar num discurso definitório, ainda que, eventualmente, não tenha nome próprio.” (AGAMBEN, 2012, p. 102). Em um segundo trecho da mesma obra, Agamben identifica o “dizível” com o *lekton* estoico: um elemento incorpóreo, meio termo entre pensamento e coisa, palavra e mundo (AGAMBEN, 2018, p. 53-54). Nesse sentido, enquanto o “indizível” não é senão a “pressuposição da linguagem” – isto é, aquilo que é não-linguístico e que pode ser nomeado (o mundo) –, o “dizível” é aquilo que, na coisa nomeada, pode ser exposto, representado, na linguagem” (AGAMBEN, 2022, p. 83-84).

Agamben destaca, entretanto, que a dizibilidade – a possibilidade do dizível – não se confunde com a palavra nomeadora, o nome (AGAMBEN, 2022, p. 133). O nome, ao “dizer”, nomear, o mundo não pode, segundo o filósofo, ele mesmo ser objeto de um nome. Aqui, o princípio subjacente é aquele segundo o qual aquilo que dá nome as coisas não pode, por outro lado, ser nomeado – isto é, capturado por um único termo. Isso significa que a possibilidade do nome de nomear – sua dizibilidade – e o ato de nomeação do nome não podem ser transcritos na linguagem. Com essa

²⁰ Agamben afirma algo semelhante na obra *Infância e História* (1978): “A singularidade que a linguagem deve significar não é um inefável, mas é o supremamente dizível, a *coisa* da linguagem” (AGAMBEN, 2014, p. 11).

leitura, Agamben aproxima a noção estoica de *lektón* ao conceito de “ideia” em Platão: o “conhecível” (*gnostón*). Neste sentido, enquanto “a coisa em sua dizibilidade”, a “ideia” não é, senão, aquilo que na coisa, no objeto, pode ser conhecido – isto é, representado. O filósofo conclui, por fim, que ao passo que o “indizível” é uma categoria linguística, o dizível é uma categoria ontológica (AGAMBEN, 2022, p. 83-84). A distinção entre ambos serviria, portanto, apenas para revelar existência de uma bipolaridade atuante no interior da própria linguagem (AGAMBEN, 2016, p. 102).

Saindo do âmbito da filosofia antiga e helenística e voltando o foco da análise para a contemporaneidade, Agamben associa o conceito de “dizibilidade” ao conceito de “traduzibilidade” em Benveniste²¹. Segundo o filósofo, com esse termo o linguista designaria a possibilidade de tradução de uma língua para outra, isto é, a possibilidade de transferir o significado – a semântica – de um signo – o semiótico – de uma língua para a outra. Entretanto, tal possibilidade de tradução esbarraria, inevitavelmente, na impossibilidade da tradução, isto é, na interdição linguística de transpor o elemento semiótico de uma língua para a outra – sua “intraduzibilidade”.

Por fim, Agamben destaca a relevância da noção de “traduzibilidade” – a que ele identifica com a ideia – para Walter Benjamin e Mallarmé. Para o primeiro, a “passagem árdua do semiótico para o semântico” se daria através de uma “pluralidade de línguas”, ao passo que para o segundo a passagem poderia se dar apenas em uma “língua perfeita” (AGAMBEN, 2022, p. 136-137). Contudo, contra Mallarmé, o filósofo italiano destaca que uma ideia de “língua perfeita” por apenas “faltar”, não sendo senão uma “ideia”. Para Agamben, entretanto, Platão já havia colocado o “*logos* da

²¹ “Poderíamos dizer então que, em última instância, o elemento linguístico próprio da ideia – o dizível – não é simplesmente o nome, mas a tradução, ou aquilo que é traduzível nele. Benveniste viu na tradução o ponto em que se toca a diferença entre o semiótico e o semântico.” (AGAMBEN, 2022, p. 136).

filosofia” no lugar dessa “língua perfeita”, reconduzindo, desse modo, a linguagem ao seu princípio musaico²².

No ensaio de *O que é a filosofia?* aqui em questão, Agamben apenas sinaliza a definição de filosofia como “música suprema”. Porém, ele havia, anteriormente, expresso a mesma concordância com Platão em duas obras: *A linguagem e a morte* e *A potência do pensamento*. Na primeira, ele destaca que a filosofia faz da experiência da linguagem o problema ontológico por excelência, a ponto de Platão pode defender a tese segundo a qual a filosofia, que acessa o ser mediante à ideia, como a “música suprema”, isto é, como resultado desse acesso – assim como a poesia é resultado do acesso a Musa²³. Na segunda obra, Agamben enfatiza que estamos diante de uma linguagem transparente, que expulsou de si toda experiência divina, isto é, todo “indizível”; uma linguagem “inteiramente revelada” que acessou seu princípio absoluto. Neste sentido, e aqui o filósofo traça um paralelo, assim como o poeta “vê” o rosto da musa, a filosofia “olha” para a face da linguagem²⁴. A conclusão não poderia ser outra: dado que a “musa” representa uma experiência originária com a linguagem, a filosofia, que a encara, pode considerar a si mesma como “verdadeira musa”.

²² “No lugar dela [ideia de língua perfeita], segundo Platão, está o logos da filosofia, que reconduz cada língua ao seu princípio Musaico (a filosofia é, por isso, ‘a música suprema’ [...]; ainda mais explicitamente em Rep. 499d: a filosofia é a ‘própria musa’, *autè é Moûsa*)” (AGAMBEN, 2022, p. 137).

²³ “Justamente porque também a filosofia faz da experiência da linguagem seu próprio problema supremo (o problema do ser), Platão podia apresentar com razão a filosofia como ‘música suprema’ [...] e a musa da filosofia como a ‘verdadeira musa’ [...]” (AGAMBEN, 2006, p. 107).

²⁴ “Sem véus, olhamos agora a linguagem, que expulsou de si todo divino, todo indizível: inteiramente revelada, absolutamente no princípio. Tal como um poeta que vê finalmente o rosto de sua musa, também a filosofia olha agora face a face a linguagem (por isso – uma vez que a musa nomeia a experiência da linguagem mais original – Platão pode dizer que a filosofia é a ‘música suprema’” (AGAMBEN, 2017b, p. 30).

2.3.3 Filosofia como reforma da música

A terceira, e mais central, análise agambeniana do nexos música-linguagem está presente no último ensaio de *O que é a filosofia?*, intitulado “Apêndice – A música suprema. Música e política”. O título indica que o ensaio é uma investigação sobre o nexos existente entre música e política. O nexos, em si, foi diagnosticado por Aristóteles que, segundo Agamben, conclui sua obra *Política* com um “verdadeiro tratado sobre a música”, ou, mais precisamente, sobre a “importância da música para a educação política dos cidadãos” (AGAMBEN, 2022, p. 187). Desta perspectiva, aquilo que uniria política e música em um único nexos seria a *paideia* – a formação pedagógica do cidadão grego. O argumento aristotélico que sustenta essa concepção afirma que a música exerce influência direta sobre a alma (*psyché*). Ritmo, melodia, canto, imagens e imitações são modalidades musicais que produzem paixões (*páthos*), entusiasmando a alma (*psychás enthousiastikás*). Esse entusiasmo, por sua vez, se constituía como origem de um determinado comportamento (*ethos*) social e político; daí a intrincada relação entre música e política (AGAMBEN, 2022, p. 187-188). Agamben, por fim, não deixa de destacar que, com Platão, a filosofia passa se afirmar como “crítica” e “superação” do “ordenamento musical” da *polis* ateniense, substituindo a “música” na *paideia* grega, ocupando o lugar que originalmente pertencia à poesia (épica, trágica, lírica ou hínica).

Como sinalizado anteriormente na introdução, o nexos música-política não será investigado por este artigo, por motivos de economia de espaço e recorte temático. Interessa ao artigo apresentar e esclarecer o desenvolvimento final – atual – da análise de Agamben sobre a imbricação entre música e linguagem. O “Apêndice”, neste sentido, se destaca por ser a última – por ora – ocasião em que o filósofo se debruça analiticamente sobre a questão. Afora a coletânea de ensaios *O que é a filosofia?* (2016), as últimas referências à música na obra de Agamben aparecem em *Auttoritratto nello*

studio (2017), ainda sem publicação no Brasil. Das sete ocorrências do termo “música” na obra, apenas uma se relaciona diretamente com nosso tema: um breve comentário biográfico sobre a publicação da obra *Estâncias* (1977) que o filósofo dedica a Heidegger e que ele considera ser uma “despedida” [*congedo*] da poesia em nome de uma “prática poética”: a filosofia, a “música suprema”²⁵.

Nas primeiras linhas do “Apêndice”, Agamben enuncia uma tese radical: “A filosofia só pode dar-se hoje como reforma da música” (AGAMBEN, 2022, p. 179). Implicando música e filosofia em um elo indissociável, a tese parece não ter precedente na filosofia contemporânea. O elo a que referimos não é senão a “origem” musical da filosofia: a Musa²⁶.

A “musa”, entretanto, é, para Agamben, uma metáfora sagrada para expressar aquilo que os filósofos antigos (Platão e Aristóteles) designavam por “articulação originária do acontecimento da palavra”: isto é, o “evento de linguagem”²⁷. A experiência da origem na filosofia não é, puramente, a experiência do “ser”, mas, sobretudo, a experiência da “musa”. Tal experiência, por sua vez, não é outra coisa senão a experiência da articulação entre “voz” (*phoné*) e “linguagem” (*lógos*).

Vimos anteriormente que a definição platônica de filosofia como “música suprema” apareceu em *A linguagem e a morte* articulada à ontologia: a filosofia faria da “experiência da linguagem *eu* próprio problema supremo (o problema do ser)” (AGAMBEN, 2006, p. 107). De modo diverso, em *O que é a filosofia?*, a definição platônica é deslocada da investigação do ser (*tò on*) para a investigação do princípio

²⁵ AGAMBEN, G. **Autoritratto nello studio**. Milano: notttempo, 2017, p. 26.

²⁶ “A filosofia só pode dar-se hoje como reforma da música. Se chamamos de música a experiência da Musa, ou seja, a da origem e do ter lugar da palavra, então em certa sociedade e em certo tempo a música expressa e governa a relação dos homens com o acontecimento da palavra” (AGAMBEN, 2022, p. 179).

²⁷ “Esse acontecimento de fato – ou seja, o arquiocorrido que constitui o homem como ser falante – não pode ser dito no interior da linguagem: pode somente ser evocado e rememorado musicalmente. As musas expressavam na Grécia essa articulação originária do acontecimento da palavra, que, acontecendo, se destina e se comparte em nove formas ou modalidades, sem que seja possível para o falante remontar para além delas. Tal impossibilidade de acessar o lugar originário da palavra é a música” (AGAMBEN, 2022, p. 179-180).

ou origem (*archê*) da linguagem: a “experiência da musa”. A novidade da obra mais recente estaria, portanto, no deslocamento da questão do campo da ontologia para o terreno da arqueologia.

A experiência arqueológica com a origem da linguagem é, porém, uma experiência negativa, por se tratar do contato com um limite, um limiar, no qual poesia e filosofia se confrontam²⁸. Ao se darem conta da negatividade essencial da linguagem, isto é, com a “impossibilidade do ser falante de se apropriar integralmente da linguagem”, poesia e filosofia produziriam um lamento²⁹. Lamento esse resultado da experiência com a origem musical da linguagem. Como resultado do encontro com a “verdadeira musa”, o lamento poético e filosófico representa uma espécie de música que serve de recurso ou dispositivo para capturar a negatividade da linguagem: ele, o lamento, permite que se possa expressar o que parece inexprimível, experimentar aquilo que é inexperimentável³⁰.

Se é possível à música (poética ou filosófica) manifestar a “negatividade da linguagem” isso se dá porque ela é, originalmente, uma *Stimmung* – isto é, uma tonalidade emotiva, isto é, uma “abertura originária”. Vimos anteriormente, à propósito das obras *A linguagem e a morte* (1982) e *Ideia da prosa* (1985), que a noção de “abertura” estava atrelada à “abertura primária” de ordem ontológica (revelação da negatividade do ser). Em *O que é a filosofia?*, Agamben retoma essa concepção,

²⁸ “A origem da palavra é mosaicamente – ou seja, musicalmente – determinada e o sujeito falante – o poeta – tem de lidar com a problematicidade do próprio início” (AGAMBEN, 2022, p. 182).

²⁹ “A Musa canta, dá o homem o canto, porque ela simboliza a impossibilidade do ser falante de se apropriar integralmente da linguagem da qual fez sua morada vital. [...] Há música, o homem não se limita a falar e sente, ao contrário, a necessidade de cantar, porque a linguagem não é a sua voz, porque ele mora na linguagem sem poder fazer dela a sua voz.” (AGAMBEN, 2022, p. 183). Páginas antes Agamben afirmava: “Nela é expresso algo que na linguagem não pode ser dito. Como é imediatamente evidente quando se toca ou se escuta música, o canto celebra ou lamenta antes de tudo uma impossibilidade de dizer, a impossibilidade – dolorosa ou alegre, hínica ou elegíaca – de acessar o acontecimento da palavra que constitui os homens como humanos.” (AGAMBEN, 2022, p. 180).

³⁰ “Em oposição à *paideia* mosaica, a reivindicação da filosofia como ‘a verdadeira Musa’ (rep. 548b 8) e ‘a música suprema’ (*Phaid.* 61a) significa a tentativa de remontar para além da inspiração na direção daquele acontecimento da palavra, cujo limiar é vigiado e barrado pela Musa.” (AGAMBEN, 2022, p. 189).

acrescentando, porém, que tal “abertura primária” para mundo não seria da ordem lógica ou ontológica, mas da ordem musical – isto é, arqueológica³¹.

Excetuando as páginas voltadas ao nexos música-política, os últimos parágrafos do ensaio são dedicados à crítica da “situação musical” contemporânea. Segundo Agamben, ela se caracterizaria por uma absoluta ausência de musicalidade³². Nesta perspectiva, seríamos espectadores de um paradoxo: de um lado, a onipresença da música (em casas, eventos, dispositivos eletrônicos, etc.) e, de outro, a ausência de experiência musical (tonalidades afetivas). O paradoxo, em si, havia sido diagnosticado no ensaio “Ideia da música” presente na obra *Ideia da prosa*.

A essência da crítica agambeniana estaria direcionada, portanto, ao fenômeno da “experiência de massa”, próprio das sociedades industrializadas contemporâneas. O fundamento desta experiência é o niilismo que, segundo Agamben, teria por origem na “perda do nexos musáico com a linguagem”. Isso significa que, para Agamben, o processo que distinguiu canto poético e discurso filosófico produziu, como efeito colateral, um duplo fenômeno: de um lado, o declínio da música – reduzida de “acústica da alam” à “ruído” – e, de outro, o primado da linguagem – com a precedência da lógica sobre as demais áreas da filosofia, e da analítica sobre as demais correntes da filosofia.

³¹ “Por isso, à música correspondem necessariamente, antes mesmo das palavras, as tonalidades emotivas: equilibradas, corajosas e firmes no modo dórico, plangentes e lânguidas no jônico e no lídio (*Rep.* 398e-399^a). E é peculiar que também na obra-prima da filosofia do século XX, *Ser e tempo*, a abertura originária do homem para o mundo não acontece por meio do conhecimento racional e da linguagem, mas antes de tudo numa *Stimmung*, num tom emotivo que o próprio termo remete à esfera acústica (*Stimme* é a voz). *A Musa – a música – marca a cisão entre o homem e sua linguagem, entre a voz e o logos*. A abertura primária para o mundo não é lógica, é musical” (AGAMBEN, 2022, p. 189).

³² “Onde indiferentemente tudo parece poder ser dito, o canto vem a faltar e, com isso, os tons emotivos que musaicamente o articulam. A nossa sociedade – em que a música parece penetrar freneticamente em todo lugar – é, na realidade, a primeira comunidade humana não musaicamente (ou amusaicamente) afinada. A sensação de depressão e apatia geral só faz registrar a perda do nexos musaico com a linguagem, fantasiando de síndrome médica o eclipse da política que é seu resultado.” (AGAMBEN, 2022, p. 192-193).

Em *O que é a filosofia*, Agamben acrescenta que a situação (musical) do pensamento contemporâneo permaneceria, para Agamben, “girando em falso”, imerso em uma vacuidade e um falatório³³. Presos no interior de um experiência falsa, vã e verborrágica, só nos restaria o embate com a negatividade da linguagem, a experiência consciente com o seu limite³⁴. Tal experiência para Agamben, porém, não levaria a “silêncio místico” (Heidegger) ou a um “mutismo analítico” (primeiro Wittgenstein), mas se constituiria em experiência com a abertura originária da linguagem – a “dizibilidade” – e originalidade do nexos “musaico” entre música, filosofia e poesia. Experiência, portanto, musical e arqueológica.

Se Agamben propõe a tese de que a filosofia hoje só pode dar-se como “reforma da música” isso significa que sua tarefa primeira é reatar o nexos entre linguagem e música, entre palavra e canto, entre discurso filosófico e fala poética. Isso significa que, para o filósofo, a única possibilidade de sobrevivência para a filosofia em meio ao niilismo contemporâneo reside nesse confronto com sua origem “musicalmente condicionada”³⁵. Se assim proceder, e, se assim obtiver sucesso, a filosofia terá capacidade de interromper o “fluxo insensato” do discurso filosófico e “apatia” musical na qual nos encontramos, descortinando à consciência que a essência da experiência humana com a linguagem tem por fundamento não aquilo que é dito – o

³³ “A linguagem se dá hoje como tagarelice que nunca se choca com seu próprio limite e parece ter perdido toda consciência de seu íntimo nexos com o que não se pode dizer, ou seja, com o tempo em que o homem ainda não era falante. [...] Isso significava que o nexos musaico, que perdeu sua relação com os limites da linguagem, produz não mais uma *theia moira*, mas uma espécie de missão ou inspiração branca, que não se articula mais segundo a pluralidade dos conteúdos musaicos, mas gira em falso. Imêmore de sua solidariedade originária, linguagem e música dividem seus destinos e permanecem, contudo, unidas numa mesma vacuidade.” (AGAMBEN, 2022, p. 112-193).

³⁴ “Se chamamos de pensamento o espaço que se abre sempre que acessamos a experiência do princípio musaico da palavra, então é com a incapacidade de pensar do nosso tempo que devemos nos confrontar. E, se segundo a sugestão de Hannah Arendt, o pensamento coincide com a capacidade de interromper o fluxo insensato das frases e dos sons, parar esse fluxo para restituí-lo a seu lugar musaico é hoje, por excelência, a tarefa filosófica” (AGAMBEN, 2022, p. 193-194).

³⁵ “Se a música é constitutivamente ligada à experiência dos limites da linguagem e se, vice-versa, a experiência dos limites da linguagem – e, com ela, a política – é musicalmente condicionada, então uma análise da situação da música em nosso tempo deve se iniciar pela constatação de que é justamente essa experiência dos limites musaicos que nela veio a faltar. (AGAMBEN, 2022, p. 192).”

ato de fala –, mas a possibilidade de poder dizer, a potência da palavra – a dizibilidade. Isto quer dizer que, a experiência com o limite (a origem) da linguagem não está interdita ao ser humano; pelo contrário, ela se abre ao humano a cada vez que o humano assume a tarefa paradoxal de exprimir aquilo que é inexprimível, de representar aquilo que é irrepresentável.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo de nosso estudo sobre o nexos música-linguagem na filosofia de Giorgio Agamben procuramos apresentar as principais teses, argumentos e teorias que o filósofo mobiliza em suas obras. Partimos das reflexões sobre a negatividade da linguagem, destacando a cisão entre canto e palavra, entre poesia e filosofia, como consequência do evento antropogenético, no qual o animal do gênero humano (*Homo*) adquire consciência de ser falante e de possuir uma língua, alçando a condição de ser racional (*Sapiens*). Com esse intuito, apresentamos e analisamos três obras agambenianas, voltadas à definição do conceito de música como “abertura originária” da linguagem e de filosofia como “música suprema”.

Verificamos que para Agamben filosofia e poesia compartilham uma mesma origem musical, sendo, portanto, dois modos de manifestação, ou duas modalidades, de um mesmo fenômeno: a experiência (negativa) da linguagem. Uma experiência, em si, problemática, dado sua essência inapreensível e dado a fraqueza de nossa linguagem. Contudo, procuramos demonstrar como Agamben propõe uma saída para o problema da inapreensibilidade da linguagem através da noção de “*experimentum vocis*” e da experiência originária (arqueológica) com a “verdadeira musa”, a filosofia. Assumindo o lugar musical da Musa, a filosofia se apresenta como discurso acerca do lugar originário da palavra: transformando-se, por fim, em música.

Em nossa análise do conjunto da obra agambeniana, portanto, o problema do nexo entre música e linguagem é compreendido como local em que Agamben

questiona e refuta determinadas concepções do senso comum, como aquela que afirma se a música um “discurso despido de significado lógico”. Pelo contrário, a música é um discurso racional pois tem na filosofia sua “Musa suprema”. Nesse sentido, a crítica de Agamben à cultura ocidental, niilista e a-musical, tem por finalidade reavaliar a função e a utilidade da filosofia na contemporaneidade, destacando a tarefa e o desafio de reatarmos aquelas estâncias da linguagem que foram historicamente desassociadas: música, poesia e filosofia.

Sendo assim, as investigações aqui presentes sobre o nexo entre música e linguagem no pensamento de Agamben podem ser resumidas nos seguintes argumentos: 1) A experiência musical não é, senão, a experiência da “Musa”, isto é, do lugar originário da linguagem: a palavra; 2) A experiência do lugar originário da música é marcado por uma negatividade representada pela cisão, no interior da própria linguagem, entre palavra e canto, isto é, entre o elemento semântico e o elemento métrico que caracteriza a poesia e a filosofia; 3) Como “musa verdadeira”, a filosofia só pode ser compreendida como “reforma da música”, isto é, como procedimento que desloca o pensamento do âmbito da ontologia – da concepção de música como *Stimmung*, isto é, como abertura existência do Dasein, do “ser-o-aí”, na expressão agambeniana – para o âmbito da arqueologia – da concepção de música como *arché* da filosofia, isto é, da experiência com a origem musical da linguagem.

Com tais argumento, Giorgio Agamben apresenta uma síntese da diferença entre filosofia e poesia, concebendo entre elas, entretanto, uma antiga articulação: a saber, o fundamento “mousaico” da linguagem. Nesse sentido, poesia e filosofia não seriam, senão, modos musicais que ora lamentam a inapreensibilidade da linguagem, ora louvam a experiência da existência da linguagem.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, G. **A comunidade que vem**. Trad. Cláudio Oliveira. 1. ed., 1. reimpr. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017a.
- AGAMBEN, G. **A ideia da prosa**. Tradução, prefácio e notas de João Barrento. 1. ed., 2. reimpr. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.
- AGAMBEN, G. **A linguagem e a morte**: um seminário sobre o lugar da negatividade. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- AGAMBEN, G. **A potência do pensamento**: ensaio e conferências. Trad.: António Guerreiro. 1. ed., 2. reimpr. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017b.
- AGAMBEN, G. **Autoritratto nello studio**. Milano: Nottetempo, 2017.
- AGAMBEN, G. **Estâncias**: a palavra e o fantasma na cultura ocidental. Trad. Selvino José Assmann. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- AGAMBEN, G. **Infância e história**: destruição da experiência e origem da história. Trad. Henrique Burigo. 2. ed., 3 reimpr. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- AGAMBEN, G. **O que é a filosofia?** Trad. Andrea Santurbano e Patricia Peterle. São Paulo: Boitempo, 2022.
- AGAMBEN, G. **O uso dos corpos**. Trad. Selvino J. Assmann. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2017c.
- AGAMBEN, G. **Profanações**. Trad. Selvino José Assmann. 1. ed. rev., 2. reimpr. São Paulo: Boitempo, 2017d.
- MURRAY, A.; WHYTE, J. **The Agamben Dictionary**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2011.
- PROZOROV, S. **Agamben and politics**: a critical introduction. Edinburgh University Press, 2014,
- WATKIN, W. **Agamben and indifference**: a critical overview. London: Rowman & Littlefield International, 2004.