

**MÚSICA E POLÍTICA: REFLEXÕES À LUZ DO PENSAMENTO DE GIORGIO
AGAMBEN**

**MUSIC AND POLITICS: REFLECTIONS IN THE LIGHT OF GIORGIO
AGAMBEN'S THOUGHT**

Alan Barbosa Buchard¹

RESUMO

O presente artigo tem por objetivo apresentar e analisar a relação entre música e política na filosofia de Giorgio Agamben (1942-). *Stricto sensu*, a temática aparece em duas obras do no *corpus* agambeniano: em *Infância e história* (1978) e em *O que é a filosofia?* (2016). A compreensão das teses e argumentos do filósofo italiano pressupõe o recurso à duas outras obras: *A linguagem e a morte* (1982) e *Ideia da Prosa* (1985). Nessas últimas, Agamben enfrenta o problema do declínio da experiência humana na contemporaneidade – herança benjaminiana – e da relação entre experiência poética e linguagem filosófica – herança heideggeriana. A análise agambeniana da relação entre música e política parte de uma premissa aristotélica – a coesão originária entre política e poesia – e de uma premissa platônica – a identidade entre música (palavra das musas) e filosofia (música suprema). Verificaremos, como conclusão, que a reforma da política contemporânea implica uma reformulação da “tonalidade afetiva” (*Stimmung*), ou do estado musical, da sociedade ocidental.

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

ABSTRACT

This article aims to present and analyze the relationship between music and politics in the philosophy of Giorgio Agamben (1942-). *Stricto sensu*, the theme appears in two works in the Agambenian *corpus*: in *Infancy and History* (1978) and in *What is Philosophy?* (2016). Understanding the theses and arguments of the Italian philosopher presupposes the use of two other works: *Language and Death* (1982) and *Idea of Prose* (1985). In the latter, Agamben faces the problem of the decline of human experience in contemporary times – Benjaminian heritage – and the relationship between poetic experience and philosophical language – Heideggerian heritage. Agamben's analysis

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>

of the relationship between music and politics is based on an Aristotelian premise – the original cohesion between politics and poetry – and a Platonic premise – the identity between music (word of the muses) and philosophy (supreme music). We will verify, as a conclusion, that the reform of contemporary politics implies a reformulation of the “affective tone” (*Stimmung*), or the musical state, of Western society.

Key words: Agamben; politics; music; philosophy.

Artigo recebido em: 24/04/2024

Artigo aprovado em: 31/05/2024

Artigo publicado em: 29/07/2024

Doi: <https://doi.org/10.24302/prof.v11.5395>.

1 INTRODUÇÃO

Giorgio Agamben (1942-) é, reconhecidamente, um dos autores centrais nas discussões sobre a política da filosofia contemporânea – ao lado de Hannah Arendt, Michel Foucault, Jürgen Habermas, John Rawls e Roberto Esposito. Dentre suas principais contribuições ao debate político está sua crítica à biopolítica – herança foucaultiana –, a criação do conceito de vida nua – herança aristotélica – e interpretação do conceito de soberania/exceção – herança schmitt-benjaminiana. Todas essas, presentes em seu projeto político mais ambicioso: o projeto *Homo Sacer*.

Se, de um lado, a leitura e a crítica de Agamben à política contemporânea são de conhecimento geral no âmbito da filosofia acadêmica, por outro lado, suas análises sobre a música – associada, costumeiramente, ao âmbito da estética – são, praticamente, desconhecidas. Sendo assim, nossa pesquisa fundamenta suas análises nos trabalhos da crítica especializada no autor, sobretudo nas obras dos comentadores, tais como *Giorgio Agamben: a critical introduction* (2009) de Leland de la Durantaye; *Agamben and Radical Politics* (2016), organizado por Donald McLoughlin; *The Agamben Dictionary* (2011), organizado por Alex Murray e Jessica White; *Agamben and politics: a critical introduction* (2014) de Sergei Prozorov; *Introduzione a Giorgio Agamben* (2013) de Carlo Salzani e *The literary Agamben: adventures in logopoiesis* (2010) de Willian Watkin.

Diante disso, o presente artigo tem por objetivo “lançar luz” sobre a relação, problemática e não evidente, relação entre música e política na obra de Giorgio Agamben. Para tanto, procuramos demonstrar que a noção agambeniana de “música” difere tanto do senso comum quanto da crítica de arte (estética). De igual modo, intentamos esclarecer a relação entre a crítica ao “estado musical” contemporâneo e o declínio contemporâneo da experiência política.

A finalidade do artigo é, portanto, destacar, analisar e comentar os trechos em que Agamben investiga a relação entre a noção de filosofia como “musa originária” e o “niilismo” que caracteriza a experiência política contemporânea. A compreensão desse tema está associada ao entendimento de um nexos anterior: aquele entre música e linguagem. Uma análise pormenorizada da temática pode ser verificada em um artigo anterior, intitulado *Música e linguagem em Giorgio Agamben* (2023)², no qual apresentamos e comentamos as principais noções e definições que o filósofo italiano dá a ambos os termos.

No artigo supracitado averiguamos que, para Agamben, filosofia e poesia compartilham uma mesma origem: a música – ou, *mousiké* (termo grego). Ambas seriam, portanto, dois modos de manifestação, ou duas modalidades, de um mesmo fenômeno: a experiência da linguagem. Uma experiência, em si, problemática, por se tratar ora de uma experiência poética, ora de uma experiência linguística, agravada por conta da fraqueza e da essência inapreensível de nossa linguagem.

Procuramos demonstrar a proposta de Agamben para o problema da inapreensibilidade da linguagem através da noção de “*experimentum vocis*”, experiência da voz, que, na leitura do filósofo, constitui uma experiência originária (*arché*-ológica) com a verdadeira musa: a filosofia. A filosofia assumiria – desde Platão – o lugar originário da palavra da Musa – a *mousiké* –, transformando-se, assim, em um novo tipo de música: a música filosófica (*mousiké philosophiké*), a verdadeira musa.

² <https://www.periodicos.unc.br/index.php/prof/article/view/5036>

De modo sistemático, as investigações precedentes 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”, o lugar originário da linguagem: a palavra poética; 2) A experiência do lugar originário da música é marcado por uma negatividade representada pela cisão, no interior da própria linguagem, entre palavra (*lógos*) e canto (*melos*), entre o elemento semântico e o elemento métrico que caracteriza a filosofia e a poesia; 3) Como “musa verdadeira”, a filosofia só pode ser compreendida como “reforma da música”, ou seja, como procedimento que desloca o pensamento do âmbito da ontologia – do terreno da *Stimmung*, da abertura existencial do *Dasein*, traduzido por Agamben como “ser-o-aí” – para o âmbito da arqueologia – da *arché* filosófica, a saber, da experiência com a origem musical da linguagem.

O desenvolvimento e organização do pensamento agambeniano em cada uma dessas teses pode ser consultada no artigo supracitado. Por sua vez, no presente artigo, investigaremos, em primeiro lugar, o tema da “coesão originária” entre música e política na obra de Agamben, para, em segundo lugar, analisarmos a relação entre a “tonalidade afetiva” (*Stimmung*) e a experiência poética nos trabalhos de autores da tradição com quem Agamben dialoga. Por fim, em terceiro e último lugar, procuramos esclarecer a função que nexo música-política possui no interior da filosofia de Agamben. Realizado o empreendimento, os dois artigos – o presente e o supracitado – constituem um único trabalho, dividido em duas partes por motivos espaciais e didáticos.

2 OBJETO DE DISCUSSÃO

Dentre as obras do *corpus* agambeniano, o nexo entre música e política aparece, explicitamente, em dois momentos: em “Programa para uma revista”, anexado ao final da obra *Infância e história: destruição da experiência e origem da história* (1978) e no

“Apêndice” da coletânea de ensaios *O que é a filosofia?* (2016). Embora redigidos em épocas diferentes, os textos compartilham um mesmo pano de fundo: a crítica à moderna noção de tempo como progresso e à concepção contemporânea de história, herdada do historicismo, como processo contínuo, linear e infinito (Agamben, 2014, p. 159).

Em “Programa para uma revista” a crítica de Agamben incide, sobretudo, sobre o problema da destruição da experiência – legado de suas leituras de Walter Benjamin (1892-1940) – nas sociedades capitalistas do consumo. Para tanto, o filósofo se confronta com a própria linguagem, analisando a inter-relação entre filologia e poesia³. Por outro lado, no Apêndice, intitulado, “A música suprema. Música e política”, o filósofo reelabora os principais pontos de sua argumentação em “Programa para uma revista”, acrescentando a crítica à situação, aparentemente paradoxal, “a-musical” na qual nos encontramos nas sociedades niilistas do espetáculo – paradoxo que se observa no fenômeno de massificação das mídias associado à perda da capacidade de experimentar os produtos dessa massificação.

A compreensão do nexo música-política exige, porém, a análise de outras duas obras de Agamben: *A linguagem e a morte* (1982) e em *Ideia da prosa* (1985). No que diz respeito à nosso tema, na primeira obra o filósofo analisa a relação entre linguagem e “tonalidade afetiva” (*Stimmung*) – tem que retorna em *Ideia da prosa*. Sua leitura incide, entretanto, sobre o conceito grego de *harmonía*, caracterizando a *Stimmung* como “acústica da alma”. Em *Ideia da prosa*, por outro lado, a atenção de Agamben recai sobre o declínio das “tonalidades afetivas” após a década de 1930, em uma crítica à

³“É, de fato, uma tal filologia que deve constituir o órgão da sua ‘destruição da destruição’. [...] A abolição da defasagem entre coisa a transmitir e ato da transmissão, entre escritura e autoridade é, de fato, desde o início, a função da filologia. E dado que esta abolição é considerada desde sempre o caráter essencial do mito, a filologia pode ser definida, sob esta perspectiva, como uma ‘mitologia crítica’. A filologia é, essencial e historicamente, uma *Aufhebung* da mitologia, ela é sempre um *fabulari ex re*. [...] É esta *Aufhebung* da filologia que a revista se propõe a realizar, de um ponto de vista em que, como ‘mitologia crítica’, ela se identifica sem resíduos com a poesia. [...] Poesia e filologia: poesia como filologia e filologia como poesia” (Agamben, 2014, p. 162-164).

cultura contemporânea que, claramente, associa as filosofias de Walter Benjamin e de Martin Heidegger (1889-1976).

Por fim, como literatura de comentário, o artigo seleciona três obras: *Giorgio Agamben: a critical introduction* (2009), na qual L. de la Durantaye destaca a continuidade entre poesia e política no pensamento agambeniano; *The literary Agamben: adventures in logopoiesis* (2010) em que W. Watkin coloca em relevo a apropriação, por parte do filósofo italiano, da definição platônica de filosofia como música suprema; e, por fim, *Agamben and politics: a critical introduction* (2014) em que S. Prozorov enfatiza o problema agambeniano do “esquecimento” ou declínio da noção de “humor” (*Stimmung*) na experiência contemporânea.

2.1 COESÃO ORIGINÁRIA

Em “Programa para uma revista” o objetivo de Giorgio Agamben é duplo: “renunciar” às perspectivas cronológicas adotadas pelo Ocidente – do tempo como linear e teleológico – e “destruir” as concepções tradicionais da historiografia – sob a forma de crítica da noção de história como progresso. Neste sentido, segundo o autor, sua “revista” propõe, não uma continuidade ou uma nova concepção, mas, antes, uma “interrupção” e uma “quebra” das concepções vigentes. “Interrupção” e “quebra” são termos, herdados do vocabulário benjaminiano, com os quais Agamben caracteriza o tipo de experiência propõe: a do “rompimento” como evento histórico (Agamben, 2014, p. 159).

Anteriormente, no ensaio *Teses sobre o conceito de história* (1940), Benjamin defendeu a “interrupção” do movimento da história em direção à catástrofe, representada pela metáfora do progresso como “vendaval”⁴. Por sua vez, Agamben – que foi intensamente influenciado pela filosofia, sobretudo messiânica, de Benjamin – defende a possibilidade desse rompimento ser considerado, ele mesmo, manifestação do movimento próprio da história. Em outras palavras, trata-se de definir a História como “quebra”, “corte” ou “descontinuidade”, em uma operação tipicamente benjaminiana⁵. Para o filósofo italiano, sua tarefa histórica não é propor apenas uma “destruição” da cronologia ou historiografia contemporânea, mas tornar possível uma “destruição da destruição”: um movimento dentro do próprio movimento da história (transmissão) que interrompa sua “transmissibilidade” (Agamben, 2022, p. 161-162).

Associado ao “dever” de destruir a historiografia literária, Agamben seleciona como segundo objetivo de seu “Programa” restituir “à crítica o seu posto e a sua violência” (Agamben, 2014, p. 165). Como em outros momentos⁶, o filósofo diz,

⁴O anjo da história deve ter esse aspecto. Voltou o rosto para o passado. A cadeia de fatos que aparece diante dos nossos olhos é para ele uma catástrofe sem fim, que incessantemente acumula ruínas sobre ruínas e lhas lança aos pés. Ele gostaria de parar para acordar os mortos e reconstituir, a partir dos seus fragmentos, aquilo que foi destruído. Mas do paraíso sopra um vendaval que se enrodilha nas suas asas, e que é tão forte que o anjo já não as consegue fechar. Esse vendaval arrasta-o imparavelmente para o futuro, a que ele volta as costas, enquanto o monte de ruínas à sua frente cresce até o céu. Aquilo a que chamamos o progresso é este vendaval” (Benjamin, 2018, p. 14, tese IX).

⁵ Em *O anjo da história* Benjamin escreve: “A consciência de destruir o contínuo da história é própria das classes revolucionárias. [...] O materialista histórico não pode prescindir de um conceito de presente que não é passagem, mas no qual o tempo se fixou e parou. [...] O historicismo propõe uma imagem ‘eterna’ do passado; o materialista histórico faz desse passado uma experiência única. [...] Ele permanece senhor das suas forças, suficientemente forte para destruir o contínuo da história” (Benjamin, 2018, p. 18-19, tese XV e XVI).

⁶ Em *The literary Agamben: adventures in logopoiesis* (2010) caracteriza o projeto crítico de Agamben como crítica à metafísica e à ontologia moderna (Watkin, 2010, p. 8). Em sua contribuição ao *The Agamben dictionary* (2011), Paolo Bartoli destaca que as categorias características do discurso filosófico de Agamben, tais como “potencialidade”, “infância”, “indistinação” e “voz” conduzem o filósofo em sua “investigação e crítica da metafísica e da política ocidentais” (Murray; White, 2011, p. 174). Por sua vez, Carlo Salzani enfatiza, em sua obra *Introduzione a Giorgio Agamben* (2013), que na década de 1970 a produção intelectual de Agamben está voltada para a crítica da linguagem, da metafísica, da estética e da história: em suas palavras, a filosofia de Agamben poderia “ser melhor classificada (se realmente precisarmos de rótulos) como uma crítica integral da ontologia do Ocidente”, na qual uma “nova política só é possível através de uma nova ontologia” (Salzani, 2013, p. 8-9).

explicitamente, que seu projeto filosófico se constitui como crítica – neste caso específico, como crítica da política. O traço marcante de “Programa para uma revista” é o fato de tal crítica aparecer associada ao problema da separação entre poesia e política: o problema da “coesão originária” entre ambas. Segundo Agamben:

A coesão originária de poesia e política – que, em nossa cultura, é sancionada desde o início pela circunstância de que o tratado aristotélico sobre a música está contido na *Política* e o lugar temático da poesia e da arte tenha sido situado por Platão na *República* – é algo que, para ela, não é necessário nem mesmo ser colocado em discussão: a questão não é tanto saber se a poesia seria ou não relevante com respeito à política, mas se a política estaria ainda à altura de sua coesão originária com a poesia. Se deseja restituir à política a sua dimensão própria, a crítica deve primeiramente colocar-se como antítese da ideologia, que se instala na dissolução desta coesão (Agamben, 2014, p. 165).

O argumento do co-pertencimento entre política e poesia é em parte histórico e em parte apologético: é um dado histórico que as reflexões estética dos dois maiores filósofos da Antiguidade, Platão (*República*) e Aristóteles (*Política*), figurem em suas obras voltadas à política – embora no caso do estagirita, a *Poética* tenha primazia na discussão sobre a *aisthesis*; assim como é por apologia que Agamben insiste na “coesão originária” entre poesia e política – em sua leitura, uma conclusão lógica tendo em vista o dado histórico. Em outras palavras, para o filósofo italiano, não haveria uma distinção clara entre os planos da estética e da política na filosofia grega e que, exatamente por isso, seria possível deduzir uma “coesão originária” entre ambas.

Esse primeiro argumento retornará, sistematizado, em *O que é a filosofia?* (2016). Por ora, é importante enfatizar o questionamento teórico de Agamben: a política estaria à altura da poesia? À primeira vista tal formulação poderia parecer equivocada, mas, trata-se de um típico procedimento agambeniano de inversão: ele inverte a polaridade negativa da crítica platônica aos artistas na *República*. Ao invés de expulsar os artistas da cidade, Agamben questiona se a política estaria à altura da arte. Uma inversão que, por sua vez, parece alinhada com o reconhecimento do poder da arte – sobretudo, da música – que Platão e Aristóteles evidenciam em suas obras. De fato,

como veremos, poesia, pintura, e música foram empregadas na formação dos jovens atenienses (*paidéia*) e na organização das leis sociais (*nomói*).

Portanto, na leitura de Agamben, o desafio da política contemporânea é colocar-se à “altura” de sua “coesão originária” com a poesia. Para tanto, é necessário fazermos a crítica à ideologia (platônica) de que a arte e política estão separadas por um fosso histórico e epistemológico. A proposta do filósofo é, dessa maneira, revisarmos nossa concepção da história, dominada pelo historicismo moderno e que caracteriza a temporalidade como um “processo contínuo, linear e infinito” (Agamben, 2014, p. 165). Nesta perspectiva, a finalidade de “Programa para uma revista” é rearticular poesia e direito, estética e política.

2.2 STIMMUNG E EXPERIÊNCIA POÉTICA

Infância e história não é a primeira obra de Agamben que contém referências à música. Anteriormente em *O homem sem conteúdo* (1970), ele caracterizou o ritmo da “obra musical” como “algo que se subtrai à fuga incessante dos instantes e aparece quase como a presença do atemporal no tempo”, chamando de “dilaceração” e “parada” o efeito da música sobre o eterno fluxo do tempo (Agamben, 2017b, p. 162). De modo semelhante, em *Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental* (1977), Agamben refere-se ao elemento musical da poesia provençal francesa do século XI, cujo termo técnico *trobar* designa o encontro entre palavra e música, linguagem e som, no “emaranhado (*entrebescamen*) métrico e melódico” dos cantos (Agamben, 2006, p. 12).

Entretanto, é em *A linguagem e a morte: seminário sobre o lugar da negatividade* (1982) que, pela primeira vez, Agamben investiga a relação entre música e filosofia. Como sinalizado anteriormente, nessa obra o conceito central é *Stimmung* – termo presente na língua alemã, apropriado pela filosofia heideggeriana – comumente

traduzido por “humor” ou “angústia”. Agamben, para quem o termo deve ser “esvaziado de todo significado psicológico e restituído à sua conexão etimológica com a *Stimme* e, sobretudo, à sua originária dimensão acústico-musical” (Agamben, 2006, p. 77), define o significado do conceito como “tonalidade afetiva”. Para tanto, ele recorda que a dimensão “acústico-musical” de *Stimmung* advém do fato de ser a tradução, em língua alemã, do termo latino *concentus* e do termo grego *harmonía*. Em sua argumentação, Agamben recorda o exemplo de Novalis (1772-1801) – filósofo e poeta alemão –, para quem o conceito é traduzido por “acústica da alma”.

Não apenas “acústica da alma”, a *Stimmung* é, para o filósofo italiano, o “modo existencial fundamental” do *Dasein* (Agamben, 2006, p. 78). Influenciado pela filosofia de Heidegger, Agamben concebe a *Stimmung* como o meio (*medium*) a partir do qual o “ser” se revela ao *Da*, abrindo-o ao “descobrimento primário do mundo”. O conceito não seria um termo da psicologia (acústica da alma), mas da ontologia (abertura). Dito de outro modo, mais do que um “humor”, a *Stimmung* é a abertura musical do *Dasein* ao mundo⁷. Consequentemente, ela seria “mais originária” – mais constitutiva – do que o próprio conhecimento (*Wissen*) ou a percepção (*Wahrnehmen*).

Ainda interpretando Heidegger, Agamben destaca que, como abertura original do *Dasein* ao (seu) próprio ser, a *Stimmung* possui uma natureza linguística. Ela é a *Voz* que, em sua negatividade constitutiva, representa a mortalidade humana (Agamben, 2006, p. 120-121). A linguagem, na qual se manifesta a *Stimmung*, é, ela mesma marcada por uma dupla negatividade: ausência de essência e ausência de vida (morte). Desta perspectiva que a *Stimmung* pode ser compreendida como abertura musical do *Dasein* ao mundo: como memória e expressão da morte, a saber, da negatividade humana

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, 2017a, p. 75, itálicos do autor).

(Agamben, 2006, p. 78). Consequentemente, a “tonalidade afetiva” humana, a abertura musical do *Dasein* ao mundo, é, desde sempre, caracterizada por uma negatividade linguística: a ausência da voz (Agamben, 2017a, p. 77).

A relação entre linguagem e música confluem para a ausência de uma voz inata que constitui a abertura musical da *Stimmung*, na medida em que é a condição de possibilidade para o surgimento da poesia. Em *A linguagem e a morte* fica evidente que a “experiência poética” – como a experiência do elemento métrico-musical do poema – parece “coincidir perfeitamente” com a experiência da linguagem. Segundo o filósofo:

Para dizer a verdade, a poesia – toda poesia – contém, aliás, com respeito a esta, um elemento que já adverte sempre quem a escuta ou repete de que o evento de linguagem em questão já foi e retornará infinitas vezes. Este elemento, que de algum modo funciona como um *super-shifter*, é o elemento métrico-musical. [...] Sem dúvida – diz-se –, a estrutura métrico-musical é essencial à poesia e não pode ser alterada; mas *por que* ela é tão essencial, o que ela diz em si realmente – isto permanece, usualmente, na sombra (Agamben, 2006, p. 106).

O conceito de *shifter* é central para análise de Agamben sobre a linguagem. Ele designa os “indicadores de enunciação”, tais como os pronomes “eu, tu, isso” e os advérbios como “aqui, agora, etc”. Termo retirado do linguista russo Roman Jakobson (1896-1982), Agamben utiliza-o como indicativo da “experiência do ter-lugar da linguagem” (Agamben, 2006, p. 115-116). Isso significa que o *shifter*, na leitura do filósofo italiano, refere-se à instância do discurso, isto é, aquele elemento que na fala ou na escrita revela o sujeito da linguagem⁸. No caso da poesia, como visto no trecho supracitado, o elemento métrico-musical é o *shifter* supremo, que não pode sofrer

⁸ Tal concepção fica evidente na obra *O sacramento da linguagem* (2008): “A reflexão ocidental sobre a linguagem precisou de quase dois milênios para isolar, no aparato formal da língua, a função enunciativa, o conjunto dos indicadores ou *shifters* (‘eu’, ‘tu’, ‘aqui’, ‘agora’ etc.), através dos quais quem fala assume a língua em um ato concreto de discurso. Contudo, o que a linguística certamente não é capaz de descrever é o *ethos* que se produz neste gesto e que define a implicação especialíssima do sujeito na sua palavra. É nessa relação ética, cujo significado antropogenético tentamos definir, que acontece o “sacramento da linguagem” (Agamben, 2011, p. 82).

modificações, na medida em que a forma poética manifesta as opções estilística do poeta.

Contudo, haveria um problema que Agamben diagnostica na relação entre música e linguagem: “a música, segundo uma interpretação que persiste ainda hoje é, precisamente, um discurso despido de significado lógico (ainda que exprima sentimento)” (Agamben, 2006, p. 106). Em seu projeto filosófico Agamben se contrapõe sistematicamente, como veremos em *O que é a filosofia?*, ao senso comum segundo o qual poesia e música são manifestações da linguagem desprovidas de significado – de um discurso ou de uma semântica.

Por ora, para compreendermos essa crítica de Agamben destacamos um trecho da obra *Ideia da Prosa* (1985), presente no capítulo intitulado “Ideia da música”, na qual Agamben faz uma investigação a “situação musical” contemporânea. Na opinião do filósofo, o declínio das *Stimmungen*, isto é, das “tonalidades afetivas” – da “escuta e transcrição dessa silenciosa música da alma” – chegou ao fim no início do século XX, por volta da década de 1930 (Agamben, 2016a, p. 85). Nessa ocasião, a experiência musical com a *Stimmung* tida, antes, como “acústica da alma”, torna-se “ruído”:

Uma das explicações possíveis desse fenômeno (insatisfatória como todas as explicações) é a de que, entretanto, aquilo que a princípio foram experiências-limite de uma elite intelectual deu lugar a experiências de massas: nos cumes mais inacessíveis do pensamento, onde o nada afivela a sua máscara inexpressiva, o filósofo e o poeta encontrar-se-iam agora em companhia de uma interminável massa planetária. E uma *Stimmung* de massas deixa de ser uma música que se pode ouvir, transforma-se em ruído (Agamben, 2016a, p. 85).

Embora não explicita, no trecho supracitado, Agamben mobiliza a crítica benjaminiana à experiência moderna, na parte em que o filósofo alemão utiliza as noções de “expropriação da experiência” e de “pobreza da experiência” para caracterizar a contemporaneidade. O fenômeno da “expropriação” e “pobreza” da experiência é, para Benjamin, resultado da “reprodutibilidade técnica” dos meios de produção capitalistas que engendraram a catástrofe do progresso e das guerras mundiais.

Agamben, entretanto, acrescenta um terceiro elemento como causa do ruído musical que observamos na sociedade contemporânea: o niilismo (Agamben, 2016a, p. 86). A perda de nossa sensibilidade estaria, portanto, atrelada ao niilismo que estrutura a cultura ocidental contemporânea como um todo. Na perspectiva agambeniana, nossa tonalidade afetiva se assemelharia a dos “animais domésticos de apartamento”, cujos sentimentos, segundo o filósofo, seriam “faltosos e inúteis”. Diante deste quadro de niilismo político-afetivo, restaria, pois, como consequência, uma “desafinação” e uma ausência de “vocação”⁹.

A ausência de vocação musical significa, na leitura de Agamben, uma impossibilidade de histórica, à saber, a de acessar nossa própria origem. Restaria, pois, uma espécie de “apatia” jamais vista. Segundo o filósofo:

E se os estados de alma são na história dos indivíduos aquilo que as épocas são na história da humanidade, então aquilo que se anuncia na luz de chumbo da nossa apatia é o céu, jamais visto, de uma situação absolutamente não epocal da história humana. [...] A alma humana perdeu a sua música – e por música entende-se aqui a marca na alma da inacessibilidade destinal da origem. Privados de época, esgotados e sem destino, chegamos ao limiar feliz de nosso habitar não musical no tempo. A nossa palavra regressou verdadeiramente ao princípio (Agamben, 2016a, p. 86).

Para Serguei Prozorov em *Agamben and politics: a critical introduction* (2014) esse fragmento do texto agambeniano apresenta, de forma condensada e “um tanto enigmática”, teses que são emblemáticas para a filosofia política de Agamben: 1) afirmação de uma radical descontinuidade em nossa condição contemporânea, 2) a

⁹ O termo “vocação” em Agamben designa o “chamado” vindo da história ao qual o ser humano pode assentir ou não. Trata-se de um gesto herdado da “vocação messiânica (*klesis*), como o filósofo afirma em *O tempo que resta* (2000): “A vocação chama a nada e em direção a nenhum lugar: por isso ela pode coincidir com a condição factícia na qual cada um se encontra chamado; mas, exatamente por isso, ela a revoga completamente. [...] a vocação chama a própria vocação, é como uma urgência que a trabalha e escava do interior, nulifica-a no próprio gesto no qual se mantém nela, habita ela. Isso – e nada menos que isso – significa ter uma vocação, viver na *klesis* messiânica” (Agamben, 2016a, p. 37). Em *Potência do pensamento* (2005), ele acrescenta: “[...] 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” (Agamben, 2017a, p. 77).

visão impiedosamente negativa de nossa situação atual, 3) o esgotamento e a vacuidade de nossas tradições, 4) a sensação de fim eminente que é convertida em uma expectativa de um novo começo (Prozorov, 2014, p. 12). Na leitura de Prozorov, Agamben procura sustentar a tese de que o progressivo declínio da “tonalidade afetiva”, ou esquecimento da “acústica da alma”, na contemporaneidade impede nossa “habitação” no tempo. A separação entre experiência musical – portanto, poética – e experiência política impossibilita nossa experiência com a própria história – sendo o niilismo contemporâneo uma prova dessa impossibilidade de habitação no tempo.

2.3 MÚSICA E POLÍTICA

Nesta última parte do artigo, dedicada especificamente aonexo entre música e política, nossa análise focaliza o último ensaio da obra *O que é a Filosofia?*, intitulado “Apêndice – A música suprema. Música e política”. Aqui encontramos, tal como em *Infância e história*, a tese segundo a qual música e política possuem uma conexão originária. Se, contudo, a relação havia sido anunciada em “Programa para uma revista” a partir da presença da discussão estética nas obras de política de Platão e Aristóteles, em “Apêndice” a relação aparece associada à noção platônica de *nómos* que, segundo Agamben, possui um duplo significado: como “lei” e como “composição musical cantada em homenagem a um deus” (Agamben, 2022, p. 172). Isso significa que a dupla acepção do termo grego *nómos* é vista por Agamben como indicativo de um paralelo existente entre música e política.

Agamben afirma que o “acesso à palavra é, nesse sentido, mosaicamente determinado”. Ele procede dessa maneira resgatando a noção de coesão originária entre música e política na Antiguidade:

Se o acesso à palavra é, nesse sentido, mosaicamente determinado, compreende-se para os gregos o nexos entre música e política era tão evidente que Platão e Aristóteles tratam questões musicais somente em obras que consagram à política. A relação daquilo que eles chamavam *mousiké* (que

compreendia a poesia, a música em sentido próprio e a dança) com a política era tão estreita que, na *República*, Platão subscreve o aforismo de Damão segundo o qual “não se podem trocar os modos musicais sem mudar as leis fundamentais da cidade” (424c). Os homens se juntam e organizam as Constituições de suas cidades mediante a linguagem, mas a experiência da linguagem – pois não é possível alcançar e controlar sua origem – é, por sua vez, desde sempre musicalmente condicionada (Agamben, 2022, p. 185-186).

O argumento agambeniano, inicialmente, consiste em reafirmar a centralidade das questões estéticas na discussão filosófica que, em Platão e Aristóteles – exemplos mobilizados por Agamben –, estão presentes nas obras consagradas à política. Contudo, a novidade do trecho supracitado consiste no deslocamento teórico para o terreno do direito, da “lei” (*nómos*). Neste sentido, os exemplo de Platão, Aristóteles e Gamão servem para Agamben sustentar que: a) os seres humanos se organizam socialmente mediante o uso da linguagem; b) a linguagem em sua origem é musicalmente determinada; c) logo, a organização social é musicalmente orientada. Consequentemente, o filósofo italiano conclui que a “condição política” de uma sociedade depende, portanto, do “estado da música” (Agamben, 2022, p. 186-187).

Como poderia o estado musical de uma sociedade ser condição *sinequanon* para a política? Qual a relação, portanto, entre música e política? Para responder a essas questões Agamben nos lembra que, na Antiguidade grega, a arte da política compõe, junto de outras artes (*teknaí*), o ciclo de formação do cidadão ateniense. Segundo o filósofo:

É significativo que a *Política* de Aristóteles se conclua com um verdadeiro tratado sobre a música – mais do que isso, sobre a importância da música para a educação política dos cidadãos. Aristóteles começa, de fato, declarando que tratará da música não como diversão (*paidiá*), mas como parte essencial da educação (*paideía*), pois ela tem como fim a virtude: ‘assim como a ginástica produz certa qualidade do corpo, também a música produz certo *ethos*’ (1339a 24)’. O motivo central da concepção aristotélica da música é influência que ela exerce sobre a alma (Agamben, 2022, p. 187).

A política pressupõe a *paideia*, assim como a *paidéia* pressupõe a produção de um tipo de comportamento (*ethos*). Seja devido ao uso pedagógico na *paidéia* grega, seja pelo fato de que a linguagem permite a comunicação entre os seres humano, é um

fato que as “imagens” e a “imitação” das virtudes heroicas é o fundamento da ética grega¹⁰. A música e a poesia gregas servem, nesse caso, ao propósito da transmissão das “tradições e preceitos”. Isso significa que, entre outras artes, a música era instrumentalizada para fins educativos e políticos na Antiguidade, na medida em que seria possível “manipular e controlar” uma sociedade pela música – tal como o “toque do trompete” e o “bater do tambor” manifestam o comando do oficial sobre os soldados (Agamben, 2022, p. 186).

Embora os filósofos antigos tivessem consciência do poder político da música – ou, exatamente por isso –, a ponto de Platão criticá-la na *República* e de Aristóteles especificamente investiga-la na *Política*, é fato que Platão se opôs a ela, colocando, em seu lugar, a filosofia. Como “verdadeira Musa” e como “música suprema” a filosofia seria, portanto, 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). A filosofia, neste sentido, é caracterizada como “crítica e superação do ordenamento musical da *polis* ateniense” (Agamben, 2022, p. 188). Segundo Agamben:

Por isso, na *República* (499d), Platão pode definir a filosofia como *autè he Moûsa*, a própria Musa (ou a ideia da Musa – *autós* seguido do artigo é o termo técnico para expressar a ideia). Aqui está em questão o próprio lugar da filosofia: ele coincide com o da Musa, ou seja, com a origem da palavra – é, nesse sentido, necessariamente proemial. Situando-se assim no evento originário da linguagem, o filósofo reconduz o homem ao lugar de seu devir humano, a partir do qual somente ele pode recordar-se do tempo em que não era ainda homem” (Agamben, 2022, p. 189-190).

A filosofia, segundo Agamben, pode reconduzir o ser humano ao seu lugar próprio – ao devir –, mediante à operação na qual ela “pula o princípio mosaico em direção à memória”, liberando-o a experiência humana da fatalidade do destino,

¹⁰ “Isso acontece, explica Aristóteles, porque os ritmos e as melodias contêm imagens (*homoiómata*) e imitações (*mimémata*) da ira e da brandura, da coragem, da prudência e outras qualidades éticas. Por isso, quando os escutamos, a alma é afetada de diferentes formas em correspondência com cada modo musical: [...]. Ele aceita assim a classificação das melodias em éticas, práticas e entusiastas e recomenda para a educação dos jovens o modo dórico [...]. Como já havia feito Platão, Aristóteles se refere aqui a uma antiga tradição que identificava o significado político da música com sua capacidade de pôr em ordem na alma (ou, ao contrário, de lhe excitar confusão)” (Agamben, 2022, p. 188).

possibilitando, assim, o pensamento e a reflexão (Agamben, 2022, p. 190). Influenciado pelo platonismo, o filósofo italiano concebe a “rememoração” filosófica da origem *mousáica* – a determinação musical da filosofia – como o ponto central da ética: recordar a origem mousaica da filosofia é, portanto, voltar a “habitar” aquele lugar (a linguagem) no qual o indivíduo se torna humano – evento a que Agamben confere o termo “antropogênese”, isto é, o “arquiacontecimento” no qual o ser humano faz da linguagem, que não é sua “voz” natural, sua própria habitação ou morada: o tornar-se homem do humano¹¹.

Por fim, os últimos parágrafos do ensaio *O que é a filosofia?*, são dedicados a crítica agambeniana à situação musical de nossa época que, para o filósofo italiano, se caracteriza por uma absoluta ausência de música. Essa música, como vimos em *Ideia da prosa*, corresponde à “tonalidade afetiva” (*Stimmung*) que, conforme vimos em *Ideia da prosa*, chegou a seu declínio no século XX, sobretudo a partir da década de 1930, com o surgimento da indústria cultural e, conseqüentemente, do surgimento dos “fenômenos” ou “experiência de massa”. Agamben retoma esse argumento em *O que é filosofia?*, acrescentando haver um paradoxo contemporâneo: a onipresença da música (nas ruas, praças, nos dispositivos eletrônicos) que coincide com a ausência de uma experiência realmente musical. Segundo o filósofo:

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 musicais que nela veio a faltar. 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. A uma linguagem sem margens nem fronteiras corresponde uma música não mais musicamente afinada, e a uma música que deu as coisas para a própria origem corresponde uma política sem consistência nem lugar. Onde indiferentemente tudo parece poder ser dito, o canto vem a faltar e, com isso,

¹¹ Em *O uso dos corpos* (2014), Agamben escreve: “A antropogênese, o tornar-se humano do homem, não é um evento que se efetuou de uma vez por todas no passado: ele é, sim, um evento que não cessa de acontecer, processo ainda em curso no qual o homem está sempre em ato de tornar-se humano e de continuar sendo (ou tornar-se) inumano” (Agamben, 2017c, p. 136).

os tons emotivos que mosaicamente o articulam. A nossa sociedade – em que a música parece penetrar freneticamente em todo lugar – é, na realidade, a primeira comunidade humana não mosaicamente (ou amusaicamente) afinada (Agamben, 2022, p. 192-193).

Embora longo, a importância do trecho supracitado consiste na imbricação entre música, política e linguagem. Mais do em qualquer outra parte de sua obra, aqui em *O que é a filosofia?* Agamben sistematiza o argumento segundo o qual a música, como fala originária da Musa, é o lugar de nossa experiência com a linguagem, assim como a linguagem, por meio da qual se estabelece o contrato social, é o lugar original de nossa experiência com a política. Se, como vimos anteriormente, a contemporaneidade é caracterizada por uma perda de nossa capacidade musical – ausência de *Stimmung* –, conseqüentemente ela é, ao mesmo tempo, caracterizada pelo eclipse da linguagem – cujo sintoma, para Agamben, é a “tagarelice”. No texto não fica claro o que Agamben entende por “tagarelice”, contudo, podemos inferir que se trata de uma condição linguística na qual quem fala não tem consciência do que diz e quem ouve não entende claramente o que ouviu. Por esse motivo Agamben caracteriza o declínio da política como “sem consistência nem lugar”.

A linguagem como “tagarelice” e a política sem consistência são sintomas de uma sociedade, ao mesmo tempo, musicalmente desafinada. Esse desafino, porém, não corresponde ao desafinado das cordas de um violão, mas a incapacidade de compreender o nexos entre linguagem e silêncio, entre música e infância. E isso fica evidente no trecho anterior quando Agamben escreve sobre a perda da “consciência de seu [do humano] íntimo nexos com o que não se pode dizer, ou seja, com o tempo em que o homem ainda não era falante” (Agamben, 2022, p. 193). Esse tempo não é, senão, “infância”. Segundo Agamben:

Pois a experiência, a infância que aqui está em questão, não pode ser simplesmente algo que precede cronologicamente a linguagem e que, a uma certa altura, cessa de existir para versar-se na palavra, não é um paraíso que, em um determinado momento, abandonamos para sempre afim de falar, mas coexiste originalmente com a linguagem, constitui-se aliás ela mesma na expropriação que a linguagem dela efetua, produzindo a cada vez o homem como sujeito (Agamben, 2014, p. 59).

Esse trecho retirado de *Infância e história* esclarece um dado importante sobre a filosofia da linguagem de Giorgio Agamben: a linguagem não é natural e não surge no ser humano como o relincho no cavalo ou o pio no pássaro. Sua origem estaria nesse momento ontológico em que o ser humano, ao adquirir e falar uma língua, “entra” na linguagem, constituindo a si mesmo, neste processo, em um ser humano (Agamben, 2014, p. 59). A infância, portanto, seria esse pré-instante, o momento que antecede a aquisição da linguagem e, portanto, a constituição do próprio sujeito. Por isso Agamben afirma um pouco adiante: “*Na medida em que possui uma infância, em que não é sempre já falante, o homem não pode entrar na língua como sistema de signos sem transformá-lo radicalmente, sem constituí-la como discurso*” (Agamben, 2014, p. 68 – itálicos do autor).

Importante destacar que, para Agamben, exatamente pela fala da linguagem não ser parte da natureza humana – embora o constitua, essencialmente, como humano – é que algo como a história e o conhecimento são possíveis. A existência de uma descontinuidade – de um momento pré (infância) e pós-linguagem (humano) – essencial na natureza humana é a condição de possibilidade para a existência de uma forma de organização social como a política. Definido por Agamben como *homo sapiens loquendi* (humano que sabe que pode falar, e também não falar –, o ser humano é aquele que pode também ser o *zoon politiké*, do qual falava Aristóteles na *Política*¹².

Neste sentido, aquilo que se segue à infância, à saber, a antropogênese – a entrada na linguagem e o tornar-se humano do ser humano –, corresponde, concomitantemente, ao surgimento da política. De modo que podemos afirmar que,

¹²“Pois é óbvio que, para um ser cuja experiência da linguagem não se apresentasse desde sempre cindida em língua e discurso, um ser que já fosse, portanto, sempre falante e estivesse sempre em um língua indivisa, não existiriam nem conhecimento, nem infância, nem história: ele seria desde sempre imediatamente unido à sua natureza linguística e não encontraria em nenhuma parte uma descontinuidade e uma diferença nas quais algo como um saber e uma história poderiam produzir-se. O homem não sabe simplesmente, nem simplesmente *fala*, não é *homo sapiens* ou *homo loquens*, mas *homo sapiens loquendi*, homem que sabe e que pode falar (e, portanto, também não falar), e este entrelaçamento constitui o modo com o qual o Ocidente compreendeu a si mesmo e que pôs como fundamento do seu saber e de suas técnicas” (Agamben, 2014c, p. 14).

na perspectiva agambeniana, *homo sapiens loquendi* e *zoon politikon* surgem ao mesmo tempo e em um mesmo processo antropogenético.

Retornando ao problema da linguagem como “tagarelice”, podemos agora demonstrar que uma sociedade musicalmente afinada para Agamben seria aquele que tivesse consciência de que, em primeiro lugar, a linguagem não é nossa voz, embora faça as vezes dela; e, em segundo lugar, que sua origem, isto é, a infância é *moussicalmente* determinada, na medida em que por “música” o filósofo compreende aquela fala originária das Musas – a experiência poética, portanto (Agamben, 2016, p. 107).

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se a sociedade ocidental contemporânea é, na interpretação de Agamben, ao mesmo tempo musicalmente desafinada e politicamente inconsistente, isso se deve à inconsciência linguística em que vivemos. Seríamos, portanto, uma sociedade que não tem consciência nem de nossa origem, nem de nossas “tonalidades afetivas”. Consequentemente, o estado contemporâneo das coisas só poderia se manifestar como “depressão” e a “apatia” (Agamben, 2022, p. 192-193). Com o termo “vacuidade” Agamben, por fim, caracteriza a situação estética e política das sociedades ocidentais contemporâneas.

Leland de la Durantaye em sua obra *Giorgio Agamben: a critical introduction* destaca que Agamben “lamenta” a perda da “continuidade” entre poesia e política. Tal separação, como vimos, não é uma simples equiparação entre experiência poética (musical) e ordenamento político, mas trata-se, antes, de uma reformulação da “ideia de política” que, segundo Durantaye, é mais “vasta do que aquela que seus leitores estão acostumados” (Durantaye, 2009, p. 12). Essa “vastidão” corresponde, não a uma nova concepção política, mas ao próprio modo como “levamos” nossa vida, bem como à forma que nossa sociedade “assume”. Por esse motivo, como se observa na série

Homo Sacer – em *O reino e a glória* (2007) –, Agamben pode afirmar que a política é uma “dimensão indefinível”, na qual não apenas as leis, os juramentos e as normas, mas também a música, a poesia e a linguagem constituem um todo.

Apresentar esse “todo” no qual política, música e linguagem estão imbricados é a finalidade deste artigo. Isso significa, portanto, conceber, em primeiro lugar, a existência de uma “coesão originária” entre ambas esferas – como vimos em “Programa para uma revista”; em segundo lugar, reconhecer o problema da *Stimmung* como condição de possibilidade para uma crítica de nosso estado musical – como vimos em *A linguagem e a morte* e em *Ideia da prosa*; bem como, em terceiro lugar, afirmar a tese segundo a qual a arte possui uma função em nossa política, de modo que a modificação de uma acarreta transformações na outra, como observamos em *O que é a filosofia?*.

Por fim, e em quarto lugar, trata-se de conceber a filosofia como o lugar em que acessamos, ao mesmo tempo, nossa origem histórica – musicalmente determinada – e nossa origem linguística – condicionada por nossa experiência com o limite da linguagem (infância) como verificamos nos apontamentos de Agamben em *Infância e história*.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, G. **A ideia da prosa**. Tradução, prefácio e notas de João Barrento. 1. ed., 2. reimpr. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016a.
- 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**: ensaios e conferências. Trad.: António Guerreiro. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017a.
- AGAMBEN, G. **Estado de exceção (*Homo sacer II, 1*)**. Trad. Iraci D. Poletti. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2004.

AGAMBEN, G. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Trad. Henrique Burigo, 2012.

AGAMBEN, G. **Infância e história**: destruição da experiência e origem da história. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

AGAMBEN, G. **O homem sem conteúdo**. Tradução, notas, posfácio Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017b.

AGAMBEN, G. **O que é a filosofia?** Trad. Andrea Santurbano e Patricia Peterle. São Paulo: Boitempo, 2022.

AGAMBEN, G. **O tempo que resta**: um comentário à *Carta aos Romanos*. Trad. Davi Pessoa e Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016b.

AGAMBEN, G. **O sacramento da linguagem**: arqueologia do juramento (*Homo sacer* II, 3). Trad. Selvino José Assmann. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

AGAMBEN, G. **O uso dos corpos** (*Homo Sacer* IV, 2). Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2017c.

BENJAMIN, W. **O anjo da história**. Tradução e organização de João Barrento. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

DURANTAYE, L. **Giorgio Agamben: a critical introduction**. California: Stanford University Press, 2009.

McLOUGHLIN, D. (org.). **Agamben and Radical Politics**. Edinburgh: Edinburgh University Press, Critical Connections, 2016.

MURRAY, A.; WHYTE, J. **The Agamben Dictionary**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2011.

PROZOROV, S. **Agamben and politics: a critical introduction**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014.

SALZANI, C. **Introduzione a Giorgio Agamben**. Genova: Il melangolo, 2013.

WATKIN, W. **The literary Agamben: adventures in logopoiesis**. Philosophy, Aesthetics and Cultural Theory (PACT). Continuum International Publishing Group, New York, 2010.