

Para Referenciar:

NACCARATO, Pedro Rodrigues. O silêncio e a fúria: leitura da peça 4'33", de John Cage através da filosofia de Agamben (ou talvez o contrário). *In: Argumento*, Salvador, n. 16. p. 69-89, novembro. 2020

## **O Silêncio e a Fúria: leitura da peça 4'33", de John Cage através da filosofia de Agamben (ou talvez o contrário)**

*Pedro Rodrigues Naccarato*<sup>1</sup>

**Resumo:** O trabalho que se segue intenta investigar a possibilidade de uma articulação entre música e política pensada a partir de algumas noções do filósofo italiano Giorgio Agamben. Para isso, elege como obra privilegiada de análise a peça 4'33", do compositor estadunidense John Cage. Visa-se a demonstrar, a partir de um paralelo com algumas noções de outros pensadores, que 4'33" é responsável por levar a cabo uma tripla desativação de recursos fundamentais à música ocidental tradicional: *harmonia, representação e relação*.

**Palavras-Chaves:** John Cage; Agamben; potência-de-não; Badiou.

### **OBSERVAÇÕES PRELIMINARES**

*som, som, testando, um dois três*

"A filosofia só se pode dar hoje como reforma da música" (AGAMBEN, 2016, p. 135, tradução nossa).

Desde seus primórdios a filosofia reconhece a forma musical como elemento fundamental para a perpetuação de uma determinada organização sociopolítica e dos pressupostos ontológicos inerentes a ela: é a música o elemento responsável por constituir a fundação sobre a qual qualquer sociedade poderá se estabelecer de forma sólida.

A própria noção de *harmonia*, indispensável tanto à música quanto à política por

---

<sup>1</sup> [prnaccarato@gmail.com](mailto:prnaccarato@gmail.com)

Para Referenciar:

NACCARATO, Pedro Rodrigues. O silêncio e a fúria: leitura da peça 4'33", de John Cage através da filosofia de Agamben (ou talvez o contrário). *In: Argumento*, Salvador, n. 16. p. 69-89, novembro. 2020

alguns milhares de anos, parece atestar esta proximidade originária entre os dois campos. A palavra, proveniente da raiz indo-europeia *ar\**, de onde também se tem *articular*, designa nada mais que uma determinada forma de se dispor termos homogeneizados numa composição qualquer onde eles possam figurar conjuntamente, seja ela o Estado ou o acorde. Poderíamos dizer do conceito de *harmonia*, originariamente musico-cosmológico, que ele funciona, no pensamento ocidental, como elemento-coringa responsável por forçar o acordo entre as partes e o todo: assim como acorde é a composição de uma estrutura que fixa as propriedades do som a partir da determinação de suas potencialidades relacionais, Estado é a regulamentação das potencialidades próprias àqueles que são contados numa determinada situação política como sujeitos.

Ainda mais originariamente que a *harmonia*, o conceito de *relação* também parece apontar para uma proximidade fundamental entre forma política e forma musical. Pressuposto básico da música ocidental, que nesse sentido pode ser chamada de uma *música das alturas* (WISNICK, 2005), a noção de relação é elemento importantíssimo para se pensar o modo como o processo de composição se materializou através da história: além das relações estabelecidas propriamente entre os sons, também aquelas que constroem entre si compositor, executor e ouvinte sempre exigiram uma reflexão atenta por parte do artista. Ademais, o conceito também se faz imprescindível para que compreendamos de maneira adequada a forma como o pensamento político moderno concebe a antropogênese: o *animal homem* somente se torna *sujeito humano* à medida em que *se relaciona* com outros homens que, dessa forma, humanizam-se eles mesmos também.

Cabe colocar a pergunta: de onde provém esse primado da música para o pensamento político, reconhecido pelo menos desde Platão, a ponto de podermos ler

Para Referenciar:

NACCARATO, Pedro Rodrigues. O silêncio e a fúria: leitura da peça 4'33", de John Cage através da filosofia de Agamben (ou talvez o contrário). *In: Argumento*, Salvador, n. 16. p. 69-89, novembro. 2020

na *República* que “[...] nunca se atacam as formas da música sem abalar as maiores leis da cidade” (PLATÃO, 2001, p.158)? Sustentamos que ele advém do fato de ser ela, a música, a possibilidade humana de criação que mais nos aproxima de um discurso puro sobre o ser. Pois música é a forma mais imediata de se dispor, no tempo, o próprio tempo; a forma mais fiel de se dispor linguisticamente, ainda que numa língua indefinida (CHOPIN, 1993, p. 48), o próprio ter-lugar da palavra. Ou, como pontua Giorgio Agamben em seu recente ensaio acerca da Musa - ainda que em tal texto o pensador italiano defenda uma compreensão lata de *música*, "incluindo nesta terminação toda a esfera que imprecisamente definimos com o termo 'arte'" (AGAMBEN, 2016, p. 140, tradução nossa): música é "essa impossibilidade de aceder ao lugar originário da palavra", e nela "vem à expressão qualquer coisa que na linguagem não pode ser dita" (*idem, ibidem*, p. 135, tradução nossa).

Esperamos, portanto, com o presente trabalho, realizar um esboço daquilo que poderia ser uma tentativa de articulação entre música e política a partir de alguns elementos da filosofia contemporânea, e principalmente do pensamento de Agamben. A escolha da peça 4'33", do compositor estadunidense John Cage, como objeto de nossa leitura foi motivada pela constatação de que, ao assumir o silêncio (ou quase isso) como ponto de partida para a composição, ela coloca em xeque tanto o que, no nível musical, configura-se como o estado da música anterior (as diversas *relações* estabelecidas na apresentação de uma peça qualquer, esclareceremos em que sentido falamos de *estado* no próximo tópico), quanto aquilo que figura como os elementos próprios da música (o *som*, assim como as *posições ocupadas pelos diversos sujeitos* na sala de concerto); constituindo assim acontecimento paradigmático daquilo a que Agamben deu o nome de *potência-de-não*.

Para Referenciar:

NACCARATO, Pedro Rodrigues. O silêncio e a fúria: leitura da peça 4'33", de John Cage através da filosofia de Agamben (ou talvez o contrário). *In: Argumento*, Salvador, n. 16. p. 69-89, novembro. 2020

## Filosofia modal

É surpreendente e aflitiva a falta de menção a peças musicais na obra de Agamben. Em um texto recente, publicado como apêndice de seu livro *Che cos'è la filosofia*, Agamben parece interessado em tratar de maneira mais específica a questão da música. Partindo de uma interessante reflexão acerca do primeiro canto da *Teogonia*, o pensador italiano reconstitui o papel central desempenhado pela Musa na forma como os gregos concebiam o evento de palavra que funda a humanidade do homem:

"A Musa canta, dá ao homem o canto porque simboliza a impossibilidade para o ser falante de se apropriar integralmente da linguagem de que fez sua morada vital. [...] Há música, o homem não se limita a falar e sente, ao invés disso, a necessidade de cantar porque a linguagem não é a sua voz, porque ele habita na linguagem sem poder dela fazer a sua voz. Cantando, o homem celebra e comemora a voz que não tem mais e que, como ensina o mito das cigarras no *Fedro*, poderia reencontrar só a custo de deixar de ser homem e se tornar animal [...]" (*idem, ibidem*, p. 137, tradução nossa).

Agamben parece reconhecer a importância da música para a reflexão filosófica, inclusive atribuindo a ela o papel absolutamente originário de fundamento da possibilidade da palavra. Mesmo uma leitura desatenta de *Uso dos corpos* torna evidente que Agamben, ao elaborar o seu pensamento sobre os *modos de ser*, concebe a palavra *modo* no seu sentido musical. Se o modo é "o tempo operativo no qual o fluxo do ser pulsa e para, recomeça e repete, [...] modula-se em um ritmo" (AGAMBEN, 2017, p.200), a filosofia dos modos de ser deve ser uma filosofia pulsante, musical. Uma passagem significativa nesse sentido é: "O modo expressa esta natureza 'rítmica' e não 'esquemática' do ser: *o ser é um fluxo e a substância se 'modula' e adquire ritmo...*" (*idem, ibidem*, p.199, grifo nosso); não só o ser pulsa, ele é o próprio fluxo do pulsar, sua natureza é rítmica.

Para Referenciar:

NACCARATO, Pedro Rodrigues. O silêncio e a fúria: leitura da peça 4'33", de John Cage através da filosofia de Agamben (ou talvez o contrário). *In: Argumento*, Salvador, n. 16. p. 69-89, novembro. 2020

Por que, então, a lacuna na obra do pensador italiano - e inclusive no texto anteriormente mencionado acerca da Musa, *A música suprema*, que propõe a análise de mais de uma peça literária ou filosófica mas nunca de uma peça musical - no que diz respeito a comentários acerca da música? Mais à frente no ensaio em questão, Agamben afirma - como já ressaltamos mais acima - que inclui na terminação *música* "toda a esfera que imprecisamente definimos com o termo 'arte'" (AGAMBEN, 2016, p. 140, tradução livre). Dessa forma, o autor parece justificar seu silêncio acerca do som: se ao falar da música como sendo a memória da morada do homem na linguagem Agamben não fala propriamente de música, mas de arte no geral, isso quer dizer que a cada vez que ele fala de arte - ou seja, quando fala de Kafka, de Ticiano, de Debord... - ele na verdade está falando de música.

Mas por que então não falar de música (aqui no sentido de arte autônoma, e não no sentido agambeniano) de uma vez? Porque se a arte tem de operar musicalmente (ou *musaicamente*, como preferiria Agamben) para rememorar a palavra que era capaz de dizer o ser, mais fácil seria que toda obra de arte fosse, efetivamente, música. Cremos ter razão, portanto, ao sustentar que o pensamento do filósofo italiano tornar-se-ia muito mais claro se lançasse mão de empreendimentos musicológicos, e é por isso que sustentamos com tanta avidez a importância do empreendimento que levamos a cabo aqui.

Visando a contribuir nesse sentido, partindo de uma breve explanação sobre aquilo que Agamben denomina *potência-de-não* (ou *potência destituente*), intentaremos argumentar que 4'33" é uma de suas manifestações mais radicais.

Para Referenciar:

NACCARATO, Pedro Rodrigues. O silêncio e a fúria: leitura da peça 4'33", de John Cage através da filosofia de Agamben (ou talvez o contrário). *In: Argumento*, Salvador, n. 16. p. 69-89, novembro. 2020

## APRESENTAÇÃO DOS CONCEITOS

### O estado da música

Antes de propriamente dar início à apresentação do pensamento de Agamben, cabe aqui pontuar que a equivalência operativa entre som e sujeito por nós postulada no início do texto - equivalência que será central para o desenvolvimento da nossa argumentação - toma por base que ambos são figuras daquilo que Alain Badiou considera como sendo os *termos de uma situação*, assim como a aproximação entre acorde e Estado toma por base aquilo que o mesmo filósofo chama de *estado da situação* (BADIOU, 1996, p. 83). Como não é o objetivo principal do presente trabalho investigar possibilidades de diálogo entre os pensamentos de Agamben e Badiou, limitar-nos-emos a uma brevíssima exposição do sentido de tais noções, somente para que a analogia proposta não permaneça demasiadamente obscura.

Situação é "toda multiplicidade apresentada" (*idem, ibidem*, p. 30). A estrutura de uma situação qualquer, em Badiou, é aquilo que prescreve a ela o regime da "conta-por-um" (*idem, ibidem*, p. 30): a estrutura determina a situação a partir da determinação de suas unidades, e tal determinação só pode ser feita sobre um fundo absolutamente destituído de qualquer tipo de unidade; "O que é preciso enunciar é que o um, que não é, existe somente como *operação*. Ou ainda: não há um, não há senão a conta-por-um" (*idem, ibidem*, p. 29). Aquilo que a conta-por-um determina como unidade figura na relação como termo pertencente a ela. Por exemplo: no plano caótico daquilo que a mente interpreta como afeto auditivo, dá-se a algumas frequências determinadas o nome de "som" (a estrutura conta-por-um determinados múltiplos a partir do nome "som") e, a partir de então, elas passam a figurar numa situação (a série de sons audíveis) como seus termos; mas antes de tal nomeação, não há absolutamente como distinguir som de ruído, pois efetivamente não há som ou

Para Referenciar:

NACCARATO, Pedro Rodrigues. O silêncio e a fúria: leitura da peça 4'33", de John Cage através da filosofia de Agamben (ou talvez o contrário). *In: Argumento*, Salvador, n. 16. p. 69-89, novembro. 2020

ruído.

Há, no entanto, algo que a conta-por-um não é capaz de estruturar, que seja, a conta-por-um ela mesma. Pois a errância daquilo que ela não fixou (no exemplo privilegiado da emergência das séries harmônicas: aquilo que no som não se deixa interpretar como som ou ruído, seu caráter *silencioso*) ameaça incessantemente a própria validade da fixação. Sendo assim, é necessário que uma segunda estrutura, uma metaestrutura, advenha para a estruturação da conta-por-um. Tal metaestrutura é o estado da situação, que procede por meio da determinação das potencialidades daquilo que a conta-por-um fixou como unidade, ou seja, a partir da regulamentação das relações passíveis de serem estabelecidas entre os termos do conjunto estruturado pela conta-por-um; ela é a fixação do vazio da situação. É pelo fato de a série harmônica exercer justamente o papel de determinar as relações que um determinado som pode estabelecer para com os outros que julgamos pertinente considerá-la como configurando o estado de uma música que a toma como fundamento (tal como a música ocidental, em grande parte de sua história).

Depois desse breve parêntese, acreditamos que o exposto a seguir ficará mais claro.

## **A impotência da vontade**

A distinção filosófica clássica entre potência e ato surge na Grécia, e o registro escrito antigo mais bem-acabado que possuímos acerca do tema é constituído pelo livro nono da *Metafísica* de Aristóteles. Poderíamos enunciar duas tendências principais no pensamento sobre a potência na filosofia antiga: aquela que sustentava sua existência independente do ato e a que não acreditava nela como categoria metafísica autônoma. Entre os adeptos da primeira corrente, encontra-se o estagirita: contrariando uma das teses mais importantes do pensamento dos megáricos,

Para Referenciar:

NACCARATO, Pedro Rodrigues. O silêncio e a fúria: leitura da peça 4'33", de John Cage através da filosofia de Agamben (ou talvez o contrário). *In: Argumento*, Salvador, n. 16. p. 69-89, novembro. 2020

segundo a qual “a potência não existe senão no ato” (AGAMBEN, 2018, p.8), Aristóteles sustenta a possibilidade de se pensar a existência de uma potência enquanto tal, de uma potência inatual. Pois, para ele, toda potência, como possibilidade de atualização, é também possibilidade de não-atualização, ou seja, potência-de-não: “toda potência de ser é também potência de não ser” (*idem, ibidem*, p.8).

Pois, que é feito da faculdade que tem, por exemplo, um arquiteto, de projetar e orientar a construção de edifícios quando este não o está fazendo? Fato é que ela não esvanece, pois senão seria inevitável que a cada novo trabalho ele tivesse de aprender tudo que já sabia de novo, do zero. Ou então a capacidade que temos de andar e correr, quando estamos parados; que acontece com ela? Caso a perdêssemos, teríamos que reaprender os primeiros passos todos os dias; portanto ela deve subsistir de alguma forma. Para Aristóteles, a resposta é clara: “toda potência é impotência do mesmo e em relação ao mesmo” (*idem, ibidem*, p.8): quando não efetuada a sua passagem ao ato, a potência é preservada sob a forma da potência-de-não, de uma pura possibilidade inatualizada. Eu não perco a minha capacidade de andar quando parado, pois ela mesma é, ao mesmo tempo que potência de andar, potência de não andar. O mesmo vale para a faculdade de projetar do arquiteto que, não projetando, preserva em si mesmo a potência de projetar sob a forma de potência-de-não.

Agamben faz desta noção aristotélica ideia central de sua ética, por crer ser ela “o abismo em que se enraíza a liberdade humana” (*idem, ibidem*, p.8). Para o italiano, só existe a liberdade porque nossas decisões sempre respondem a uma pergunta de sim ou não; ou seja, somente somos livres pois toda escolha pode ser feita tanto pelo sim quanto pelo não, pois toda potência é, por si só, impotência do mesmo e em

Para Referenciar:

NACCARATO, Pedro Rodrigues. O silêncio e a fúria: leitura da peça 4'33", de John Cage através da filosofia de Agamben (ou talvez o contrário). *In: Argumento*, Salvador, n. 16. p. 69-89, novembro. 2020

relação ao mesmo. O pensamento ético que almeja dar conta de assegurar a liberdade deve se confrontar com a experiência de uma pura potência, que é, nesse sentido, experiência de uma potência-de-não (uma potência que se recusa a deixar de ser, simplesmente, potência).

Interessa-nos aqui, no entanto, para além do significado ético do conceito em questão, sua relevância política. No último livro da série *Homo sacer*, *O uso dos corpos*, Agamben ressalta a proximidade entre a potência-de-não e aquilo que ele denomina *inoperosidade*:

“A proximidade entre potência destituente e o que, no decurso da investigação, denominamos com o termo ‘inoperosidade’ aqui se mostra com clareza. Em ambas, está em questão a capacidade de desativar e tornar algo inoperante – um poder, uma função, uma operação humana – sem simplesmente o destruir, mas libertando as potencialidades que nele haviam ficado não atuadas a fim de permitir, dessa maneira, um uso diferente.” (AGAMBEN, 2017, p.305)

O que está em jogo na potência-de-não é, num primeiro momento, a capacidade de tornar algo inoperoso, de desativar um determinado ser em ato e o regime de determinação de potencialidades que fixa seus usos possíveis. A potência destituente, restituindo ao mundo seu caráter absolutamente contingente, nulifica a suposta onipotência sob a qual nele se apresentam os entes em sua quotidianidade, tornando assim possível o pensamento de um novo uso para as coisas.

Para fazer um paralelo com as noções de Badiou apresentadas mais acima, o exercício da potência-de-não equivaleria ao fazer emergir, na situação, aquilo que a conta-por-um não determinou como termo pertencente a ela e que o estado não representou como parte dela. Nesse sentido, ela faria *emergir na situação o seu vazio que o estado não fixou*. Restituir à situação o vazio que a estrutura insiste em fundar e que a metaestrutura insiste em esconder, é disso que é capaz a potência-de-não.

Para Referenciar:

NACCARATO, Pedro Rodrigues. O silêncio e a fúria: leitura da peça 4'33", de John Cage através da filosofia de Agamben (ou talvez o contrário). *In: Argumento*, Salvador, n. 16. p. 69-89, novembro. 2020

No entanto, cabe salientar antes de dar prosseguimento ao trabalho que *potência-de-não* é talvez um dos conceitos do pensamento de Agamben onde a herança heideggeriana mais se faz sentir:

"A recordação restitui possibilidade ao passado, tornando irrealizado o acontecido e realizado o que não foi. A recordação não é nem o acontecido nem o não acontecido, mas o seu potenciamento, o seu tornar-se de novo possível. [...] Ele [o 'preferiria não'] é a recordação daquilo que não foi." (AGAMBEN, 2015, p. 46).

Não tentando adentrar profundamente no debate acerca do papel de Heidegger na filosofia hoje, tentaremos mesmo assim sustentar aqui uma compreensão diversa da *potência-de-não*, menos heideggeriana, mais dialética e radical, e acreditamos que *4'33"* nos auxiliará nesse sentido. Porque, mais do que aquilo que mantém o possível "*em suspenso* entre o acontecer e o não acontecer" (*idem, ibidem*, grifo nosso), gostaríamos de sustentar que a peça em questão mostra que a *potência-de-não* é capaz de *desativar* o próprio regime vigente de possibilidades. Mais que *a recordação daquilo que não foi*, ela é o *anúncio daquilo que nunca poderia ter sido* e, nesse sentido, ela não é vontade de potência, mas *impotência da vontade*. Sendo assim, sustentamos que aquilo que é libertado em alguma coisa à medida em que ela é tornada inoperosa não é aquilo que, nela, havia sido preservado como *potente mas inatural*, mas sim aquilo que era *absolutamente impotente*; não a *possibilidade não realizada*, mas o *impossível* mesmo.

É importante ressaltar também a riqueza semântica que apresenta o termo *inoperosità* em italiano: mais do que falar acerca de uma *operazione* (operação), diz respeito ele também a uma *opera* (obra). Sustentamos que a composição que analisaremos nada mais é que uma obra desativada, e que é nisso que consiste a sua extrema contemporaneidade para conosco. Optando por não tocar, e por fazer exatamente do não tocar o gesto por excelência de sua composição, *4'33"* faz o som

Para Referenciar:

NACCARATO, Pedro Rodrigues. O silêncio e a fúria: leitura da peça 4'33", de John Cage através da filosofia de Agamben (ou talvez o contrário). *In: Argumento*, Salvador, n. 16. p. 69-89, novembro. 2020

parar de funcionar, abrindo assim o salão de concerto e, mais fundamentalmente ainda, a música como arte, para um novo uso possível.

## **CORPO DO TEXTO**

### **Música tátil / música táctica**

Gostaríamos de propor que são (pelo menos) três as categorias do pensamento ocidental que são tornadas inoperosas por 4'33": aquela da *harmonia*, aquela da *representação* e aquela da *relação*. Tais eixos de desativação, é importante pontuar, já se encontram todos situados no plano da metaestrutura (sendo *harmonia* o próprio estado, *representação* o modo usual de pertencimento ao estado e *relação* o substrato indeterminado que cabe ao estado determinar). Isso é natural, visto que os conceitos já se situam sempre no nível da representação (discursiva), ficando reservado aos nomes a tarefa de operar linguisticamente no nível da apresentação (nominativa). No entanto, e isso é de extrema importância, 4'33" opera no nível mais fundamental da situação; e é justamente o impacto ocasionado sobre o discurso pela emergência do inominável (na situação) que queremos pensar aqui. Sendo assim, podemos agora definir mais precisamente o objetivo do presente texto: intentamos, antes de tudo, pensar de que forma a potência-de-não, ao agir (ou deixar de agir) no plano da apresentação, faz ecoar seus efeitos no nível da representação. Em outras palavras, temos por objetivo pensar a crise no estado acarretada pela emergência de um vazio que ele não é capaz de fixar, de uma parte que ele não pode representar. E a ambição de tal empreitada não é pequena: pois aqui é questão de se pensar aquilo que, do ponto de vista do que se apresenta como música, é impensável; e mais ainda, é questão de se pensar o próprio estatuto do pensamento nesse pensar. Escrever sobre

Para Referenciar:

NACCARATO, Pedro Rodrigues. O silêncio e a fúria: leitura da peça 4'33", de John Cage através da filosofia de Agamben (ou talvez o contrário). *In: Argumento*, Salvador, n. 16. p. 69-89, novembro. 2020

4'33" não é somente exercício de dizer *algo* do *indizível*, mas muito principalmente tarefa de dizer *qualquer coisa* do *impossível*.

Aquilo que compreendemos aqui por *harmonia* é, como dissemos anteriormente, a estrutura de fixação das potencialidades relacionais dos sons. Podemos dizer da *harmonia* que ela é o cálculo dos modos em que a potência que tem os sons de estabelecer relações entre si pode se atualizar. A harmonia, no entanto, também opera no nível das relações estabelecidas entre os diversos sujeitos que participam da apresentação de uma peça musical, fixando suas posições (como *compositores*, *intérpretes*, *ouvintes* etc.). Cabe lembrar aqui, também, que a harmonia, justamente pelo seu caráter estatal, já é sempre uma segunda estrutura, uma metaestrutura. Sendo assim, ela não é uma simples determinação, mas a determinação daquilo que permanece indeterminado numa determinação prévia, ou seja, a ordenação daquilo que havia permanecido caótico no plano já parcialmente ordenado do som/ruído. Ao afirmar de 4'33" que tal peça torna a harmonia inoperosa, queremos dizer que ela impossibilita a fixação das potencialidades relacionais do som. Com o colapso da estrutura harmônica, é a própria representação estatal do som como som que se torna impossível. E, como gostaríamos de argumentar, não encontrando mais lugar na esfera articulada do discurso harmônico - ou seja, não podendo mais assumir uma posição no sistema de relações harmônicas -, os sons já não podem mais entrar em relação uns com os outros. Essa desativação de toda e qualquer modalidade de atualização calculada da potência relacional dos sons encontra um correlato imediato no nível do ordenamento das relações intersubjetivas estabelecidas na sala de concerto. Sendo assim, ao desativar o procedimento de estatização (de representação) do som, 4'33" desmonta, uma por uma, cada engrenagem responsável por fazer operar o dispositivo harmônico.

Para Referenciar:

NACCARATO, Pedro Rodrigues. O silêncio e a fúria: leitura da peça 4'33", de John Cage através da filosofia de Agamben (ou talvez o contrário). *In: Argumento*, Salvador, n. 16. p. 69-89, novembro. 2020

4'33", nesse sentido, representa um momento singular também na obra do próprio John Cage. Em *Music of changes*, de 1951 (4'33" é de 1952), o compositor estadunidense já havia se deparado com a possibilidade de se fazer música a partir da estruturação aleatória de regimes de apresentação dos sons (e o recurso ao Yi Jing é recorrente em sua obra). Mas gostaríamos de sustentar que em *Music of changes* (assim como nas outras peças em que Cage faz uso do aleatório como procedimento composicional), a harmonia não se encontra desativada, mas invertida em *desarmonia*: em outras palavras, a harmonia se encontra *em suspensão*. E aqui, *suspensão* deve também ser entendida no sentido harmônico do termo: o *acorde suspenso* é aquele destituído da terça, ou seja, da nota que permite ao ouvido distinguir se ele se encontra em modo maior ou menor; ainda há acorde, mas um acorde situado em uma *zona de indistinção* entre os modos. Da mesma forma, a *harmonia suspensa* não deixa de ser harmonia; ou seja, a harmonia não deixa de desempenhar sua função estatal de representação e ordenação das relações, ela só passa a fazer isso a partir da construção de representações *indistintas, desarmônicas*. Porque, na peça de 51, o estado harmônico ainda não se torna exatamente inoperoso, ele tem somente o seu caráter arbitrário revelado e posto em evidência. Ou seja, ainda há algo sendo representado - e, nesse sentido, ainda há a operação harmônica de representação -, sendo esse algo justamente o conteúdo vazio das representações estatais.

Uma coisa completamente diversa acontece em 4'33": aqui nada é revelado, o compositor faz silêncio. E, no silêncio, mais que a contingência de sua disposição, o som finalmente reencontra o arbítrio do seu nome. A harmonia já não se encontra mais, em 4'33", em suspensão, mas é efetivamente tornada *inoperosa* pelo silêncio. Enquanto que em *Music of changes* o caráter contingente da estrutura era radicalizado ao ponto de corresponder à própria estruturação da peça (resultando na liberação das

Para Referenciar:

NACCARATO, Pedro Rodrigues. O silêncio e a fúria: leitura da peça 4'33", de John Cage através da filosofia de Agamben (ou talvez o contrário). *In: Argumento*, Salvador, n. 16. p. 69-89, novembro. 2020

potencialidades relacionais do som que haviam sido impedidas de atuar pela estrutura harmônica), em 4'33" o arbítrio da harmonia deixa de operar e abre caminho para a emergência de um novo tipo de contingência, não mais aquela suportada pelo estado, nem mesmo aquela suportada pela situação, mas a *contingência insuportável do silêncio*.

Disso acreditamos surgir a imensa revolta na sala de concerto quando da primeira apresentação da peça: muito mais que contrariados por terem "jogado dinheiro fora" ao ir à peça de um "charlatão", os primeiros (não-)ouvintes de 4'33" se encontravam *desamparados* porque o silêncio é, efetivamente, insuportável para aquele que ouve música: porque o silêncio é, quando se espera alguma resposta, a recusa em se dar uma. E, como faz questão de pontuar Vladimir Safatle em alguns de seus livros mais recentes, para um pensamento acostumado com o eterno retorno do mesmo, o indeterminado só pode aparecer como não-identidade - como uma processualidade impossível do ponto de vista da situação -, como uma dissolução do regime vigente de reconhecimento de identidades, dissolução que *desampara* (SAFATLE, 2016). Aqueles que esperavam ouvir música só podiam se sentir *desamparados* por 4'33", desamparados porque expostos a alguma coisa que para eles figurava como *absolutamente inesperada*. Se, na música, o silêncio só pode aparecer como *esgotamento das possibilidades de uma estrutura* - como aquilo que, para a estrutura, aparece como o limite da sua identidade para consigo mesma -, a persistência do silêncio no tempo - a insistência no caráter processual, contraditório, da não-identidade (SAFATLE, 2019, p. 50) - opera como *motor para uma experiência sempre renovada do esgotamento da estrutura musical*.

A distinção, tão cara a Agamben, feita por Walter Benjamin (1987) entre *estado de exceção virtual* - o estado de exceção em que vivemos - e *estado de exceção*

Para Referenciar:

NACCARATO, Pedro Rodrigues. O silêncio e a fúria: leitura da peça 4'33", de John Cage através da filosofia de Agamben (ou talvez o contrário). *In: Argumento*, Salvador, n. 16. p. 69-89, novembro. 2020

*efetivo* - o estado de exceção que nos cabe originar - encontra, na comparação dos procedimentos composicionais das duas peças citadas, um equivalente significativo no campo da arte. A suspensão da harmonia em *Music of changes* corresponde à produção de um estado de exceção virtual, de um estado que se atualiza na sua suspensão e que, nesse sentido, não se encontra desativado, mas tão somente exercendo uma atividade que é, por assim dizer, anômica - que preserva o *nomos* na forma invertida da *anomia* -, à maneira descrita por Agamben nos primeiros capítulos de *O poder soberano e a vida nua* (2007). Já em 4'33", à medida em que a harmonia é tornada inoperosa, produz-se um estado de exceção verdadeiro, ou seja, uma crise na situação que é tão absoluta que impede o estado de agir, desativa seus dispositivos e o obriga a contemplar em silêncio a emergência daquilo que não poderia jamais conceber. Nesse sentido, para recuperar a distinção que fizemos mais acima, *Music of changes* tem como fundamento da sua composição a *vontade de potência*, enquanto que 4'33" tem a *impotência da vontade*.

Como dissemos anteriormente, *representação* é o modo de pertencimento ao estado. Conseqüentemente, uma ruptura para com o plano da composição nos termos do estado harmônico deve ser também uma quebra para com o modo geral de representação de termos dentro desse estado. O desamparo em que 4'33" implica a plateia se torna mais compreensível quando temos isso em mente: porque com o esgotamento da harmonia não é somente a representação do som no jogo harmônico das alturas que já não é mais possível, mas sim toda e qualquer representação determinada pelo estado da música. Ou seja, *já não é mais possível* que nada daquilo que usualmente é representado como parte da situação a que damos o nome de "apresentação de uma peça musical" seja representado como tal, que nada mais figure como termo de seu estado: assim como *já não é mais possível* para um som emitido na sala de concerto que ele assuma uma função determinada por uma

Para Referenciar:

NACCARATO, Pedro Rodrigues. O silêncio e a fúria: leitura da peça 4'33", de John Cage através da filosofia de Agamben (ou talvez o contrário). *In: Argumento*, Salvador, n. 16. p. 69-89, novembro. 2020

estrutura harmônica qualquer, *já não é mais possível* para os sujeitos lá presentes que eles ocupem posições fixadas por essa mesma estrutura; não há mais lugar de fala, assim como não há mais lugar de escuta. As identidades do *compositor*, do *intérprete* e do *ouvinte* são dissolvidas, de forma que *já não é mais possível* identificar nenhum deles de forma absoluta; e os sujeitos presentes na sala de concerto se encontram *desamparados porque destituídos de identidade*. A *passagem do desamparo ao burburinho* relatada por aqueles presentes na primeira apresentação da peça pode ser explicada agora: quando a plateia deixa de povoar o espaço privilegiado do ouvinte, ela é convocada a *fazer barulho, a se fazer ouvir*.

Tendo dito isso, a dimensão política de 4'33" começa a se fazer mais audível para nós: não mais podendo figurar como parte - destituídos de seu lugar determinado na sala de concerto -, os sujeitos tem de *inventar para seus próprios corpos um novo uso*. Não mais a escuta atenta e passiva, mas a produção ativa de afetos auditivos (que já não podem mais ser identificados como *som* ou *ruído*); e, de acordo com Agamben, a política não é nada além disso: a "disjunção irremediável das singularidades quaisquer para com a organização estatal" (AGAMBEN, 1990, p. 58, tradução nossa), ou seja, a atividade singular absolutamente livre do controle do estado. A plateia desamparada reencontra a política no silêncio de 4'33"; que a impele a reclamar, a rir, a conversar... No entanto, não devemos nos apressar e dizer que 4'33" seria uma obra aberta onde os diversos sujeitos constroem entre si e para com a música no geral uma relação de *participação* que não podia figurar na rigidez do estado harmônico. Pois, com a desativação do dispositivo estatal de representação, a noção mesma de *parte* entra em crise e, conseqüentemente, também aquela de *participação*: é somente dentro de uma estrutura representativa que a participação se torna possível. A verdadeira política não é participativa, mas *disruptiva*; seus elementos já não estão mais em relação uns com os outros, nem mesmo em uma

Para Referenciar:

NACCARATO, Pedro Rodrigues. O silêncio e a fúria: leitura da peça 4'33", de John Cage através da filosofia de Agamben (ou talvez o contrário). *In: Argumento*, Salvador, n. 16. p. 69-89, novembro. 2020

relação cooperativa: eles estão em rota de colisão, fazendo emergir de seus choques configurações impensáveis do ponto de vista das relações que mantinham antes entre si. E isso é também o que acontece com os afetos auditivos em 4'33": eles só podem aparecer como uma massa disforme não-identificável nem como *som* nem como *ruído*, a música *silenciosa* é uma música *barulhenta*, mas não *sonora* e nem *ruidosa*.

**(CODA)** Podemos definir, junto com Agamben, a relação como “aquilo que constitui seus elementos pressupondo-os, ao mesmo tempo, como não-relacionados”, de tal forma que “o ser precede a relação e existe fora dela, mas é sempre já constituído por meio da relação e nela incluído como seu pressuposto” (AGAMBEN, 2017, p.302). Utilizando-nos do vocabulário que tem orientado o texto, podemos dizer da relação que ela é a forma por excelência do agrupamento dos termos de uma situação nas partes que compõe seu estado. Dentro de um sistema de relações, tudo que é elementar, ou seja, que pertence à situação como um de seus termos, figura como pressuposto do ponto de vista do estado. Sendo assim, a estrutura fundamental da relação constitui uma gramática pressuponente, onde a potencialidade de cada elemento da situação é fixada através da determinação das partes do estado em que ele pode figurar.

Dizíamos que, em 4'33", aquilo que aparece como termo no nível da situação (os afetos auditivos e os sujeitos) não pode mais estabelecer relações, pois é a própria atividade do estado que se encontra impedida: tornadas inoperosas as posições *compositor*, *executor* e *ouvinte*, assim como as múltiplas representações que poderiam determinar o estatuto sonoro ou ruidoso dos afetos auditivos, a obra já não pode pressupor mais nada, pois não há nada a se pressupor; e desativada a gramática pressuponente do estado, é a relação que já não é mais possível. Dizíamos também que aquilo que se torna possível com 4'33", à medida em que de seu silêncio emerge

Para Referenciar:

NACCARATO, Pedro Rodrigues. O silêncio e a fúria: leitura da peça 4'33", de John Cage através da filosofia de Agamben (ou talvez o contrário). *In: Argumento*, Salvador, n. 16. p. 69-89, novembro. 2020

o burburinho, é que os elementos pertencentes à situação "apresentação de uma peça musical" deixem de se relacionar entre si e entrem em rota de colisão, comecem a se chocar uns com os outros produzindo assim configurações antes impensáveis; em outras palavras, que seus elementos entrem em *contato*.

É justamente essa nova forma da implicação entre os elementos de uma situação - forma que emerge quando tais elementos, não mais podendo se relacionar uns com os outros, entram em contato - que Agamben busca pensar a partir da potência-de-não e da consequente inoperosidade daquilo que ela desativa: "Onde uma relação é destituída e interrompida, seus elementos estarão em contato, pois é mostrada entre eles a ausência de qualquer relação" (*idem, ibidem*, p.304). E é exatamente nesse entrar em contato que Agamben diz surgir a política verdadeira, que não é "luta pela conquista ou pelo controle do estado", mas - como dissemos mais acima - "luta entre o estado e o não-estado (a humanidade), disjunção irremediável das singularidades quaisquer para com a organização estatal" (AGAMBEN, 1990, p. 58, tradução nossa):

"Em última instância, o estado pode reconhecer toda e qualquer reivindicação de identidade - até mesmo [...] aquela de uma identidade estatal em seu próprio interior; mas que as singularidades façam comunidade sem reivindicar uma identidade, que homens co-pertencam sem uma condição representável de pertencimento (seja mesmo na forma de um simples pressuposto) - é isso que o estado não pode em caso algum tolerar." (*idem, ibidem*, p. 59, tradução nossa).

Ora, é exatamente essa forma intolerável da comunidade que se torna possível com 4'33". Os não-ouvintes, desamparados pelo silêncio, encontram no desamparo a sua destinação: fazem comunidade em sua impotência, entram em contato. E, do amontoado de rotas de colisão inaugurado pela irrupção do Comum na situação, emerge uma obra que ela mesma já não pode mais figurar como tal - obra desativada,

Para Referenciar:

NACCARATO, Pedro Rodrigues. O silêncio e a fúria: leitura da peça 4'33", de John Cage através da filosofia de Agamben (ou talvez o contrário). *In: Argumento*, Salvador, n. 16. p. 69-89, novembro. 2020

anti-obra, obra inoperosa: destituída de toda capacidade de ordenamento e de determinação de efetividades, 4'33" não pode ser nada mais que sua própria capacidade de ser afetada pelo que lhe é contingente, e nesse sentido está condenada a ser nada mais que sua própria impotência. Nesse sentido, não só em contato entre si, os não-ouvintes também se chocam com 4'33", e com 4'33" fazem comunidade: porque o silêncio desampara os sujeitos, mas a descoberta da política nesse desamparo mobiliza o silêncio na sua dimensão mais furiosa e barulhenta. No silêncio de 4'33", os elementos musiciais destituídos de todas as suas propriedades harmônicas se chocam entre si *como se batessem suas cabeças contra a parede*, para lembrarmos da declaração de guerra proferida por Cage contra a harmonia na presença do seu já mais velho professor Schoenberg:

"Depois que já estudava com ele havia dois anos, Schoenberg me disse: 'Para escrever música, você tem que ter uma sensibilidade para harmonia'. Expliquei para ele que eu não tinha nenhuma sensibilidade para harmonia. Ele disse então que eu sempre encontraria um obstáculo, que seria como se eu me deparasse com uma parede que eu não poderia atravessar. Eu disse: 'Nesse caso, eu vou dedicar minha vida a bater minha cabeça contra essa parede'." (CAGE, 1973, p. 261, tradução nossa).

Quando Cage uma vez constata que o silêncio não existe, ele antes de tudo quer nos alertar da veracidade do princípio segundo o qual "o vazio nunca foi nem será inerte" (SAFATLE, 2016, p. 35). E, sustentamos, é somente iluminada por esse princípio - que é o princípio por excelência da política - que a potência-de-não, da forma como ela é formulada por Agamben, pode verdadeiramente cumprir aquilo que se propõe a cumprir: encontrar para as coisas do mundo - e, mais fundamentalmente ainda, encontrar para o próprio mundo - um novo uso. Um uso intolerável do ponto de vista do estado, um uso impossível para os sujeitos que povoam esse mundo; mas o único uso possível para a comunidade que há de habitar o mundo que vem

Para Referenciar:

NACCARATO, Pedro Rodrigues. O silêncio e a fúria: leitura da peça 4'33", de John Cage através da filosofia de Agamben (ou talvez o contrário). *In: Argumento*, Salvador, n. 16. p.69-89, novembro. 2020

## Referências:

- AGAMBEN, Giorgio. *La comunità che viene*. Torino: Giulio Einaudi, 1990.
- \_\_\_\_\_. *O poder soberano e a vida nua* [Homo sacer, I]; tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Bartleby, ou da contingência*; tradução de Vinícius Honesko. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- \_\_\_\_\_. *Che cos'è la filosofia?*. Macerata: Quodlibet, 2016
- \_\_\_\_\_. *O uso dos corpos* [Homo sacer, IV, 2]; tradução de Selvino J. Assman. 1ªed. São Paulo: Boitempo, 2017.
- \_\_\_\_\_. *Experimentum linguae: a experiência da língua*; tradução de Cláudio Oliveira. Rio de Janeiro: Circuito, 2018
- BADIOU, Alain. *Ser e evento*; tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, UFRJ; 1996.
- BENJAMIN, Walter. Teses sobre o conceito de história, in *Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura*; tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987. pp. 222-232.
- CAGE, John. *Silence: lectures and writings by John Cage*. Hanover: Wesleyan University Press, 1973.
- CHOPIN, Frédéric. *Esquisses pour une méthode de piano*. Paris: Flammarion, 1993.
- PLATÃO. *República*; tradução Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

Para Referenciar:

NACCARATO, Pedro Rodrigues. O silêncio e a fúria: leitura da peça 4'33", de John Cage através da filosofia de Agamben (ou talvez o contrário). *In: Argumento*, Salvador, n. 16. p.69-89, novembro. 2020

SAFATLE, Vladimir. *O circuito dos afetos: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

\_\_\_\_\_. *Dar corpo ao impossível: o sentido da dialética a partir de Theodor Adorno*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

WISNICK, José Miguel. *O som e o sentido: uma outra história das músicas*. 2.ed. São Paulo, Companhia das Letras, 2005.