

# **A Categoria do Inefável na Filosofia de Vladimir Jankélévitch: das origens do conceito no ocidente judaico-cristão à sua apropriação no pensamento jankélévitchiano**

**Felipe Marçal Anuniação \***

## **Resumo**

Através deste artigo, dedicar-nos-emos às origens etimológicas da categoria do inefável e o uso de tais conceitos e métodos por pensadores da tradição ocidental; no caso, as tradições neoplatônicas e místicas. Em seguida, abordaremos a categoria do inefável na perspectiva filosófica de Vladimir Jankélévitch. Iniciaremos apresentando a origem neoplatônica do *inefável*, através do uso desta categoria na filosofia de Plotino, filósofo que buscou desenvolver a filosofia de Platão em direção ao Uno, o radicalmente transcendente. Em seguida, abordaremos a categoria do inefável na mística cristã da Idade Média, primeiramente em Pseudo-Dionísio Areopagita, e, em seguida, no místico São João da Cruz. Na segunda parte, examinaremos o conceito de inefável na perspectiva filosófica de Vladimir Jankélévitch, que implica relevante oposição em relação ao indizível, que seria a completa esterilidade para a linguagem, a total escuridão noturna, cujo exemplo máximo é o silêncio absoluto da morte. Ao apresentarmos estas extremidades, em seguida trataremos das gradações dentro da infinitude criativa da linguagem, inicialmente com o que o filósofo chama de indizível, situado fora da linguagem pela sua esterilidade de conteúdo, passando pelos níveis do que pode ser dito com maior precisão, chegando até a noite

---

\* Bacharel em Música pela UEMG, Mestre em Filosofia pela FAJE e Licenciando em História pelo Instituto Claretiano.

transparente do inefável, esta geradora infinita de linguagens plurívocas e equívocas, por isso, inefáveis, para além da pura compreensão lógico-racional da linguagem das palavras.

**Palavras-chave:** Inefável. Vladimir Jankélévitch. Inefável x Indizível. Filosofia Contemporânea.

## **Abstract**

Through this article, we will dedicate ourselves to the etymological origins of the category of the ineffable and the use of such concepts and methods by thinkers of the western tradition; in this case, the Neoplatonic and mystical traditions. Then, we will approach the category of the ineffable in the philosophical perspective of Vladimir Jankélévitch. We will start by presenting the Neoplatonic origin of the ineffable, through the use of this category in the philosophy of Plotinus, a philosopher who sought to develop Plato's philosophy towards the One, the radically transcendent. Then, we will approach the category of the ineffable in the Christian mystique of the Middle Ages, first in Pseudo-Dionísio Areopagita, and then in the mystical São João da Cruz. In the second part, we will examine the concept of ineffable in the philosophical perspective of Vladimir Jankélévitch, which implies relevant opposition in relation to the unspeakable, which would be the complete sterility for language, the total nocturnal darkness, whose maximum example is the absolute silence of death. When presenting these ends, we will then deal with the gradations within the creative infinity of language, initially with what the philosopher calls the unspeakable, situated outside the language for its sterility of content, passing through the levels of what can be said with greater precision, arriving until the transparent night of the ineffable, this infinite generator of plurivocal and equivocal languages, therefore, ineffable, beyond the pure logical-rational understanding of the language of words.

**Keywords:** Ineffable. Vladimir Jankélévitch. Ineffable x Unspeakable. Contemporary Philosophy.

## **Introdução**

O inefável é uma categoria muito importante na obra do filósofo contemporâneo francês Vladimir Jankélévitch (1903 – 1985). Sua obra se debruça sobre questões que o filósofo denominava de pneumáticas, sendo de difícil explanação conceitual e também, de difícil compreensão dentro da

cultura ocidental, muito demarcada por sistemas filosóficos. Estas questões pneumáticas, por serem impalpáveis, costumam ser desconsideradas pela reflexão filosófica, mas Jankélévitch apresenta em sua filosofia como as mesmas circundam toda a realidade: como não perceber na vida prática da existência a manifestação do amor, o heroísmo, o tempo, a arte da música, a morte e o mistério? Temas que estão em todo o tempo nas crises e alegrias humanas, mas que muitas vezes, por não ser definível e mensurável, são ignoradas pela reflexão filosófica.

Desta forma, em sua filosofia, a realidade da vida não se limita apenas às questões visíveis, táteis, espaciais, diurnas e racionais; sendo também caracterizada pelo inapreensível, que não conseguimos definir ou mensurar. Por isso, a categoria do inefável, título de sua principal obra musicológica *A Música e o Inefável*, categoria que melhor define a música, segundo Jankélévitch; conceito que significa aquilo que não se pode expressar, o dizer ao infinito, se torna fundamental para a apresentação de seu pensamento. Uma palavra que nos convida a transbordarmos as concretudes, em direção a um encontro com a realidade de forma integral.

Uma questão muito importante quanto ao uso deste conceito pelo filósofo de Bourges, é que, mesmo se definindo como um pensador judeu agnóstico, Jankélévitch foi muito influenciado pela escrita religiosa; em especial, os escritos bíblicos e dos místicos cristãos. Seu pensamento paradoxal se caracterizava pelo encontro entre a escrita religiosa e poética, mas visando uma filosofia imanente e não dogmática. Devido a estas influências em sua filosofia, queremos apresentar neste artigo, os pensadores que influenciaram Jankélévitch, quanto ao uso da categoria do inefável; apresentando como utilizaram-na em seus contextos históricos. E, na segunda parte deste artigo, iremos apresentar como o filósofo se apropriou deste conceito, para apresentar seu pensamento, pautado pelo encontro entre o apreensível e o imponderável, existentes na realidade humana.

## **1. O Inefável: fonte neoplatônica e mística**

A categoria do inefável, muito utilizada por Vladimir Jankélévitch, provém de períodos históricos remotos: utilizada com certa ênfase pelo neoplatonismo e também pela mística católica em séculos posteriores, não possui, nessas fontes, significado exatamente igual ao apresentado por Jankélévitch. No entanto, o filósofo francês preserva a ideia de superabundância presente no conceito de inefável legado pela tradição, ainda que o transfira a um plano imanente. Clóvis Salgado Gontijo, em seu artigo *A imaterialidade do inefável: traços imponderáveis da percepção auditiva e da experiência musical em Vladimir Jankélévitch*, afirma que o inefável, em sua etimologia inicial, “não inclui a noção de imaterialidade”. (GONTIGJO, 2015, p. 983). Segundo Gontijo, “*Ineffabilis*, em latim, é

simplesmente o que não se pode formular verbalmente, o que não se pode expressar (*in-ex-fari*)” (ibid., p. 983). Não possui, assim, a especificidade verificada no significado de inefável a partir da filosofia de Jankélévitch, como apresentamos no capítulo anterior. Na mística cristã, no caso, em São João da Cruz, “a inefabilidade se refere claramente à manifestação divina em uma alma já avançada em sua jornada espiritual” sendo compreendida como “a inestimável conexão entre o sujeito humano e um ‘objeto’ que ultrapassa em muito a condição de objeto” (ibid., p. 983). No contexto do santo carmelita,

A inefabilidade inclui algo mais que o inexprimível. Se em algumas circunstâncias, a grandiosidade ou a potência incomensurável identificada no sublime e no numinoso é compreendida como inefável por ultrapassar a seu modo nossas possibilidades representativas, aqui é a extrema delicadeza que não pode ser captada por uma linguagem construída sobre conceitos tão grosseiros. (GONTIGJO, 2015, p. 983).

Desta forma, o inefável em São João da Cruz parece apresentar uma modalidade positiva do inexprimível, um excesso frente à linguagem verbal. Assim, revela certa sintonia com o pensamento jankélévitchiano, no qual o conceito em questão consiste em um transbordamento da linguagem comum, um dizer ao infinito. Por isso, encontramos o inefável nas experiências musicais e ascéticas, sendo compreendido sob esta perspectiva inicialmente nos escritos do neoplatonismo, em especial, em Plotino; e em seguida, na teologia e na mística de tendência apofática dos autores cristãos medievais e modernos. Iniciemos o significado desta categoria dentro da filosofia de Plotino (204 – 270).

Plotino exerce grande influência sobre o pensamento de Vladimir Jankélévitch<sup>1</sup>, e, através da leitura de seus escritos, percebemos semelhança em muitos posicionamentos, como por exemplo, no reconhecimento do potencial da percepção auditiva e da “harmonia” musical. Em suas palavras, “o belo dirige-se principalmente à visão; mas também há uma beleza para a audição, como em certas combinações de palavras e na música de toda espécie, pois a melodia e os ritmos também são belos”. (PLOTINO, 2012, p. 19). Plotino apresenta o belo que se percebe auditivamente, mesmo em um mundo em que o visual e o luminoso sempre obtiveram maiores créditos, o que Clóvis Salgado Gontijo explora em seu livro *Ressonâncias Noturnas*:

Ao nos transferir ao legado já clássico de Platão, deparamos com a incontestável exaltação do visual e do luminoso, que se expressa, de maneira exemplar e emblemática, nas célebres alegorias do Sol

---

<sup>1</sup> O primeiro estudo de fôlego do filósofo foi dedicado à obra de Plotino e publicado postumamente: *Plotin, ennéades I, 3. Sur la dialectique* (Paris: Cerf, 1998).

e da caverna, no início do livro VII (514a-531a) de *A República*. (GONTIJO, 2017, p. 46).

Para o Sócrates platônico, o vínculo estabelecido entre a visão e a luminosidade contribui significativamente para a elevação da primeira, uma vez que é interpretado como “mais valioso do que quaisquer outros vínculos que unem outros pares de coisas, se julgarmos que a luz seja realmente algo valioso” (508a). E como confirma Gláucon, expressando ponto de vista predominante até o início da Idade Média Moderna: Está claro que (a luz) é valiosíssima” [*A República*, 507c-d].

Esse mesmo vínculo, que expressa a Sócrates a particular complexidade da visão, manifesta igualmente seu valor no momento em que permite a constituição de analogia com o processo do conhecimento. Desconsiderando a necessidade do meio para a propagação acústica e a recepção sonora, Platão caracteriza a visão como o único sentido dotado de estrutura tripartida. Enquanto, a fim de se exercerem, os quatro outros sentidos parecem exigir apenas o funcionamento do órgão correspondente e a presença da coisa a ser percebida, a visão requer a participação de um terceiro elemento: a luz. Portanto, só ela se aproximaria à dinâmica do conhecer, fundada sobre relação entre o (sujeito) cognoscente, as coisas cognoscíveis e a ideia do Bem (*A República*, 507 c-d).

O historiador Roland de Candé reforça o que aqui estamos apresentando, através de uma importante citação encontrada no primeiro volume de seu livro *A História Universal da Música*. O historiador da música constata que esta seria 1 - um complexo sonoro sem significação nem referência; 2 - o fruto de uma atividade projetiva, mais ou menos consciente, sendo um artefato por não ser puramente natural nem puramente aleatória; e 3 - uma organização comunicável que associa um organizador emissor entre o músico ativo (compositor-intérprete) e o receptor (ouvinte) por um conjunto de convenções que permite uma interpretação comum do sentido da organização sonora. (CANDÉ, 2001, p. 13).

Confirmamos então que a sociedade da época de Plotino apreendia a realidade de forma visual e espacial. Mesmo estando sob a cultura da supremacia visual, Plotino reconhece a singularidade e o valor da percepção auditiva e a beleza existente em uma arte não definida apenas pelas formas, como a arte musical; o que acreditamos ser uma importante contribuição para o desenvolvimento do pensamento jankélévitchiano.

As formas então, segundo Plotino, seriam conseqüências de um belo inefável de origem transcendente e amorfa; no caso, proveniente do Uno. Nas palavras de Plotino, “é pelo Uno que todos os seres são seres no sentido primeiro do termo, quanto tudo o que se diz fazer parte dos seres, de qualquer maneira que seja.” (PLOTINO, 2012, p. 121). Para Plotino, influenciado pela filosofia platônica, o Uno é o predicado de todos os seres, e seria evidente que todas as grandezas contínuas deixariam de existir se

não existisse a unidade presente nas mesmas. Há uma contribuição importante na visão plotiniana sobre o Uno, pois, mesmo que este pensamento seja distinto do pensamento jankélévitchiano, Plotino apresenta o Uno não como Inteligência, mas sim, como ontologicamente situado antes da Inteligência e antes do Ser. Desta forma, “o Uno não é o Ser, pois o Ser tem, de certo modo, uma forma, que é a do Ser; mas o Uno é privado de forma, mesmo de forma inteligível”. (Ibid., 121). Recordando a identidade entre ser e pensar, o retorno ao Uno exigirá do sábio neoplatônico uma transposição das categorias do entendimento, assim como da linguagem verbal. O sábio precisa emudecer, adotar um “verbo mudo” (*lógos siōpōn*). (Ibid., p. 121), para unir-se ao Uno inefável. Tais contribuições de Plotino serão apropriadas pelos místicos católicos na Idade Média e no período moderno.

Evidentemente, tal posicionamento distingue-se do pensamento de Jankélévitch, uma vez que o conceito de Ideia, elaborado por Platão, refere-se à existência de uma forma perfeita inteligível, anterior às formas sensíveis imanentes. Como sabemos, para Jankélévitch, a obra musical se faz no instante de sua produção através da tensão entre o inefável inapreensível e a matéria musical física, que consiste no imanente, de algum modo transcendente à linguagem, que se realiza dentro da centelha fugaz do instante impalpável, no qual acontece este encontro entre o Ser e o não-Ser. Sendo assim, o conceito de Ideia platônico ou do Uno plotiniano não correspondem propriamente ao pensamento jankélévitchiano.

Outra influência perceptível de Plotino sobre Jankélévitch é que, mesmo Plotino não reduzindo o formalismo à fonte exclusiva do belo, as formas se mostram necessárias ao neoplatônico para a sua concretização terrena. Henri Bergson, no século XX, também dizia da importância do encontro entre a intuição e a ciência, e Jankélévitch, em seguida, apresentou que o belo inefável se manifestava na materialidade musical. Segundo Plotino,

Toda e qualquer beleza deste mundo advém da comunhão com uma Forma ideal. Todas as coisas privadas de Forma e destinadas a receber uma Forma ou uma Ideia permanecem feias e estranhas ao pensamento divino enquanto não comungarem com um pensamento e uma Ideia. A feiura absoluta consiste nisso. Tudo o que não é dominado por uma Ideia e por um pensamento (*logos*) é algo feio. (PLOTINO, 2012, p. 22).

A Forma incide então, para Plotino, no belo de modo limitado e dentro da realidade imanente. Por isso, as harmonias sensíveis, segundo Plotino, são medidas por números dentro da forma que as domina. A filosofia de Plotino contribuiu para a constatação de que o belo é originário da imaterialidade que habita as formas, somada à graça, aura de origem espiritual que permanece intangível nas formas sensíveis.

Além da fonte neoplatônica que originou o conceito do inefável e do Uno, os místicos cristãos medievais e modernos também recorreram com frequência ao inefável na tentativa de explicar a experiência mística, que não se explica através da linguagem. Místicos como Pseudo-Dionísio Areopagita (450-535), São João da Cruz (1542-1591) e São Francisco de Sales (1567-1622) incluíram o inefável dentro do pensamento cristão.

Pseudo-Dionísio Areopagita, em seu livro *Teologia Mística*, situa a experiência mística para além das definições afirmativas. Para scrutarmos e sugerirmos o divino, faz-se necessário o não saber, a doura ignorância, buscada pelos místicos através do que chamavam de teologia negativa. Esta, percebendo a insuficiência de apresentar racionalmente a Deus e seus atributos, passa também a conceituar a Deus pelo que Ele não é. Além disso, o recurso à inefabilidade figura como uma forma de aludir ao verdadeiro significado da experiência mística, no caso, a experiência do inefável, infinita comunicação que está além das palavras.

A partir desta compreensão, podemos entender o motivo de a espiritualidade necessitar da escrita poética e de construções contraditórias, pois não se pode explicar uma experiência acima de qualquer significado discursivo ou demonstrativo. Por isso, para a compreensão da escrita bíblica, por exemplo, é necessário saber que se desconfiava, em tal contexto, da exatidão dos conceitos para a expressão das coisas espirituais. Os escritores da Bíblia vivenciavam experiências místicas, e para que essas inefáveis experiências fossem expressas, era necessário recorrer, em alguns momentos, à escrita poética e metafórica. O olhar contemporâneo que considera a Bíblia como um escrito lógico racional e apenas moralizador é um dos grandes motivos dos mal-entendidos e das conclusões equivocadas sobre o texto em questão. O período medieval no Ocidente foi também, como nos tempos bíblicos, um período muito relacionado à experiência religiosa, em especial, à cristã, que inspirava e guiava os processos criativos artísticos e literários. Sendo assim, é importante compreendermos que a poesia e as obras de arte eram os caminhos mais aproximados para se expressar uma experiência religiosa, que não era possível expressar totalmente em palavras.

Através deste conhecimento é que se torna possível entender as palavras de Pseudo-Dionísio Areopagita, que usava de conceitos contrários ou de adjetivos que transcendem as atribuições humanas, limitadas e disjuntivas, para apresentar os atributos divinos. Vejamos por exemplo um de seus escritos sobre a Trindade divina do cristianismo:

Trindade, mais que substancial, mais que divina e mais que boa, que guardas a sabedoria divina dos cristãos, guia-nos até o ápice dos escritos místicos, que é mais que ignoto e mais que luminoso e é o supremo. Aí, os singulares, os puros, os imutáveis mistérios da teologia ocultam-se numa treva de silêncio, mais que luminosa, arcano de quem se inicia, que na maior obscuridade é mais que manifesta, mais que brilhante e completamente intangível e

invisível, fazendo transbordar dos esplendores mais belos as inteligências desprovidas de olhos. (AREOPAGITA, 1996, p. 11).

Como a relação com o divino não é explicável e se mostra irreduzível a uma lógica composta por alternativas, Deus, para, Pseudo-Dionísio, não possui definições, mas ultrapassa todas as definições.

Deste modo, o divino Bartolomeu afirma, por exemplo, que a teologia é imensa e mínima, e que o Evangelho é extenso e grande, ao mesmo tempo que conciso. Penso que ele o compreendeu de forma maravilhosa, ou seja: que a boa causa de todas as coisas é de muitas como de escassas palavras, ao mesmo tempo que indizível, uma vez que não tem a ver com a palavra nem com o entendimento; isto, porque ela se encontra acima de todas as coisas, de um modo mais que substancial, e só se manifesta sem véus, na sua verdade plena, aos que transpõe tudo o que é impuro e o que é puro, que em cada subida se elevam além de todos os cumes santos e deixam para trás todas as luzes divinas, todos os sons e palavras do céu, penetrando (na terra onde) na realidade está conforme dizem as Escrituras – aquele que tudo transcende. (AREOPAGITA, 1996, p. 13 e 15).

Pseudo-Dionísio apresenta de forma singular, em seus escritos, a suprarracionalidade encontrada na experiência mística e no “objeto” de tal experiência. Importantes homens da Bíblia como Moisés, Samuel, Davi, Isaías, Ezequiel, João e muitos outros vivenciaram o sagrado para, em seguida, expressá-lo. Tal transcendência então não é apenas luz, mas também trevas. Deus não é só a fúria do trovão no deserto, mas o vento suave que foi até Elias. Isto porque, na verdade, Deus não se explica, não se reduz a um único termo ou imagem. A citação abaixo de Pseudo-Dionísio, com nítida influência neoplatônica, aborda bem esta compreensão:

Assim também, agora, ao penetrarmos na treva que está acima do inteligível, não é a escassez de palavras que encontramos, mas uma completa privação delas, bem como do entendimento. Ali, o nosso discurso descia, vindo de cima até as coisas ínfimas e à medida que descia expandia-se até atingir uma proporcional abundância de palavras; porém agora que, ao invés, sobe das coisas ínfimas às transcendentais, na proporção da subida vai-se também contraindo, e no termo dela ficará completamente mudo, totalmente unido ao inefável. (AREOPAGITA, 1996, p. 21).

O inefável então, para os místicos medievais, era o termo de um caminho ascético em que não existem mais palavras, sentidos, significados, padrões, coerências e afirmações. A experiência do inefável não é um pensar abstrato, um saber concreto, mas um não saber que oferece,



segundo tal vivência religiosa, o verdadeiro conhecimento. Nas palavras de Areopagita:

E ao ascendermos de novo dizemos que a causa de todas as coisas não é alma nem inteligência, nem tem a ver com a imaginação, com a opinião, com a palavra, ou com o pensamento; pois nem é palavra nem pensamento, tampouco se deixa dizer ou se deixa pensar; também não é número, nem ordem, nem extensão nem pequenez, nem igualdade ou desigualdade, semelhança ou dissemelhança; não está parada nem em movimento nem em repouso, nem tem poder nem é poder ou luz, não vive nem é vida; não é substância nem eternidade ou tempo; não é intelectualmente apreensível como não é conhecimento, verdade, realidade, ou sabedoria, nem é um nem unidade, não é divindade ou bondade; tampouco é espírito – tal como o conhecemos – ou filiação ou paternidade; ou qualquer outra coisa que nós ou outros entes possamos abarcar com o conhecimento; não é obscuridade nem luz, nem erro nem verdade; nem sobre ela, em sentido absoluto, há uma afirmação ou uma negação, mas quando fazemos afirmações ou negações das realidades que vêm na sua sequência a ela nada atribuímos ou negamos, pois que a causa, soberana e unitiva, de todas as coisas, está acima de toda a afirmação e acima de toda a negação, identificando-se na sublimidade d’Aquele que, simplesmente liberto de tudo, está além do universo das coisas. (AREOPAGITA, 1996, p. 25).

Vladimir Jankélévitch, como sabemos, também apresenta em sua filosofia o indizível e o inefável, assim como as gradações de inteligibilidade e dizibilidade que existem entre um e outro. São João da Cruz enuncia igualmente tais gradações, no caso, as gradações da escuridão da experiência mística, tema ao qual retornaremos em maior detalhe na seção 2.5. Comparando as gradações da linguagem que vão do indizível ao inefável no pensamento de Vladimir Jankélévitch e de místicos como São João da Cruz e Pseudo-Dionísio, percebemos que há entre eles muitas semelhanças, mas, ao mesmo tempo, distinções quanto às suas conclusões. Por um lado, os místicos faziam confluir toda esta verdade infinita para a existência do Deus cristão e a capacidade de relacionamento com Ele; por outro, Jankélévitch nos aponta para o mistério sem identificá-lo com um Deus transcendente antropomorficamente definível. O filósofo francês apenas sugere uma realidade inexplicável, inapreensível, que se revela no próprio âmbito da imanência em sua dimensão para sempre inesgotável. Embora imanentizado, o inefável jankélévitchiano mantém a indizibilidade ao infinito do inefável neoplatônico e cristão. Vejamos com mais detalhes como a categoria do inefável foi utilizada por Jankélévitch.

## 2. O inefável na filosofia de Vladimir Jankélévitch

Para Jankélévitch, a categoria do inefável promove o transbordamento dos limites da concretude, não resumindo a linguagem ao palpável, ao estável e ao decodificável, privilegiando as experiências da vida em sua relação com o tempo, com a ocasião, com o instante, dotados de matizes, atmosferas e fluidez. É um conceito que nos apresenta o infinito campo de possibilidades que a vida nos proporciona para além da pura lógica e da pura objetividade das palavras, tão reafirmada na contemporaneidade, ampliando sobremaneira a forma segundo a qual experienciamos e concebemos a vida.

Para compreendermos o inefável jankélévitchiano, é importante sabermos que o filósofo concebe o tempo, estreitamente vinculado à sua formulação de uma inefabilidade imanente, a partir da contribuição de Henri Bergson, uma das principais influências filosóficas do autor de *A música e o inefável*. Para Bergson, o Ocidente, a partir de Zenão e da filosofia de Aristóteles, teria percebido o tempo como espaço, como se cada segundo representasse um tijolo temporal. Desta forma, o tempo é então interpretado como administrável, planejável quanto às relações do presente e do futuro. O conceito espacial do tempo está relacionado também com a cultura visual por excelência na qual, como já adiantamos, o pensamento ocidental se fundamentou. Com isso, o tempo foi tratado de forma estática e concreta. Percebendo este erro conceitual, Henri Bergson enunciou que o tempo não é espaço, mas sim, tempo. O tempo então seria um uma duração contínua, que não é nem unidade, nem multiplicidade; mas sim um processo de imprevisível novidade. Sendo assim, o homem não é, mas se faz, em todo o tempo, e a vida em sua fluência não é esquadrinhada, mas difluente e infinita em possibilidades.

A música nos apresenta de modo intrínseco esta constatação apresentada por Bergson e também por Jankélévitch. A música pode ser monódica (uma só voz) ou polifônica (duas ou mais vozes simultaneamente), além de possuir várias outras possibilidades. Não constitui um saber pleno, inteiro com relação à experiência, mas se encontra envolta por um mistério imponderável. Jankélévitch apresenta, através dos exemplos musicais que tanto apreciava<sup>2</sup>, as relações da música com o tempo, mostrando que ambas são infinitas e desconstrutoras de uma visão de mundo petrificada e dissecada. O pensamento analítico, iniciado por Zenão, que considerava que a flecha, ao ser lançada, ficava parada em cada ponto do percurso, é a linha de pensamento fortemente utilizada pelo pensamento científico moderno e do senso comum na contemporaneidade. Esta forma de pensar dominante se esquece de que a vida é em sua

---

<sup>2</sup> Jankélévitch utilizou em sua obra musicológica exemplos de compositores que muito admirava, pois expressavam musicalmente suas convicções sobre a "vocação" da arte musical. Compositores como Gabriel Fauré, Claude Debussy, Maurice Ravel, Béla Bartók, Manuel De Falla, Franz Liszt, Rimsky-Korsakov, Modest Mussórgsky e Antonín Dvorák são muito citados pelo filósofo. Gêneros musicais relacionados à classe trabalhadora e às minorias como a música judaica e cigana também foram valorizadas em sua obra.

essência temporal, em constante transformação, o que dificulta a descoberta do inefável, do não-sei-quê (*je-ne-sais-quoi*) e da graça (*charis*). Nas palavras do filósofo Leopoldo e Silva, especialista em Bergson e leitor de Jankélévitch:

O conhecimento é uma experiência de intimidade. Por isto a busca do movimento íntimo da alma no seu devir temporal é o reencontro do espírito aquém dos recortes categoriais da sua manifestação intelectual. Mas esta experiência profunda só pode ser a do inefável. Assim como o que é imediato é também o mais difícil de atingir, assim o contato com a simplicidade absoluta do tempo está além de qualquer possibilidade de expressão. (LEOPOLDO E SILVA, 1996, p. 342).

Para compreendermos o conceito examinado, faz-se necessário inicialmente entendermos que para Jankélévitch a comunicação parece acontecer em gradações, como nuances sonoras, tonalidades de cores ou mudanças de luminosidade desde o amanhecer ao anoitecer.

Entre tais gradações, Jankélévitch localiza dois polos radicalmente opostos, apresentando-nos, por um lado, o "indizível" e, por outro, o "inefável". Tal importante distinção é apresentada pelo autor, de modo comparativo, em pelo menos duas de suas mais importantes obras: *A música e o inefável* e *La Mort*. Segundo o filósofo, em *A música e o inefável*, "é indizível (...) aquilo sobre o qual nada há a se dizer e que torna o homem mudo ao prostrar sua razão e ao petrificar seu discurso". (JANKÉLÉVITCH, 2018, p. 120). O absolutamente indizível seria a incapacidade de comunicar em razão de uma esterilidade, como quando nos deparamos com o silêncio absoluto, o completo nada, a ausência de experiência possível, o que seria, de maneira definitiva, a morte. Outro exemplo para o indizível seriam as experiências da barbárie ou violência, como por exemplo, as violações sofridas pelos judeus durante a Segunda Guerra Mundial; sofrimentos causados por ações irracionais (infrarracionais e infralinguísticas) que as palavras não conseguem explicar. George Steiner, escrevendo sobre a ópera *Moses und Aron* de Arnold Schoenberg, expressa sua concordância com a posição do filósofo também judeu, Vladimir Jankélévitch, que, ademais, presenciou os horrores da II Guerra:

Os acontecimentos que estavam para desenrolar na Europa seriam, literalmente, intraduzíveis em palavras, demasiado desumanos para esse ato definidor da consciência humana que é a fala. O grito desesperado de Moisés, seu mergulho no silêncio, é um reconhecimento – que também encontramos em Kafka, em Broch, em Adamov – de que as palavras nos abandonaram, de que a arte não pode estancar a barbárie nem transmitir a experiência quando esta se torna indizível. Assim, *Moses und Aron*, apesar de sua incompletude formal, é uma obra de maravilhosa finalidade. Nada mais havia para ser dito. (STEINER, 1988, p. 177-178).

O outro polo extremo seria o “inefável”, que, ao contrário do indizível, significa a potencialidade de dizer ao infinito, o transbordar do cálice da comunicação comum, relativo às experiências altamente fecundas que as palavras não teriam a capacidade de expressar plenamente. Segundo Jankélévitch “o inefável, exatamente ao contrário [do indizível], é inexprimível, porque sobre ele há infinitamente, interminavelmente o que se dizer: assim é o insondável mistério de Deus, o inesgotável mistério do amor, que é mistério poético por excelência”. (JANKÉLÉVITCH, 2018, p. 120). Sendo assim, o inefável, como o dizer ao infinito, é reconhecido e “comunicado” em sua maior amplitude na poesia, nas artes (em especial a música, que Jankélévitch destacou como a arte que é poesia ao infinito!) e nas experiências místicas. Para o filósofo, “a poesia é muitas vezes a mais penetrante das filosofias” (JANKÉLÉVITCH, 1995, p. 25), uma vez que parece se afinar, com suas sutilezas, mais propriamente aos temas essenciais da vida humana abordados pela filosofia. Sendo assim, podemos então constatar que, para Jankélévitch, a expressão humana não se resume ao concreto, incluindo modos de expressão que mesclam o “preciso” e o “impreciso”, como a poesia de Verlaine, o decodificável e o mistério, como as artes e, de modo especial, a música inefável.

Jankélévitch nos provoca a duvidarmos das filosofias que acreditam abarcar toda a realidade através de seus sistemas ou ainda as concepções artísticas que dão o mérito da beleza estética somente para as construções composicionais esquemáticas e em suas respostas apenas analíticas para justificar a experiência do belo e o prazer estético. O decodificável na filosofia jankélévitchiana seria resultado do palpável e do inefável, este impalpável, o que seria segundo o filósofo, a noite transparente, esta, diferente da noite absoluta do indizível absoluto da morte. Em suas palavras: “o mistério que a música nos transmite não é o inexprimível esterilizante da morte, mas o inexprimível fecundo da vida, da liberdade e do amor: dito em poucas palavras, o mistério musical não é indizível, mas inefável.” (JANKÉLÉVITCH, 2018, p. 120). Jankélévitch nos reapresenta a música como uma experiência para além da técnica e dos conhecimentos exclusivamente teóricos, rompendo com as barreiras do apenas lógico; um sinal de esperança em uma época desiludida e sem cor. Tal perspectiva aponta para uma vivência para além das concretudes conceituais, acolhendo, até mesmo, a possibilidade de certa ambiguidade. Segundo o filósofo, “o exprimível-inefável, ao ser exprimível ao infinito, é, assim, portador de uma mensagem “ambígua”, e assemelha-se ao não-sei-quê de Henri Bremond.” (Ibid., p. 121).

A expressão passaria então por gradações que vão do “quase” indizível (já que o indizível seria um limite extremo no qual a linguagem não se mostra possível) ao inefável (dizer ao infinito), que, para Jankélévitch, teria seu exemplo máximo na arte musical. Para Jankélévitch, um dos motivos para esta constatação é que a música tem a capacidade de exprimir o inexprimível. E este “inexprimível”, por sua positividade, não seria indizível, mas inefável.

A palavra – própria ao *logos* demonstrativo – então revela seus limites tanto no âmbito do indizível quanto do inefável. No primeiro, por este se identificar com o completo nada, e, no segundo, por este oferecer muito mais do que a palavra consegue exprimir. Jankélévitch, no livro *A música e o inefável*, cita o compositor Janaček para abordar a inefabilidade musical: “onde falta a palavra, começa a música, onde as palavras se detêm, o homem só pode cantar.” (JANKÉLÉVITCH, 2018, p.120). O inefável na perspectiva jankélévitchiana desencadeia no homem o estado de inspiração, havendo o que falar até a consumação dos séculos por sua infinitude, pois

Ninguém jamais haverá de acabar com um encanto que nem mesmo intermináveis palavras e incontáveis composições musicais seriam capazes de esgotar. Neste campo, há muito a se fazer, muito a se meditar, muito a se dizer – muito a se dizer e, incessantemente, tudo a se dizer! (JANKÉLÉVITCH, 2018, p.120-121).

Como o inefável não consegue ser expresso de modo satisfatório pela palavra, não consegue significar de modo preciso, característica, segundo o filósofo, essencial à música, lugar de encontro para todas as significações. A música dentro do pensamento jankélévitchiano é o “regime ambíguo do *Espressivo* que nada exprime: em oposição a um pensamento sério, honesto e sincero que necessariamente concebe ou exprime, em dado momento, uma ideia presente, particular e circunscrita, a música nada sabe da exigência nominalista.” (JANKÉLÉVITCH, 2018, p.121). Ao contrário da linguagem (compreendida pelo filósofo como *logos* demonstrativo, discursivo, referencial) que, nos âmbitos filosófico, jurídico, científico e informativo, possui uma pretensão de univocidade, a música ignora o princípio da não contradição, característica da infinitude do inefável.

Compreender então o pensamento de Vladimir Jankélévitch exige um refazer intelectual, uma desconstrução das certezas do mundo ocidental, em especial a compreensão do tempo, que não deve ser entendido como espaço. Essa desconstrução, que exige mudanças epistêmicas, convida-nos para uma experiência renovadora, uma aproximação e experimentação do inefável, vivência ressaltada pelo pensamento bergsoniano. Nas palavras de Bergson: “finalmente, acreditamos reencontrar a duração interior totalmente pura, continuidade que não é nem unidade nem multiplicidade, e que não entra em nenhum de nossos quadros.” (BERGSON, 2006b, p. 6).

Não seria então a música um ótimo exemplo para a experiência do puro tempo?<sup>3</sup> Para Jankélévitch, a música é a arte por excelência temporal e, assim, acentua-se sua inefabilidade, já presente em sua indeterminação semântica. Não é à toa que nem a música nem o tempo se oferecem como

---

<sup>3</sup> “Em suma, a mudança pura, a duração real, é coisa espiritual ou impregnada de espiritualidade. A intuição é aquilo que atinge o espírito, a duração a mudança pura. Seu domínio próprio sendo o espírito, quer apreender nas coisas, mesmo materiais, sua participação na espiritualidade.” (BERGSON, 2006b, p. 31).

objetos diretos do pensamento. (JANKÉLÉVITCH, 2018, p. 148). A cada audição da obra ou de um som, a experiência se transforma. Não se experimenta uma mesma composição de uma única forma, não se fecha em uma idêntica impressão, numa exclusiva qualidade sensorial. Como explica o filósofo, até mesmo a repetição de um evento sonoro seria percebida de outro modo por se inserir em outro momento temporal para o ouvinte. (Ibid., p. 69).

Talvez alguns não concordem com tal caráter difluente e inefável da música, devido à cultura musical estabelecida sob as rédeas da lógica – de modo a enfatizar uma escuta apenas analítica – geminada na Grécia clássica, tomando grande forma na modernidade, chegando à sua crise máxima em nosso tempo, em que a humanidade parece sufocada pela imposição unívoca da lógica sem dar as mãos à arte. A sensação que temos é que, para o senso comum atual, a música depende somente do pensamento técnico instrumental, como se o imponderável simplesmente não existisse, ou como se não fosse necessário falar dele. A música, escutada mais de perto, aproxima-nos do mistério, do inacabado, do que não se reduz a esquemas lógicos e estáticos e, dentro do ainda perceptível, promove uma riqueza sem igual de possibilidades. Como explica o filósofo,

A música é inexpressiva não porque nada exprima, mas porque não exprime esta ou aquela paisagem privilegiada, este ou aquele cenário à exclusão de todos os outros. A música é inexpressiva no momento em que implica inumeráveis possibilidades de interpretação, entre as quais nos permite escolher. E em vez de se obstaculizarem, como se obstaculizam, no espaço, os corpos impenetráveis situados cada qual em seu devido lugar, tais possibilidades se penetram mutuamente. Linguagem inefavelmente geral (se é que ela seja uma linguagem), a música se presta docilmente a incontáveis associações. (JANKÉLÉVITCH, 2018, p. 122).

Este “expressar infinito da música”, causa da sua inefabilidade, consiste no que o filósofo chama de “*espressivo* inexpressivo”, a ser analisado separadamente neste capítulo. Trata-se do regime ambíguo do *espressivo* que nada exprime de determinado ou exclusivo, não apresentando um pensamento particular. A música é inexpressiva pois implica inumeráveis formas de interpretação, sendo capaz de evocar tudo o que podemos imaginar.

A realidade em suas várias nuances e incertezas faz com que Jankélévitch afirme que “o caráter evasivo da finitude mortal é como um desafio ao *logos*, se a vocação do *logos* é determinar e especificar. (JANKÉLÉVITCH, 2008, p. 39). Sendo assim, a vida se apresenta como inefável por suas infinitas possibilidades de expressividade, sensações, percepções, emoções e realizações. O inefável se mostra, portanto, dentro da imanência, da temporalidade vivida que multiplica e renova as

experiências e oportunidades. E, em meio a tais realidades imanentes, destaca-se, sobretudo, a inefabilidade da música, pensada muitas vezes pelo filósofo em consonância com a vida.

## **Conclusão**

A categoria jankélévitchiana do inefável é originária da filosofia neoplatônica e dos escritos dos místicos cristãos, mas sendo apropriada pelo filósofo dentro de uma perspectiva agnóstica, imanente e não dogmática. Sendo a representação, dentro da obra jankélévitchiana, do reconhecimento da existência do mistério e das experiências inexplicáveis, mas que são sentidas e percebidas, mesmo sendo indefiníveis. O inefável, categoria originária da cultura religiosa, é valorizada pelo filósofo francês devido a sua lucidez e singular capacidade, de constatar que, mesmo que as definições religiosas possam ser apenas antropomorfismos e não exatamente uma comprovação do que se chama verdade, os pensadores religiosos intuitivamente conseguiram apresentar em seus escritos um vislumbre da presença hetérea e difusa, que podemos denominar de pneumáticas, de forma efetiva, na realidade da vida. O inefável, o dizer ao infinito existente na música e no amor, se faz então pertinente e necessário, mesmo em uma configuração social não vinculada as religiosidades dogmáticas, pois a vida em sua própria imanência, é misteriosamente irradiada por infinitas possibilidades, que extrapolam os sistemas fechados e pensados como as únicas no contexto contemporâneo.

## **Bibliografia**

AGOSTINHO, Aurélio. *Confissões*. Tradução: J. Oliveira Santos e A. Ambrósio de Pina. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2004.

\_\_\_\_\_. *Comentário aos Salmos. Volumes 1 a 3*. Tradução: Monjas Benedictinas do Mosteiro de Maria, Mãe do Cristo (Caxambu-MG). São Paulo: Paulus, 1997.

ANUNCIAÇÃO, Felipe Marçal. A Ética de Vladimir Jankélévitch: as relações entre as vidas psicológica, religiosa, estética e a vida moral. *Revista Pensar (FAJE)*, Belo Horizonte, MG, 2018.

AREOPAGITA, Pseudo- Dionísio. Teologia Mística. Versão do grego e estudo complementar de Mário Santiago de Carvalho. Fundação Eng. Antônio de Almeida. Porto, Portugal, 1996.

BEATO, José Manuel. Philosophie Première (1954): considerações liminares sobre a metafísica de Vladimir Jankélévitch. *Filosofia*. Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 33 (2016), p. 65-81

BERGSON, Henri. *A Evolução Criadora*. Tradução: Bento Prado Neto. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

\_\_\_\_\_. *As Duas Fontes da Moral e da Religião*. São Paulo: Almedina, 2005.

\_\_\_\_\_. *Duração e Simultaneidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

\_\_\_\_\_. *O Pensamento e o Movente*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

\_\_\_\_\_. *O riso: ensaio sobre a significação da comicidade*. Tradução: Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

\_\_\_\_\_. *Coleção Os Pensadores*. São Paulo; Editora Abril, 1979.

BÍBLIA, mensagem de Deus. São Paulo: edições Loyola, 1983.

BRÉMOND, Henri. *La poesía pura con un debate sobre la poesía por Robert de Souza*. Traducción de Julio Cortázar. Buenos Aires: Argo, 1947. 278p.

\_\_\_\_\_. *Plegaria y poesía*. Traducción de Elsa Tabernig. Buenos Aires: Nova, s.d. 199p.

CANDÉ, Roland. *História Universal da Música*, v. 1 e 2. São Paulo: Martins Fontes, 2001

CERTEAU, Michel de. *A Fábula Mística: séculos XVI e XVII*. Vol.2. Ed. Forense Universitária, Rio de Janeiro, RJ, 2015.

CHENAL, Matthieu. Jankélévitch et La Musique. Disponível em [https://nanopdf.com/download/numero-4\\_pdf](https://nanopdf.com/download/numero-4_pdf).

CRUZ, São João da. *Obras Completas*. Editora Vozes: Petrópolis, RJ, 2002.

DOLAR, Mladen. *O Objeto Voz*. Tradução de Clóvis Salgado Gontijo. Prometeus, ano 5, Universidade Federal de Sergipe, 2012

ECO, Umberto. *A definição da arte*. Lisboa: Edições 70. 2001.

GONTIJO, Clóvis Salgado. A imaterialidade do inefável: sintonias entre a mística de São João da Cruz e a estética de Vladimir Jankélévitch. *Oficina de Estudos Neoplatônicos*. Natureza e Religião: entre o Ocidente e o Oriente, novembro de 2015.

\_\_\_\_\_. A imaterialidade do inefável: traços imponderáveis da percepção auditiva e da experiência musical em Vladimir Jankélévitch. *Revista Portuguesa de Filosofia*, v. 74, p. 983-1012, 2018.

\_\_\_\_\_. Em busca da ipseidade musical: A música e o inefável, de Vladimir Jankélévitch. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 21, n. 41, p. 213-225, 1º semestre de 2017.

\_\_\_\_\_. O elogio à noite em Vladimir Jankélévitch (1903-1985). *Arte Crítica e Mística*. 2015.

\_\_\_\_\_. O papel do charme na estética musical de Vladimir Jankélévitch. In: TOMÁS, Lias (org.). *Fronteiras da Música: Filosofia e Estética, História & Política*. Série Pesquisa em Música no Brasil, v. 6, ANNPOM.



\_\_\_\_\_. *Ressonâncias noturnas: do indizível ao inefável*, Edições Loyola, São Paulo, 2017

\_\_\_\_\_. *Sabor de vida eterna: apuntes sobre la inefabilidad em San Juan de La Cruz*. 2019.

HERÁCLITO. *Fragmentos: origem do pensamento*. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão. Ed. Tempo brasileiro, Rio de Janeiro, RJ, 1980.

JANKÉLEVITCH, Vladimir. *A música e o inefável*. Tradução e prefácio: Clovis Salgado Gontijo. São Paulo: Perspectiva, 2018.

\_\_\_\_\_. *Curso de Filosofia Moral*. Tradução de Eduardo Brandão, texto estabelecido, anotado e prefaciado por Fransçoise Schwab. São Paulo, Editora Martins Fontes, 2008.

\_\_\_\_\_. *Debussy et le mystère*. Neuchâtel: La Baconnière, 1949. 152p.

\_\_\_\_\_. *La Mort*. Paris: Flammarion, 2008.

\_\_\_\_\_. *La Musique et les heures*. Paris: Seuil, 1988.

\_\_\_\_\_. *La coscienza ebraica*. Firenze, Editrice La Giuntina, Firenze 1986.

\_\_\_\_\_. *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien*. v. 1. La Manière et l'occasion. Paris: Seuil, 1980.

\_\_\_\_\_. *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien*. v. 2. La Méconnaissance; le malentendu. Paris: Seul, 1980.

\_\_\_\_\_. *De la musique au silence: Fauré et l'inexprimable*. Paris: Plon, 1974.

\_\_\_\_\_. *O Paradoxo da Moral*. O Paradoxo da Moral. Editora Papirus, 1991

\_\_\_\_\_. *Philosophie Premiêre: introduction à une philosophie du presque*. 2.<sup>a</sup> ed., Presses Universitaires de France, Paris, 1986.

\_\_\_\_\_. *Primeiras e Últimas Páginas*. Editora Papirus. Campinas, São Paulo, 1995.

\_\_\_\_\_; BERLOWITZ, Béatrice. *Quelque part dans l'inachevé*. Paris: Gallimard, 1978. (Texto traduzido por Clovis Salgado Gontijo)

LEOPOLDO E SILVA, Franklin. Bergson e Jankélévitch. *Estudos avançados*, São Paulo, v. 10, nº 28, p.333-345, Set/Dez. 1996.

LISCIANI-PETRINI, Enrica. *Charis: essai sur Jankélévitch*. Traduction d'Antoine Bocquet. Paris/Milano: Vrin/Mimesis, 2013.

\_\_\_\_\_. *In dialogo con / En dialogue avec Vladimir Jankélévitch*. Mimesis/Vrin: Milano/Paris, 2013.

\_\_\_\_\_. Lo "charme" della musica. In: *La musica e l'ineffabile*. Traduzione e introduzione di Enrica Lisciani-Petrini. Napoli: Tempi Moderni, 1985. 216p.

MARTINS, José Eduardo. Jankélévitch e os opostos sonoros em harmonia. *Estudos Avançados*, São Paulo, v.10, n.28, p.357-367, Dez. 1996.

MONTESQUIEU. *Oeuvres complètes*. Aux éditions eu seil 27, RJ e Jacob, Paris-VI, 1964.

NISSA, Gregório de. *Vida de Moisés*, livro II. Salamanca, Sígueme, 1993.

PLOTINO. *Ennéades* 1, 3. Sur lá dialecticque. Paris: Cerf, 1998.

\_\_\_\_\_. *Ennéades* VI. Tradução de Émilie Bréhier. Paris société D'édition belles Lettres, 1954.

\_\_\_\_\_. *Tratado das Eneadas*: texto integral de 12 tratados. Tradução, apresentação, notas e ensaio final: Américo Sommerman. São Paulo: Polar, 2012.

RATZINGER, Joseph. *Introdução ao espírito da liturgia*. Tradução: Silva Debetto C. Reis. 4. ed. São Paulo: Loyola, 2015.

SÃO JOÃO DA CRUZ. *Obras completas*. 4.ed. Vários tradutores. Petrópolis: Vozes, 1996.

STEINER, George. *Linguagem e Silêncio*: ensaio sobre a crise da palavra. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.