

Reflexões sobre a Sétima Jornada e o lugar da negatividade, em *A linguagem e a Morte*, de Giorgio Agamben.

Maria José Palo*

Quatro premissas norteiam esta leitura sobre a experiência da linguagem e a coisa da linguagem, o dizível, desde a obra *Infanzia e storia – distruzione dell’esperienza e origine della storia* (1978 e 2001), que antecipa a obra *A linguagem e a morte* (1982), ambas do filósofo italiano Giorgio Agamben. Elas se enumeram:

1. Conceituar a experiência de linguagem, a relação voz e linguagem, a partir do pensamento da voz como intenção de significar;
2. Experimentar o tempo da poesia (a poesia provençal) das coisas dizíveis no *lugar do ser*, coincidente com a experiência da voz: o ser está na voz;
3. Demonstrar a experiência do Nada em gestos significantes na *raza de trobar* do poeta Aimeric de Peguillan (trovador provençal do início do século XIII), lendo a voz (mero som) como intenção de significar e mostrar o *ter-lugar* da linguagem enquanto Voz não-mais (voz) e um não-ainda (significado) em dimensão negativa;
4. A Voz como *shifter* permite captar o ter-lugar da linguagem, fundamento negativo que articula a cisão do campo da linguagem, o que vem a constituir a estrutura originária da transcendência.

No livro *Infância e História* de Agamben já estava presente uma obra do autor que não foi escrita: a voz humana. Em seu *incipit*, lê-se:

*Professora Doutora do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUCSP, São Paulo, SP, Brasil, mpalo@terra.com.br

Existe uma voz humana, uma voz que seja voz do homem, como o fretenir é a voz da cigarra ou o zurro é a voz do jumento. Caso exista, é esta a voz da linguagem? Qual é a relação entre voz e linguagem, *phoné* e *lógos*? E se algo como a voz humana não existe, em que sentido o homem pode ainda ser definido como o vivente que possui linguagem? (AGAMBEN, 2008, p. 10)

A linguagem é ou não é a nossa voz? Como é esta voz na poética ocidental? Este é o objeto de reflexão de Agamben, desdobrado, neste estudo, em premissas de análise e interpretação, que se enunciam e nos justificam:

1ª premissa: Conceituar a experiência de linguagem, a relação voz e linguagem, a partir do pensamento da voz como intenção de significar.

A Filosofia nunca tomou o tema da voz para uma reflexão. Todavia, Agamben concebe a voz um objeto de reflexão, conduzindo-a através do conceito de infância. Infância não mais entendida enquanto um conceito cronológico e menos ainda o trivial inefável, o inconexo (irrelato) – voz é o conjunto de categorias que pertencem à linguagem humana e exprimem seu poder enquanto *langue* (língua x discurso) em oposição ao não linguístico: Infância é, para ele, uma tentativa de pensar os limites da linguagem.

Se a linguagem deve significar o dizível, a coisa da linguagem, deve ela tratar-se de uma experiência que não se faz com objetos (ciências da natureza), e procurá-la subentende encontrar seus limites na autorreferencialidade ou no vazio. Agamben vai procurar na tradição poética ocidental a reflexão sobre o ter-lugar da palavra, ou a experiência da Voz, i. é., do ter-lugar da linguagem no suprimir-se da voz.

Seguindo Aristóteles, Agamben diz que voz é índice de dor e prazer (*páthema*, afecção, sofrimento, *pathos*, sofrimento moral) e é passível de ser escrita pela letra que está no hiato, espaço vazio entre *phoné* e *logos* – estrutura original da significação. É neste hiato que a Filosofia discute a linguagem e, nela, a teoria da Infância, que pode transformar a língua em discurso e o semiótico em semântico, cuja passagem é o Lugar - onde se situa a própria linguagem - sua Morada. Desta conexão, Filosofia e *ethos* da linguagem, emerge um processo de interpretação que coloca no elemento constitutivo da voz (*o gramma*) a presença da temporalidade – articula voz e linguagem. Assim entendendo:

Lugar – é a passagem da língua ao discurso, onde se situa a própria linguagem humana – instância do seu *ter-lugar* (articulação língua e fala – enunciação).

Voz – voz para Agamben é puro querer dizer e não pode ser interpretado de modo psicológico – não quer dizer nada: apenas indica e quer-dizer o outro ter-lugar da linguagem – sua dimensão é lógica.

Enunciação: compreende a esfera das articulações do *shifting* – aquilo que é indicado em cada dizer. É o Ser para a Filosofia, é o ter-lugar da linguagem de natureza lógica. Os *shifters* (Kant) constituem, no ato da fala, a estrutura linguística originária da transcendência. Demonstram e significam por meio de palavras ISTO, AQUI, EU, AGORA (comutadores).

Shifters: símbolos-índices que têm uma estrutura de voz, e indicam o lugar da linguagem que deverá dar a passagem da transcendência do ser e do mundo (Heidegger) para a transcendência do evento de linguagem do que é dito e significado. *Shifters* têm uma categoria complexa em que o código e a mensagem se sobrepõem e oferecem o contexto da voz silenciosa e indizível – permitem ao pensamento ter experiência do *ter-lugar* da linguagem – fundam a dimensão do ser na diferença com o ente.

Esta experiência do ter-lugar da linguagem é cindida em dois planos distintos:

- 1) o que só pode ser mostrado (ter-lugar);
- 2) mostrar o significante daquilo que é dito no interior deste ter- lugar.

Por consequência, experimentar o tempo das *coisas dizíveis* reconduz à realidade negativa de um *querer-dizer-nada* no qual se torna visível a morada infantil (morada sem voz e sem vontade ética) – seu *ethos* sempre cindido e ameaçado por um negativo.

2ª premissa: Experimentar o tempo da poesia (a poesia provençal) das coisas dizíveis no *lugar do ser*, coincidente com a experiência da voz: o ser está na Voz.

O discurso humano se origina da retórica dos lugares – *Topoi* – retórica que constrói um lugar para a palavra, o evento da palavra, do argumento, o seu ter-lugar (argu = faço brilhar, clareio, abro o caminho para a luz).

A partir do século XII e XIII, a tópica passou a ser interpretada pelos poetas provençais e dela se originou a poesia europeia moderna, comentário expresso com brilho pelo poeta Augusto de Campos, em *INVENÇÃO* (2003, p. 158), que inserimos no corpo deste estudo, suplementando-o:

A poesia dos trovadores provençais é, no desenvolvimento da cultura ocidental, um momento privilegiado – aquele em que se organizam e se fixam os caracteres básicos de uma linguagem que iria prevalecer por séculos, até a nossa época. Os trovadores, em conjunto, estabelecem um repertório de formas, em termos de estruturas estróficas, rítmicas e rítmicas, ao lado de uma gama de estilos que vão

da lírica à satírica, ao *trobar leu* (a poesia leve e ligeira) ao *trobarclus* (a poesia cerrada ou hermética) e ao *trobarric* (a poesia culta, de organização complexa, vocábulos ricos ou raros, os quais irão determinar, em essência, as futuras expansões da poesia. E acima de tudo, conseguem um equilíbrio, entre poesia e música (*motz e*l son*) até hoje não superado).

Em Santo Agostinho, o homem não está no lugar da linguagem, mas deve vir a ele, e só pode fazê-lo por meio de um desejo amoroso. Este uma vez unido ao conhecimento pode fazer nascer a palavra-lugar do amor. É o *ter-lugar* como elemento originário, não mais preso à transcendência, é o lugar da negatividade, um modo humano de ter a linguagem, inseparável da metafísica, não mais operante, do mesmo como ocorre a função poética da linguagem. É o tempo da poesia das coisas dizíveis no lugar do ser na Voz ou a experiência amorosa da palavra na união do conhecimento e do amor; do parto da mente nasce a palavra, precedido pelo desejo, cujo objeto deve ser inventado: “Assim, quando a mente se conhece e ama, une-se a ela a sua palavra através do amor. E dado que ama o conhecimento e conhece o amor, a palavra encontra-se no amor e o amor na palavra, e ambos no amante e no falante”.

Lugar de amor é o *ter-lugar* como elemento originário, não mais lugar de memória, mas na trilha do *appetitus* agostiniano – Amor é o nome que o poeta trovador dá à experiência do advento da palavra poética - amor é o *razo de probar* por excelência. Continuamos o pensamento com o poeta tradutor Augusto de Campos: “Não é ela ainda, como se supõe vulgarmente, uma poesia adamada para damas, mas uma poesia onde o amor é dissecado tanto ao nível espiritual como ao físico e por vezes com um realismo que só em raros momentos foi retomado na linguagem poética dos séculos posteriores” (2003, p. 162).

Portanto, ter a experiência desse lugar indicado negativamente como amor é viver uma negatividade – a experiência de um nada em gestos significantes amorosos. A partir desse lugar indicado negativamente começa a aventura da experiência amorosa e poética do *ter-lugar* de Aimeric de Peguillan, poeta provençal da mais alta qualidade poética citado por Dante Alighieri.

3ª premissa: Demonstrar a experiência do Nada em gestos significantes na *razo de trobar* do poeta Aimeric de Peguillan (trovador provençal do início do século XIII), lendo a voz (mero som) como intenção de significar e mostrar o *ter-lugar* da linguagem enquanto Voz não-mais (voz) e um não-ainda (significado) em dimensão negativa.

1ª estrofe:

O poeta apresenta seu destinatário – Amigo Albert, com quem Aimeric vai dialogar. Aimeric propõe um diálogo com Albert, uma *razo d'amor* sobre a *tenção do nada da poesia*, o que ninguém ainda fez:

Amigo Albert, amiúde faz
muitas tenções um trovador,
propondo uma razo d'amor
e tantas mais, quando lhe apraz.
**Mas eu faço o que ninguém fez,
Uma tenção do que não é;**
Se a *razo* respondeis sem mais,
Quero que ao nada respondais,
Pois cá a tenção do nada, eis.

2ª estrofe:

Albert propõe a **calar-se** diante da resposta negativa de Aimeric: “calar-me-ei”.

Aimeric, se vós me querei
De um puro nada contendor,
Não quero nenhum locutor
Além de mim. **Pelo que sei,
Responde a propósito que
Com zero retruca também.**
Com nada se paga outro nada,
Se ao nulo me fazeis chamada,
Respondo como? **Calar-me-ei!**

3ª estrofe:

Aimeric retruca Albert, desmerecendo seu modo de calar-se, de estar mudo, e pede-lhe para nomeá-lo e aceitá-lo em desafio, aceitar o NADA SEM NOME – a palavra poética:

Albert, não creio que calando
a mim respondais com valor,
não torna o mudo ao seu senhor
verdade ou mentira falando.
**Se ora calais, que respondeis?
Eu já falei, vos desafiei.
Tem nome o nada. Ao nomeá-lo
falareis,** forçoso é aceitá-lo,
Ou não direis nem mal nem bem.

Nota-se a tensão crescente nos diálogos de Aimeric com Albert, pois quer falar a partir do Nada – uma tenção do nada, ou seja, “ser chamado a falar do nada e responder ao nada”. Razão pela qual identifica no silêncio a resposta à *razo do nada* – **um nada é**

pago por outro nada. Aimeric não admite que o silêncio seja uma experiência adequada do nada como *razo* – **o nada tem nome para ele.** Tem, aqui, origem a palavra poética.

4ª estrofe

Aimeric, nada de prudente
 Ouvi de vós, aliás, errais.
 Doidice ao doido satisfaz,
 e o que é sensato, ao sapiente.
 Mas eu respondo ao não-sei-quê
 Como, num poço, aquele que
 Se remira os olhos e a cara,
 E caso falasse, falara
 A si mesmo, que outro não vê.

Albert, chamado de doido por Aimeric, parte do nada e sobre o nada – é a dimensão do significado do *shifter* EU – re-flexão, na qual o sujeito falante (figura de Narciso) vê-se a si mesmo e ouve a própria voz (se remira os olhos e a cara) e se fala a si mesmo (doidice). Ver-se a si mesmo é o que faz o EU, aquele que profere o discurso – NADA – nada é fixado ou pode garantir sua consistência além da instância do discurso (tragédia de Narciso).

O importante é observar que o movimento do poema não tem lugar algum e não vai à parte alguma – **esta é a tensão provençal** –, ela descreve-se como a experiência negativa da palavra poética.

Experiência da *razo* = Experiência negativa do lugar da linguagem. **A experiência da *razo***, do advento da palavra poética que nela está em jogo, é a experiência negativa do lugar da linguagem – NADA –, fundamento da tradição filosófica ocidental.

Para Agamben, as experiências poética e filosófica da linguagem não estão separadas por um abismo, pois ambas repousam em uma **experiência negativa do ter-lugar da linguagem**. É a partir dessa cisão do estatuto da palavra que se pode conceber poesia e pensamento, além de sua fratura. Nela a paródia (a ruptura entre a música e o *logos*, nascimento da prosa) é o essencial do intangível de seu objeto, por viver na língua desníveis e polaridades que transformam a significação: “o poeta, obsessivamente ocupado em afastar o objeto do amor, vive em simbiose com um parodista, que inverte pontualmente sua intenção” (AGAMBEN, 2007, p. 39). Essa aventura do amor se apresenta na poesia provençal como um sentimento de desespero por um objeto inatingível negado ao poeta na experiência da *razo*, um puro nada (*dreyt*

nien), do qual procura se afastar – do evento da linguagem ou lugar de origem da palavra na dimensão lógica.

5ª estrofe

Aimeric dialoga com Albert sobre o nada de quem fala (ele) e mira a própria cara e escuta a sua própria voz – tudo é **eco e nada** se não responder a ela. O *shifter* tem a estrutura de uma voz e é voz e memória da morte. É agora Voz que faz a articulação da palavra originária, que Hegel assim expressa: “A lógica opõe o mover-se da Ideia absoluta apenas como a palavra originária, que é um proferimento, mas tal que, tão logo é proferido, volta a evanescer-se imediatamente, enquanto é” (HEGEL 3, p. 550).

Albert, eu mesmo sou, então,
quem fala e mira a própria cara
e escuta a voz daquele cara,
pois eu vos falei de antemão;
e o eco é nada, a mim parece;
logo, sois vós – não vos avexe –
um nada, se tal respondeis.
Se deste modo debateis,
Doido daquele que vos crê.

Ainda o *nada* é o objeto do debate do *razo de trobar* – a poesia trovadoresca experimenta a mudança de hábitos da poesia e do pensamento, que indicam e mostram imagens contraditórias. O ato da palavra é movimento que não tem lugar nenhum, nada: “doido daquele que vos crê”.

6ª estrofe

Aimeric, mas quanta finura
Aqui mostrais, vos louva o povo;
Há gente que não sabe um ovo,
Vós também não, pela figura.
Numa tal razo vos metestes
Donde sairei, mal que vos preste,
E ficarei embaraçado;
E mesmo que eu seja sovado,
Respondo sem nada dizer.

A ironia percorre o diálogo paródico entre Aimeric e Albert, na tentativa do poeta provar a Albert a existência do NADA a ser visto: “é que se pode o nada ver”. É o lugar do silêncio, no qual se lê o musical no lugar da memória: ”Através do elemento musical,

a palavra poética comemora então o seu próprio inacessível lugar originário e diz a indizibilidade do evento de linguagem (encontra [trova], pois o inencontrável [introvabile]”) (AGAMBEN, 2006, p. 107).

A filosofia faz da linguagem seu problema maior (o problema do ser), e tenta liberar a poesia da Musa inspiradora para torná-la a Musa de uma voz negativa, “fazer dela como “espírito”, o seu próprio sujeito” – este espírito é o negativo, a *Musa dos filósofos*, “uma voz sem som”.

7ª estrofe

Albert, o que vos digo é vero:
É que se pode o nada ver,
quando da ponte o rio olhais
A vista vos dirá que andais
Em vez de a água se mover.

Ao olhar o rio da ponte, apreende-se o movimento pela visão do NADA, o que confirma a existência do mover da água. Também o ato da palavra é um movimento incessante, nele a poesia experimenta a representação do ato da palavra na negatividade do *ter-lugar*, o que só a vista perceberá, afirma Aimeric a Albert: “é que se pode o nada ver.

8ª estrofe

Aimeric, não é mal nem bem
O assunto que vos entretém,
tanto, porém, tereis lucrado
quanto o moinho que a roda ao lado
girando assaz não vai nem vem.

4ª premissa: A Voz como *shifter* permite captar o ter-lugar da linguagem, fundamento negativo que articula a cisão do campo da linguagem, o que constitui a estrutura originária da transcendência.

A Voz como *shifter* permite captar o ter-lugar da linguagem, gerar o fundamento negativo que articula a cisão do campo da linguagem. Nesta última estrofe, ambos, Albert e Aimeric, concordam, o que é evidenciado pela presença do *shifter* [**porém**], que figura a metáfora do moinho no nada do movimento da roda. O exemplo negativo comprova a *razo de trobar*, presença do amor nos gestos dos versos na experiência do falar a partir **do nada e sobre o nada**, validando a experiência do *shifter* EU – na qual

o sujeito falante vê a si mesmo e ouve a própria voz na instância do discurso, que o poeta repete como eventos de linguagem – o poeta trovador, o rapsodo ou outro locutor. A instância do discurso move-se de volta ao passado e na ida ao futuro – faz o presente do passado e do futuro numa memória infinita – é o não dito naquilo que se diz no silêncio-instância do discurso memorável, porém, da linguagem *não dizível*.

Trata-se, neste final da poesia trovadoresca, do evento da experiência da *razo poética – a morada da infância (IN-FÂNCIA)*, onde a essência da poesia habita, lugar de um querer-dizer-nada, sem vontade e sem voz.

Percebe-se, outrossim, com frequência, que o poema trovadoresco se demora e se sustenta na tenção e no contraste entre som e sentido, entre a série métrica e a série sintática, marcando a crise do verso, cisão na qual está em jogo sua própria inconsistência, já que nesse mesmo campo de tenções deseja dela absolver-se .

A palavra poética em imagem é apenas um movimento incessante que não vai à parte alguma e não está em nenhum lugar onde a palavra é capaz de morrer – essa é sua fratura na qual ela se remete ao futuro, pois já é um *ter-sido* na memória interminável do infinito: **lugar do NADA, o não-lugar do canto**. Ambas as experiências poética e filosófica não estão separadas por um abismo, segundo a velha tradição; há, sim, uma experiência negativa que lhes é comum na qual o pensamento se aplaca – ambas desejam encontrar o lugar da “voz mais bela”, no nomear de Platão.

Encerremos do mesmo modo como Agamben o predisse: talvez, no confronto com a tradição filosófica, nos diálogos socráticos de Aristóteles com Sofrônio, diálogos entendidos como um gênero literário, encontremos uma reflexão sobre o *ter-lugar* da palavra, em tempo que não deve se findar, mas manter-se no silêncio e cumprir o tempo misterioso da poesia: “a língua a abismar-se numa queda sem fim”. Talvez, para Agamben, a poesia alcance, nesse mistério, o seu objetivo: “que a língua possa comunicar ela própria, sem restar não dita naquilo que diz” (AGAMBEN, 2007, p. 39-42).

Surge, nessa breve trajetória histórica, uma nova língua, a arte da poesia-música, e da poesia-arte: a poesia sobre a poesia, tal como o **diálogo do Nada** entre os trovadores Aimeric e Albert, que se revela, num discurso que roça o tempo da prosa no lugar originário do indizível.

Aqui, neste lugar, também deixamos nossa síntese da leitura de Agamben da *Sétima Jornada*, em *A linguagem e a morte*: “Aquele que é dito nada se encontra no tempo e nas palavras”, lá onde havia estado sempre, ou seja, na Voz.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *A linguagem e a morte: um seminário sobre o lugar da negatividade*. Tradução de Henrique Burgo. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

_____. *Infância e História*. Edição aumentada. 1ª reimpressão. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

_____. *O Fim do Poema*. Tradução de Sérgio Alcides. In: CACTO, Agosto, 2002. p. 142-149.

_____. *Profanações*. Tradução de Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

CAMPOS, Augusto de. *Invenção*. De Arnaut e Raimbaut a Dante e Cavalcanti. São Paulo: ARX, 2003.

Data de submissão: 17/05/2013

Data de aprovação: 01/07/2013