



A MUSICALIDADE ENQUANTO HABITAÇÃO POÉTICA

Priscila Loureiro Reis¹

RESUMO: Os avanços tecnológicos caracterizam, de modo cada vez mais premente, uma habitação do homem na terra marcada pela exploração, utilidade e funcionalidade. O presente artigo procura resgatar o modo de habitar do homem em que o que fala é o poético como dimensão originária, isto é, o modo em que o homem se relaciona com o real não para explorá-lo, mas para, em fugindo do lugar-comum, do cotidiano, do óbvio e do previsível, abrir-se às possibilidades de singularidade e novidade com que o real a cada vez se apresenta. Além disso, é nosso intuito pensar se e como a dimensão poética guarda aproximação com a música reivindicando sua própria essência como concretude capaz de instaurar sentido. Faremos um diálogo com Heidegger (1969, 1979, 2012a, 2012b) e Hölderlin (2000), entre outros autores, através de uma abordagem fenomenológica.

Palavras-chave: Poética. Habitação. Música. Conhecimento.

ABSTRACT: Technological advances characterize, in an increasingly urgent way, the habitation of man on earth marked by exploitation, utility and functionality. This article seeks to rescue the man's way of living in which what speaks is the poetic as an original dimension, that is, the way in which man relates to the real not to explore it, but to, fleeing from the place -common, from the everyday, the obvious and the predictable, to open up to the possibilities of singularity and novelty with which the real presents itself each time. Furthermore, it is our intention to think about whether and how the poetic dimension is close to music, claiming its own essence as a concreteness capable of establishing meaning. We will dialogue with Heidegger (1969, 1979, 2012a, 2012b) and Hölderlin (2000), among other authors, through a phenomenological approach.

Keywords: Poetics. Housing. Song. Knowledge.

INTRODUÇÃO

Há algum tempo que a relação entre música e conhecimento se apresenta a mim de modo insistente e instigante. A questão chegou de mansinho, mas aos poucos foi desfazendo convicções e plantando um novo acionamento para pensar o que é música e, conjuntamente, o que é conhecimento. Algumas dessas convicções coadunavam com o entendimento de que a música é abstrata e, associada com uma determinada visão de linguagem, é necessariamente

¹ Doutorado em andamento pelo Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Mestre em música pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Graduada em Licenciatura em Música pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. E-mail: priscilalou@gmail.com



Artigo publicado em acesso aberto sob a licença Creative Commons Attribution 4.0 International Licence.



meio de expressão e comunicação humana. Qual não foi o desconforto e o espanto quando percebi que reduzir música à abstração e à representação é simplesmente anular seu real vigor de presença, isto é, sua essência, sua potência, sua dimensão constituidora não só de tempo, como também de espaço, criando assim uma modalidade de acesso ao saber por ser a constituição de espaço-tempo nada mais nada menos que a constituição de memória.

O problema de aceitar música e linguagem como meio de expressão e comunicação humana é a perda do princípio, do ponto de partida, do originário que possibilita tudo o que é, aparece, se mostra e se diz e necessariamente tudo o que não é, não aparece, não se mostra e não se diz. Afinal o não ser, o não aparecer, o não se mostrar e o não se dizer são condição primordial para o ser, o aparecer, o se mostrar e o se dizer. Se perdemos esta dinâmica inaugural como princípio originário deixamos de olhar para o real, e olhar aqui não é o sentido limitado à visão, isto é, ao que pode ser visto pelos membros oculares, mais especificamente os olhos, a retina, os nervos ópticos transmissores das informações e por aí fora. Olhar aqui é perceber, sentir, pensar. Assim, se perdemos esta dinâmica inaugural como princípio originário, dizíamos há pouco, deixamos de pensar o real. Entretanto, cabe perguntar: será possível tal façanha? Será possível deixar de pensar justamente aquilo que faz eclodir realidade? Será possível deixar de pensar justamente aquilo que faz eclodir o próprio pensamento?

Somente na esfera da abstração é possível colocar algo no lugar do real: aquilo que o representa. Ou ao menos tenta representar. Por exemplo, no caso da música, mencionado acima. Entender música como arte abstrata é geralmente atribuir a ela significados que expressam os sentimentos e afetos humanos, sejam eles do compositor, sejam do intérprete, sejam do ouvinte, mas sempre do humano. Localiza-se no humano um acontecimento que ocorre conjuntamente com ele, é verdade, mas não exclusivamente por causa dele. Significa: música e homem são acontecimentos de real, co-participantes do princípio originário que possibilita homem ser homem, música ser música, ainda que possa haver um imbricamento entre eles, uma relação entre homem e música. Tal relação se dá de modo originário, pois é criação. E criação é princípio ativo, força gênese que aponta sempre e de novo para o real. É movimento de brotação, surgimento, nascimento que se dá num imbricamento, num relacionamento, numa conjuntura: movimento de crescer com, crescer junto, no latim, *cum-*



crescere > *con-crescere*, palavra que dá origem ao que é concreto, mas concreto não no sentido mais comum que diz de uma “consistência mais ou menos sólida; [...] massa compacta que endurece com o tempo.” (CONCRETO. In: FERREIRA, 1989). Jardim traz o entendimento de concreto neste sentido do que *con-cresce*, que impõe movimento, que instaura realidade:

O que é concreto não o é porque tenha massa, mas porque, como diz a palavra, faz-se crescer, é movimento de con-crescer, crescer com em qualquer direção que seja, para cima, para baixo ou para os lados. Tudo que com-cresce cria espaço, cria tempo. Não simplesmente ocupa lugar nestes, mas os constitui como espaço-temporalidade, espacializa-se e, simultaneamente, temporaliza-se. (JARDIM, 2013, p. 46)

Desse modo, concreto não é só o que tem massa, o que é seguro e firme. Antes pelo contrário, na medida em que é crescer, impõe movimento, dinâmica e, conseqüentemente, risco. Concreto é, assim, tudo aquilo que é capaz de desencadear realidade. [...] Desencadear realidade é também, a seu modo, um modo de realização do pensar. À sua maneira, é isso que privilegiadamente realiza o pensar. É no desenvolvimento e no desdobramento desse cuidado que o pensar é mais pensar, é quando ele se realiza como um penso, ou seja, aquilo que desenvolve um processo de cura, que cuida e vela o real. É por esse desencadeamento que o pensar realiza o mais alto grau de sua vigência. Pensar é pensar o real. (JARDIM, 2005, p. 163)

O concreto capaz de desencadear realidade impõe sempre o verbo, a ação enquanto um agir do real, por isso um agir originário. A concretude do real anula a relação sujeito-objeto admitida na modernidade e põe o homem no seu devido lugar: assim como a planta, a pedra e o animal, é o homem doação do real. O homem só cria porque o real lhe concede a possibilidade de criação. O homem só pensa porque o real lhe concede a possibilidade de pensamento a partir de seu próprio movimento de *con-crescer* e de criar, portanto, espaço-tempo. Só que espaço aqui não é extensão física! E tempo aqui não é duração! Espaço-tempo é um lugar, uma instauração de algo que se presentifica. Música não é abstrato, não é representação, é concreto.

A questão se amplia quando pensamos linguagem. Pois, se linguagem não é meio de expressão e comunicação humana, o que é afinal? Ora, linguagem é o que há de mais concreto, por assim dizer, pois é “o real enquanto força manifesta”. (JARDIM, 2013, p. 58). Não é algo que possa se restringir ao humano. Pensar o que é linguagem implica necessariamente em resgatar o sentido da palavra grega que lhe dá origem, *logos*. Mas pensar *logos* exige um certo esforço, pois há que se recusar as traduções que esta palavra sofreu se quisermos compreendê-la em todo o seu vigor. Castro (2014, p. 143) enumera pelo menos onze traduções

Revista Paranaense de Filosofia, v. 1, n. 2, p. 302-328, Jul./Dez., 2021.

ISSN: 2763-9657

Universidade Estadual do Paraná



que a palavra *logos* recebeu no Ocidente e nos alerta quanto à dificuldade de traduzi-la devidamente. Ele chega a comparar tal intraduzibilidade de *logos* ao *Tao* chinês para apontar a insuficiência de todas as tentativas de traduções. Em relação a *logos*, temos: “fundamento, unidade, razão, necessidade/ lei do mundo, lógica, linguagem, palavra/Deus, língua/código, fala/discurso, signo/semântica e coletividade.” (Castro, 2014, p. 143). Uma das traduções mais comuns é a de *logos* como *ratio*, razão, o que tem sustentado há milênios o entendimento da sentença grega *ζῶον λόγον ἔχον* (*zoion logon echon*) que traduz a essência humana como basicamente: o homem é um animal que possui razão e fala. Vamos nos ater um pouco à sentença para questionar se o entendimento que nos chegou do homem como animal racional corresponde, de fato, à experiência originária grega.

1 POR UM QUESTIONAMENTO DO HOMEM COMO ANIMAL RACIONAL

Aprendemos desde cedo a diferenciar o homem dos demais seres como animal racional. O que não é de praxe fazer é pôr em questão o que está aí dito, o que, por sua vez, gera uma certa confusão de palavras. Iguala-se raciocínio e pensamento; língua e linguagem; posse e apropriação.

Leão, 2010 (p. 123 a 136), cuida de cada uma das três palavras que compõem a sentença grega *ζῶον λόγον ἔχον* num esforço cabal de ressarcir a perda ocorrida em tais traduções e recuperar a experiência originária grega dita na sentença para apontar a impossibilidade de se traduzir a palavra *ζῶον* por ser vivo e animal; a impossibilidade de se traduzir a palavra *λόγον* por discurso, razão, lógica, fala; e a impossibilidade de se traduzir a palavra *ἔχον* por ter, possuir, dominar. Pensemos, pacientemente, cada palavra da sentença.

Na tentativa de pensar a sentença grega – *ζῶον λόγον ἔχον* – referida de modo originário, Leão (2010) aponta que *ζῶον* “é a forma neutra do particípio presente ativo do verbo contrato *ζα-ω*. A tradução comum de *ζα-ω* é viver.” (LEÃO, 2010, p. 123). O autor avisa de antemão sobre a necessidade de não nos anteciparmos apressadamente às formulações que temos acerca do que é viver, pois, ao fazê-lo assim, geralmente recorreremos às respostas que a ciência oferece sem prestarmos atenção nos seus limites e até mesmo na sua insuficiência de pensar o sentido originário de viver. Leão nos mostra que o viver presente na



palavra *ζῶον* diz de um acontecimento que se dá de modo espontâneo, repentino, i-mediatamente porque sem inter-mediação: é uma irrupção, um movimento súbito que mostra um começo, um surgimento, uma brotação, um nascimento. É o que Fogel (2009) chama de fenômeno originário, o mesmo que acontecimento-vida, o mesmo de vida. Podemos pensar também este movimento súbito de irrupção na palavra grega *φύσις* (*physis*) que “evoca o que sai ou brota de dentro de si mesmo [...], o desabrochar, que se abre, o que nesse desprejar-se se manifesta e nele se retém e permanece; em síntese, o vigor dominante daquilo que brota e permanece.” (HEIDEGGER, 1969, p. 44). A tradução de *physis* para o latim diz *natura*, diz esse brotar como nascividade, nascimento. Leão sintetiza:

To ζῶον diz uma realização, que surge de si e por si mesma e, em surgindo, instala um mundo estável, autônomo e original de referências: o padrão de vida. Para o ouvido grego, dizer que o homem é um *ζῶον* significa que o homem se realiza num padrão de constantes e variáveis em contínua explosão. (LEÃO, 2010, p. 128)

Deste modo, temos que viver guarda esta aproximação estreita com o mistério extraordinário do real se dar, se fazer, surgir, nascer. O entendimento da sentença grega como homem: animal que possui razão e fala, sinaliza o percurso histórico de uma época que atribui o conhecimento a tudo o que pode ser acessado pela ciência. A recusa de Leão em se pensar o viver desde as vertentes científicas se dá pelo fato de que a ciência não pode pensar a experiência radical da vida, assim como não pode pensar a experiência radical de nenhum dos objetos a que se propõe estudar. O não pode está diretamente ligado à impossibilidade da ciência de pensar as coisas, logo, pensar o real, desde a sua raiz, desde a sua essência. Vale lembrar que a palavra coisa nos chega facilmente pelos dicionários como objeto e talvez seja o sentido mais comum que conheçamos. Porém, no esforço de sempre pensarmos o que diz as palavras em sua origem, temos que a palavra coisa tem sua versão no latim *res* e diz “aquilo que, em se causando é capaz de causar, produzir, trazer concretamente à presença, tornar-se presente, fazer-se. Dessa maneira, *res* é ser e, não por acaso é a tradução feita pelos latinos para a expressão τὸ ὄν (to òn) – o ser.” (JARDIM, 2013, p. 46). Em se causando, em se produzindo, em se tornando presente a coisa se dá, se mostra, se apresenta. Vemos claramente como coisa e vida estão interligadas por este movimento de surgir, aparecer e mostrar-se do real. A ciência não pergunta pela essência das coisas, por isso só pode a ciência analisar, classificar, dividir, calcular, adequar, conferir e verificar sempre desde um pressuposto



lógico-racional, um predicado que confira verificabilidade para trazer o certo, a certeza, mas nunca a verdade entendida como gesto genuíno de desvelamento.

A segunda palavra da sentença é *λόγον* (logos). Mencionamos que as traduções desta experiência grega não dão conta de abarcar o que a palavra *logos* diz originariamente. É ainda Leão (2010) que, dissecando a palavra em sua raiz nos trará o sentido primordial de *logos* como reunir, ajuntar, recolher. Este caminho é feito de modo bem detalhado também por Heidegger (2012a) que, em síntese, mostra que *λόγον* vem do verbo grego *λέγειν* e que, antes de *λέγειν* chegar a nós como dizer e falar, a palavra traz um sentido primeiro de depor e propor, assim como a palavra alemã *legen*. O depor e propor de *legen* guarda, por sua vez, esta relação com o “pôr uma coisa junto com outra, pôr em conjunto, ajuntar.” (HEIDEGGER, 2012a, p. 185). É que em *legen* vigora o mesmo que a palavra latina *legere*, isto é, colher, recolher, escolher, apanhar, juntar. Na imbricação destes três termos – *λέγειν* no grego, *legen* no alemão e *legere* no latim – somos levados a pensar *logos* como um “prostrar uma coisa deixando-a disponível num conjunto com outras coisas” (HEIDEGGER, 2012a, p. 186). Voltando ainda ao Leão, ele enfatiza:

De per si, a raiz significa dispor uma coisa ao lado de outra, num conjunto. Pois o ajuntar de *λεγ-* não amontoa simplesmente coisas de qualquer jeito. Colhe e escolhe para acolher e recolher [...] Trata-se de um ajuntar diferenciado que concentra, isto é, acolhe as diferenças numa força e num centro de reunião. (LEÃO, 2010, p. 128)

Tal força de reunião de *logos* é a relação originária que o real impõe. Qual relação? Relação aqui é o relacionamento, a conjuntura de todas as coisas que saem da ausência e vem à presença. A coisa que aparece traz em si o mostrar-se como coisa que aparece. O homem que vê o mostrar da coisa que aparece traz consigo o ver, o perceber, o sentir isto, a coisa que se dá a mostrar. O que há entre a coisa que se mostra e o homem que vê o mostrar da coisa, este entre é o *logos*, é o que reúne coisa e homem, no caso deste exemplo dado. Fogel nos diz que “quando realidade, melhor, quando um real qualquer se dá, **um sentido já se interpôs**. Real, algo, dá-se, mostra-se, **porque** um tal sentido já se deu, já aconteceu ou, como dissemos, já se **interpôs**.” (FOGEL, 2009, p. 52, grifos do autor). Recorrendo a mais um autor, temos Jardim que nos auxilia ainda mais nesta compreensão de *logos* quando nos diz:

Linguagem é *λόγος* (logos) – o mostrar-se que se diz e o dizer-se que se mostra – em suma, *φαινόμενον* (fenômeno), palavra que contém dois infinitivos verbais, dois participios, duas formas de participação, por fim duas palavras – tempo – *φαίνω*



(pháino) o mostrar-se que se mostra e, em se mostrando, se diz; e φέμι (phémi) o dizer-se que se diz e, em se dizendo, se mostra. Linguagem, assim, não é um meio, não é um instrumento, não é comunicação, isto é, não é esgotável enquanto comunicação: é condição para qualquer comunicação. Linguagem é, ao mesmo tempo, o modo de manifestação do real enquanto real e a condição de possibilidade do pensamento. Não existe pensamento sem linguagem. Se pensamento... linguagem. Só pensamento... se linguagem. A linguagem é sempre condição do pensar. No entanto, é necessário ressaltar que quando nos referimos aqui à linguagem não estamos nos referindo nem à fala nem às representações meramente humanas. Linguagem aqui é o real enquanto força manifesta. (JARDIM, 2013, p. 57)

Que distância abissal parece haver agora entre *logos* como a força que reúne o mostrar e o dizer de cada coisa que se mostra e se diz da tradução corrente de *logos* como razão, lógica, fala... Reduzir e limitar *logos* à racionalidade humana é anular este dizer e este mostrar que não é do homem, mas sim das próprias coisas que se mostram em se dizendo e se dizem em se mostrando. Agora talvez seja possível ver porque nos parece um problema classificar o humano enquanto ser dotado de razão e fala, pois é a suposição de todo um modo de se acessar o conhecimento baseado em proposições representacionais que reduzem o mistério extraordinário do real à lógica da razão e do cálculo. Neste sentido vemos o quanto *logos* é distanciado de seu sentido originário para ser convertido em lógica racional. Com as portas abertas para transformar pensamento em raciocínio, temos também as portas e janelas escancaradas para transformar *aletheia* – verdade – em adequação de conceitos e *logos* – linguagem – em meio de expressão e comunicação humana, afastando assim a filosofia de seu próprio sentido originário e abrindo caminhos para a ciência e a técnica darem ao humano a sensação de controle do real, achando mesmo que pode ele, o humano, decidir como, quando, em que medida e a causa pela qual o real se manifesta. Mas ele não pode.

Sem querer fazer uma explanação exaustiva sobre o *logos*, há que se recorrer ainda ao pensamento de Leão (2010). É que de fato ocorre uma necessidade de pensar nesta tese a vigência de *logos* com o devido cuidado, não apenas pelo fato de que consideramos as traduções que nos chegaram extremamente limitadas, empobrecedoras e até mesmo equivocadas, mas também porque é no sentido de *logos* como força de reunião que encontramos um gesto originário poético musical. Leão (2010, p. 129 a 132) pensa com propriedade alguns fragmentos de Heráclito (os de nº 1, 50, 73, 2, 114, 103, 34), uma passagem mais arcaica de Homero no último canto da Odisseia e ainda uma citação já no período



clássico de Aristóteles, para apontar diversos contextos em que *logos* não pode ser traduzido por dizer e falar do humano e sintetiza suas conclusões sobre todo este apanhado:

- 1 – O Logos vive e vigora com a força de reunião, a conjuntura estrutural, a conjunção ontológica de tudo que, de alguma maneira, é e se realiza;
- 2 – Pertence ao Logos coesão e consistência de estruturação.
- 3 – O Logos é a realidade que impera na totalidade do real e no universo das realizações.
- 4 – A Linguagem é a operação nas línguas e nos discursos deste Logos instaurador de ordem e mundo. Neste sentido, um grego, de certo, entenderia e encontrar-se-ia na frase de Ludwig Wittgenstein: *Die Grenzen der Welt sind die Grenzen der Sprache*. “Os limites do mundo são os limites da linguagem.” (LEÃO, 2010, p. 133)

Todo esforço de Leão parece um apelo que evidencia a necessidade de colocar as coisas no seu devido lugar e reposicionar o homem não como quem sujeita o real a partir da sua razão, mas como simplesmente participa e cuida (pensa) a partir da escuta de *logos*.

Finalmente, Leão pensa a terceira palavra da sentença grega – ζῶον λόγον ἔχον – esclarecendo que a palavra ἔχον é o particípio presente ativo do verbo ἔχ-ω que diz eu tenho, possuo, domino. Por isso a tradução comum de ἔχον é que tem, que possui, que domina. No entanto, o autor aponta que na experiência grega o ter, o possuir e o dominar não se limitam à posse, mas a um processo de apropriação em que “ter é sempre ser. Em tudo que se tem, é preciso ser o que se tem, para poder ter de modo criador.” (LEÃO, 2010, p. 135). O próprio viver do homem não é algo que possa ser comparado a um objeto que o homem possui, pois a vida humana é um processo contínuo de tornar-se o que se é, descobrir-se, construir-se. É neste sentido originário que o homem não possui a linguagem, não pode possuir a linguagem porque “a linguagem não se reduz, pois, a uma propriedade do homem. Ao contrário, o homem é que provém de uma apropriação da Linguagem.” (LEÃO, 2010, p. 135).

O que está em jogo na sentença grega quando traduzida por homem racional que possui razão e fala é a prerrogativa humana em assumir o controle do real; é a perda cada vez mais operante da própria constituição do que seja o homem e da própria constituição do que seja o real (no sentido de como o homem se relaciona com o real, pois o real independe do humano). Em se perdendo de si mesmo, isto é, em se afastando de sua própria essência, vai o homem seguindo os ditames da cultura regida pela funcionalidade técnico-científica onde impera a hegemonia do saber determinado pela lógica, pelo cálculo, pela razão. O que é



preciso atentar é que esta lógica, este cálculo e esta razão não dão e nem jamais darão conta do real.

2 O VIVER COMO HABITAÇÃO POÉTICA

Heidegger (2012a, p. 39) esclarece que ciência e arte são comumente representadas como setores da atividade cultural onde cultura é entendida como o “espaço em que se desenrola a atividade espiritual e criadora do homem.” (HEIDEGGER, 2012a, p. 39). O autor aponta, porém, que não se pode perceber a essência de arte e ciência nesta representação habitual porque, pensadas deste modo, arte e ciência são limitadas ao fazer humano, i. é., localiza no humano uma proveniência que jamais poderia ser lhe ser atribuída. Ele nos diz isso em uma das citações mais belas e profundas acerca do que pensa ser a essência da arte. Diz ele:

Encarada em sua essência, a arte é uma sagração e um refúgio, a saber, a sagração e o refúgio em que, cada vez de maneira nova, o real presenteia o homem com o esplendor, até então, encoberto de seu brilho a fim de que, nesta claridade, possa ver, com mais pureza, e escutar, com maior transparência, o apelo de sua essência. (HEIDEGGER, 2012a, p. 39)

Pensada como sagração e refúgio, a arte não é um fazer do homem, mas algo que lhe é doado, que lhe é ofertado genuinamente como presente pelo real. A proveniência da arte, assim como da ciência, é o que explicita o autor, não é o homem, mas o real. Ao longo de sua conferência, Heidegger medita o sentido deste processo em que a proveniência não só da arte e da ciência, mas também da linguagem, deixa de ser o real para se tornar algo feito pelo homem. É essa a mudança de posição radical que ocorre no Ocidente moderno e que passa a reger o modo como o homem se relaciona com as coisas, logo com o ser: um modo baseado na relação causal sujeito-objeto, relação operada pela técnica moderna convertida em tecnologia que reduz tudo e todos à uma funcionalidade tal que quer supervalorizar o que é útil para os graus máximos de obtenção de lucro e, em contrapartida, desprezar o que é inútil pelo fato de não apresentar nenhuma serventia neste processo de produção.

Heidegger é minucioso ao apresentar seus argumentos e nos convida a pensar não ao modo costumeiro e habitual por acreditar que enquanto ficarmos presos às representações habituais estaremos impedidos de perceber o que se esconde nos hábitos, nos costumes, no



senso comum. Por isso o pensador chama e convoca sempre o pensamento que busca a essência, o pensamento que busca o sentido. Mas não o sentido que direciona para uma linearidade causal e objetiva, mas o sentido que nos encaminha “na direção que uma causa já tomou por si mesma [...], para um lugar onde se abre, então, o espaço que atravessa e percorre tudo que fazemos ou deixamos de fazer.” (HEIDEGGER, 2012a, p. 58).

Há quem diga que procurar por sentido é coisa pra filósofo, aquele que se dedica a refletir sobre os grandes mistérios da vida. Para quem compartilha deste pensamento, filosofia não está ligada à vida prática onde se precisa lutar pelo que comer e vestir, pelo ter as condições mais básicas e essenciais para sobreviver. Deste modo, fica a filosofia separada do viver cotidiano e relegada a uns poucos, ora chamados de intelectuais, ora chamados de loucos, ora chamados de pensadores. O problema de aceitarmos o distanciamento entre a filosofia e a vida comum, é que com isto precisamos aceitar que o humano, em sua essência, pode ser dividido em categorias: corpo, mente, alma, espírito. Como se fosse possível separar o pensamento do homem! No plano das categorias até a filosofia tornou-se um saber sistematizado e operado pela lógica e pela razão: procura por uma verdade que possa ser confirmada por um discurso propositivo lógico-racional. Tal divisão é o que fez e faz a Cultura dominada pela técnica e pela ciência, a Cultura Ocidental. Mas a luta pela sobrevivência no humano é muito mais que a luta para manter-se vivo. Não basta ter o pão para comer. Não basta ter a veste para se proteger. Não basta ter um teto para se recolher. É preciso mais.

Dentre tantas coisas que se pode destacar do poema “No azul sereno floresce...” de Friedrich Hölderlin, é possível vislumbrar o que mais é necessário na luta que se encontra presente no viver humano. Um dos seus versos diz: “Deve um homem, no esforço mais sincero que é a vida, levantar os olhos e dizer: assim quero ser também?” (HÖLDERLIN apud HEIDEGGER, 2012a, p. 171). Antes de adentrarmos neste assim, isto é, nesta medida comparativa a que Hölderlin faz referência, gostaria de dar destaque ao que o poeta chama de esforço mais sincero que é a vida. É perante o esforço mais sincero, que é a vida, que vem a questão: se deve o homem levantar os olhos e dizer: assim quero ser também? Me pergunto o que será esforço para o poeta ao se referir à vida. Em que viver implica num esforçar-se? Será o esforço referente à luta pela sobrevivência como nos referimos anteriormente? Afinal,



é inegável que existem algumas coisas essenciais para que o homem possa sobreviver: ar, água, alimento, só para citar algumas.

Outrora o homem só conseguia alimento, por exemplo, se ele próprio cultivasse a terra e colhesse dos seus frutos. Uma terra infértil poderia resultar na escassez do alimento e uma consequente desnutrição humana e até morte de fome. Mas o alimento também pode ser provido dos animais então outro caminho era que o próprio homem caçasse um animal, sofrendo o perigo de não ser bem sucedido na empreitada e perder a própria vida. No percurso histórico da vida humana o esforço por conseguir alimento foi se transformando. Hoje podemos ir ao supermercado e comprar vegetais, frutas, carnes, cereais, grãos. O que levava o homem horas, dias ou até mesmo semanas para obter alimento, hoje o temos em pouco mais de uma hora. Mas isto não significa que não seja necessário fazermos esforço. O trabalho pode ter se modificado ao longo do tempo, mas ainda assim, continuamos nos esforçando para conquistar as mínimas condições para sobreviver. Contudo, não me parece que o poeta limitaria o viver humano apenas a tais coisas: ar, água e alimento. Então alguém poderia sugerir que o homem também precisa de um abrigo, afinal, é necessário um lugar para se proteger do frio, da ventania, do calor, da chuva, da neve, dos animais ou mesmo de outros homens, vai saber... O homem se esforça agora para construir seu abrigo, sua morada, sua habitação. De novo se volta para a terra e retira dela as matérias primas necessárias para a construção: pedra, areia, ferro, água, barro e por aí afora. Constrói não apenas o lugar como também os utensílios e ferramentas que se fazem necessários no processo de construção. Empenha todos os seus esforços, seu suor, sua força bruta, sua criatividade. E finalmente pode se contentar com o sucesso de seu trabalho. Edificou o lugar de sua habitação. Contudo, ainda não me parece que o poeta limitaria o esforço mais sincero que é a vida aos méritos do homem em conseguir construir um lugar para sua habitação.

É que talvez o esforço mais sincero que é a vida não signifique para o homem simplesmente sobreviver, isto é, conquistar as condições básicas para manter seu sangue pulsando nas veias. Se assim fosse, o homem seria igual ao animal.

Isto nos leva a pensar novamente e mais uma vez, que esforço será este, nomeado pelo poeta, se tal esforço não se limita aos méritos humanos obtidos em sua luta pela sobrevivência. Talvez agora possamos entender porque o caminho que traçamos até aqui



limita o esforço do homem às condições básicas como necessárias para a sobrevivência humana. E principalmente, de que não é a tal esforço que Hölderlin se refere. Ao aceitarmos a sugestão de que faz parte da necessidade humana um abrigo e, conseqüentemente, a construção de uma habitação, colocamos o sentido de construir como uma consequência do habitar e reduzimos o sentido de habitar a um modo de comportamento humano, dentre tantos outros, mais especificamente, o modo em que habitar é apenas a posse de um domicílio. É por este caminho que escutamos do pensador Heidegger um aceno que nos introduz à uma compreensão não só do que Hölderlin chama de esforço mais sincero que é a vida humana como do seu pensar poético como um todo. Heidegger aponta que a representação corriqueira do que seja habitar e construir não dá conta da essência propriamente dita do habitar e do construir. Neste sentido, é preciso ouvir o pensador quando diz:

Na verdade, em seu habitar, o homem se mostra digno de muitos méritos. O homem cuida do crescimento das coisas da terra e colhe o que ali cresce. Cuidar e colher (*colere, cultura*) é um modo de construir. O homem constrói não apenas o que se desdobra a partir de si mesmo num crescimento. Ele também constrói no sentido de *aedificare*, edificando o que não pode surgir e manter-se mediante um crescimento. Construídas e edificadas são, nesse sentido, não somente as construções, mas todos os trabalhos feitos com a mão e instaurados pelo homem. No entanto, os méritos dessas múltiplas construções nunca conseguem preencher a essência do habitar. Ao contrário: elas chegam mesmo a vedar para o habitar a sua essência, tão logo sejam perseguidas e conquistadas somente com vistas a elas mesmas. São os méritos que, em virtude de sua abundância, comprimem por toda parte o habitar aos limites das construções acima descritas. Disso resulta o preenchimento das necessidades habitacionais. No sentido do cuidado construtor com o crescimento, da edificação de construções e obras e da confecção de instrumentos, construir é, precisamente, uma consequência do habitar e não a sua razão de ser ou mesmo a sua fundamentação. Essa deve acontecer num outro sentido de construir. Construir, na acepção habitual, assumida, na maior parte das vezes, como exclusiva e por isso a única conhecida, traz sem dúvida para o habitar muitos méritos. O homem, no entanto, só consegue habitar após ter construído num outro modo e quando constrói e continua a construir na compenetração de um sentido. (HEIDEGGER, 2012a, p. 168)

Heidegger recusa o modo como o senso comum entende o construir e habitar pelo fato de perceber que a essência de construção e habitação se fundam na busca humana pelo sentido. Alberto Caeiro persegue também o caminho do sentido quando diz em seus versos: “O vento sopra sem saber. A planta vive sem saber. Eu também vivo sem saber, mas sei que vivo.” (PESSOA, 2005, p. 155). Quase que fazendo coro às palavras de Caeiro, encontro em Bornheim o eco de seu pensamento. Diz ele: “o homem não vive apenas, mas sabe que vive,



isto é, pode dispor de seu modo de viver [...] faz de sua existência a imposição de uma conquista.” (BORNHEIM, 1989, p. 71). Clarice Lispector (1980) parece dialogar com eles quando se pergunta o que importa afinal, viver ou saber que se está vivendo? Também Dostoiévski: “O segredo da existência humana consiste não somente em viver, mas ainda em encontrar um motivo de viver.” (DOISTOIEVSKI apud CASTRO, 2011a, p. 93). E ainda Guimarães Rosa: “... Viver – não é? – é muito perigoso. Porque ainda não se sabe. Porque aprender-a-viver é que é o viver, mesmo.” (ROSA apud CASTRO, 1976, p. 41). O esforço referido por Hölderlin parece agora ganhar uma nova dimensão, pois não se baseia em manter-se vivo, mas em se saber um ser vivente, no sentido de saborear a vida e não cultivar a racionalidade. A palavra saber traz na sua origem a aproximação com a palavra sabor, como nos mostra Nietzsche: “A palavra grega, que designa o sábio, está etimologicamente ligada a *sapio*, eu saboreio, *sapiens*, aquele que saboreia, *sisyphos*, o homem de gosto extremamente apurado.” (NIETZSCHE, 1995, p. 30). Neste sentido, saber viver é saborear a vida. Fica ecoando a questão: como viver? Esse parece ser o traço fundamental da presença humana. Esse parece ser o traço fundamental da sentença grega – *ζῶον λόγον ἔχον* – que nos esforçamos para pensar e compreender: o modo essencial de ser do homem é cuidar do que o *logos* (a linguagem) lhe doa para dar sentido ao seu viver. A existência humana é um constante construir-se, descobrir-se, realizar-se, fazer-se, tornar-se, de modo a ser participante numa conjuntura que lhe possibilita se relacionar e, em se relacionando, modificar e ser modificado.

Podemos nos voltar mais uma vez para os exemplos dados anteriormente sobre a necessidade do homem se alimentar e ter uma morada. Quando o homem se depara com os alimentos que cultivou e colheu da terra e com as carnes provenientes dos animais, ele não se contenta em comê-los sempre da mesma maneira, mas experimenta diferentes modos de cozimento, faz diversas combinações de sabores, inventa processos que se desenvolvem a ponto de, através dos pratos e receitas elaboradas, identificar um determinado povo. O alimento se torna um dado cultural. Você visita diferentes países e percebe pelo menos um prato típico em cada um, um prato de comida que traduz, de alguma maneira, as singularidades daquele povo, daquela terra, daquela cultura.



Da mesma forma podemos pensar as construções. O homem não faz uma casa sempre do mesmo modo. Ao longo da história é possível observar na arquitetura, para citar um exemplo, as inúmeras transformações no que diz respeito às características, aos materiais, às formas, às cores, só para citar alguns elementos, presentes nas construções.

O que se quer dizer com isto? Recorro aos exemplos certa vez ouvidos: como é que o João-de-Barro faz seu ninho? E o castor faz sua ponte? E as abelhas fazem sua colmeia? E a aranha faz sua teia? O que se pode perceber no fazer dos animais à diferença do fazer dos homens? É que o fazer dos animais é um fazer ordinário, inerente ao seu próprio modo de ser no mundo, diferentemente do fazer humano que parece estar imbuído da necessidade de estabelecer um sentido. Jardim diz mais ainda:

É nesse sentido que o habitar do animal, à diferença do homem, nunca é extraordinário. É ainda nesse sentido que todo o fazer do animal é identidade. Significa: ele (animal) é o seu fazer, não se difere dele. Ele só é com o seu fazer. Assim, o pássaro é o seu cantar, e as formigas são a sua organização. Se os pássaros que cantam não cantassem como cantam, não seriam aqueles pássaros. Se as formigas não se organizassem como se organizam não seriam formigas. Quer dizer: os pássaros não sabem, nem precisam saber que cantam. Nós sabemos que eles cantam, eles não. Eles são seu canto, eles só são. O mesmo se dá com o caso das formigas. Ainda que nós dentro de uma postura antropocêntrica e antropomórfica criamos que as formigas se organizem, elas só são capazes de organizarem elas mesmas. Nesse sentido talvez fosse mais verdadeiro se dizer não que os pássaros cantam, e sim que eles se cantam. Esse cantar e esse organizar são φύσις, são portanto auto-ocultantes e não estabelecem jamais um mundo. São ordinários e nunca extra-ordinários. (JARDIM, 1995, p. 13)

O fazer dos animais só pode ser um fazer ordinário na medida em que em não estabelecendo mundo, seu fazer não estabelece sentido. Os animais não precisam dar sentido à sua existência porque são o próprio sentido em sendo o que são, em fazendo o que fazem. Por isto Jardim diz que o animal é seu próprio fazer, sua essência está intimamente ligada ao que faz e como faz. Lembrando os versos que mencionamos há pouco de Caeiro, Clarice, Dostoiévski e Rosa e parafraseando o que Jardim disse na citação acima: os pássaros não sabem, nem precisam saber que cantam, poderíamos dizer que os animais não sabem e nem precisam saber que vivem. Isto, porém, não coloca o homem numa posição superior, apenas aponta para a diferença radical no seu modo de ser. O homem estabelece sentido ao estabelecer mundo pois mundifica a todo instante ao percorrer seu existir, procurando seu sentido na transitoriedade de vida e morte, amor e ódio, alegrias e tristezas, lutas e fracassos,



completude e incompletude. Mundificar é um constante acontecer, imprevisível por essência. É movimento mundificante, modificante e modificador que não está limitado ao que pode ser medido pelas convenções representativas do cálculo e da razão.

O fazer do homem está intimamente ligado à sua morada, isto é, ao lugar que o homem habita. Mas esta habitação não é a residência, o domicílio, o espaço medido pela extensão física e separado pelos materiais que a construíram. Ou seja, a habitação do homem não lhe é algo exterior. Heidegger nos traz o entendimento de que a palavra do antigo alemão *buan* usada para construir significa habitar e que:

Quando a palavra *bauen*, construir, ainda fala de maneira originária diz, ao mesmo tempo, *que amplitude* alcança o vigor essencial do habitar. *Bauen, buan, bhu, beo* é, na verdade, a mesma palavra alemã “*bin*”, eu sou nas conjugações *ich bin, du bist*, eu sou, tu és, nas formas imperativas *bis, sei, sê*, sede. O que diz então: eu sou? A antiga palavra *bauen* (construir) a que pertence “*bin*”, “*sou*”, responde: “*ich bin*”, “*du bist*” (eu sou, tu és) significa: eu habito, tu habitas. A maneira como tu és e eu sou, o modo segundo o qual *somos* homens sobre essa terra é o *Buan*, o habitar. Ser homem diz: ser como um mortal sobre essa terra. Diz: habitar. A antiga palavra *bauen* (construir) diz que o homem *é* à medida que *habita*. (HEIDEGGER, 2012a, p. 127, grifos do autor).

Pensar sobre o modo como os homens são sobre essa terra é necessariamente o pensamento de que o homem é o ser capaz de estabelecer mundo e constituir sentido. Por isso pode o homem construir, habitar, pensar, criar, obrar, sentir, em suma, ser. O modo de ser do homem é fundado no modo como ele recebe do real a sua habitação. Cabe então pensar de novo e mais uma vez qual é o traço fundamental da presença humana a partir do que Hölderlin propõe, pois, deixamos algo em aberto na pergunta inicial que trata sobre o esforço mais sincero que é a vida. Com tudo o que foi posto, é possível pensar o esforço como a procura pelo sentido de ser em tudo o que homem faz e realiza. Todavia, é necessário escutar ainda o que nos diz o poeta: “Cheio de méritos, mas poeticamente o homem habita esta terra.” (HÖLDERLIN apud HEIDEGGER, 2012a, p. 168). Aqui o poeta explicita que o modo fundamental como o homem habita, logo, o modo fundamental de ser do homem, é o modo poético.

Todo o percurso trilhado até aqui teve o intuito de pensar a concretude de música e linguagem como concretude do próprio real mostrada em seu gesto de vir à presença. Talvez o maior empenho nesta tese seja o de pensar a concretude deste gesto de real que sai do



velamento para o desvelamento presentificando-se e constituindo uma espaço-temporalidade que traz consigo um caráter essencialmente musical. Significa: a essência do gesto de real é musical, mais especificamente, o gesto de nascer, surgir, aparecer, mostrar-se, dizer-se, eclodir, desabrochar, florescer, brotar, irromper, todos estes gestos são musicais, carregam consigo uma musicalidade que constitui memória e funda conhecimento. Cabe-nos pensar agora a dimensão poética presente em todos estes gestos que são o mesmo, isto é, o gesto originário, e a musicalidade inerente a ele.

3 NO PRINCÍPIO ERA O POÉTICO

A palavra poética se diz no grego antigo ποιήσις (*poiésis*) e aponta para um “deixar-viger o que passa e procede do não vigente para a vigência”. (PLATÃO apud HEIDEGGER, 2012a, p. 16). Temos assim que poética se refere a um fazer ser algo que não era, a um fazer aparecer algo que não estava presente e a um descobrir algo que estava encoberto. Deste modo, a palavra poética está intimamente ligada ao movimento misterioso do real, do ser, que é em tudo o que é ao mesmo tempo em que se retrai, necessariamente. O ser é a condição de possibilidade de todo e qualquer sentido. É o que possibilita o surgimento a partir de si mesmo (*physis*), é o movimento dinâmico que sai do velamento ao desvelamento (*alétheia*) e é a reunião e recolhimento do real manifesto pela saga do dizer mostrante (*logos*). O ser é princípio originário de tudo o que é e que não é, mas poderá vir a ser. Poderá porque guarda sempre a possibilidade de fazer surgir o imprevisível, o inesperado, o desconhecido. É na dinâmica do velamento e do desvelamento que o poético se instaura. E é porque o homem é capaz de não só perceber como pronunciar tal dinâmica de encobrimento-desencobrimento, aparecimento-desaparecimento, velamento-desvelamento, é que ele habita poeticamente.

O esforço referido por Hölderlin reside talvez em ter o homem que prestar atenção àquilo que o real lhe doa gratuitamente: a linguagem. Sobre isso, Heidegger nos diz:

Mas aonde nós, os humanos, podemos nos informar sobre a essência do habitar e da poesia? Aonde o homem assume a exigência de adentrar a essência de alguma coisa? O homem só pode assumir essa exigência a partir de onde ele a recebe. Ele a recebe no apelo da linguagem. Mas isso, certamente e enquanto o homem já estiver atento à essência da linguagem. Todavia, circula no planeta, de maneira desenfreada e hábil, um falatório, um escrever e uma transmissão de coisas ditas. O homem se comporta como se fosse o criador e o soberano da linguagem. A linguagem, no



entanto, permanece a soberana do homem. Quando essa relação de soberania se inverte, o homem decai numa estranha mania de produção. A linguagem torna-se meio de expressão. Enquanto expressão, a linguagem pode apenas ser rebaixada a simples meio de pressão. Cuidar do dizer, mesmo nessa manipulação da linguagem, é, sem dúvida, positivo. Contudo, só esse cuidado não basta para nos ajudar a retornar à verdadeira relação de soberania entre a linguagem e o homem. **Em sentido próprio, a linguagem é que fala. O homem fala apenas e somente à medida que co-responde à linguagem, à medida que escuta e pertence ao apelo da linguagem.** De todos os apelos que nós, os humanos, devemos conduzir, a partir de nós mesmos, para um dizer, a linguagem, é ela mesma o apelo mais velado e, por toda parte, o apelo primordial. É a linguagem que, primeiro e em última instância, nos acena a essência de uma coisa. Isso, porém, não quer absolutamente dizer que, em cada significação tomada ao acaso de uma palavra, a linguagem já nos tenha entregue a essência transparente das coisas, de forma imediata e absoluta, como se fosse um objeto pronto para o uso. O co-responder, em que o homem escuta propriamente o apelo da linguagem, é a saga que fala no elemento da poesia. Quanto mais poético um poeta, mais livre, ou seja, mais aberto e preparado para acolher o inesperado é o seu dizer; com maior pureza ele entrega o que diz ao parecer daquele que o escuta com dedicação, e maior a distância que separa o seu dizer da simples proposição, esta sobre a qual tanto se debate, seja no tocante à sua adequação ou à sua inadequação. (HEIDEGGER, 2012a, p. 167, grifo nosso)

Há ao menos três coisas importantes a serem destacadas neste trecho que podem soar estranhas aos ouvidos habituados com a lógica ocidental, pois como assim a linguagem é que fala? Em primeiro lugar Heidegger põe em cheque a opinião corrente de que a fala é expressão da linguagem. Em segundo lugar, o pensador confronta a ideia de que a fala é uma atividade humana usada para se comunicar. Neste sentido, Heidegger aponta a confusão presente entre linguagem e língua. E em terceiro lugar, Heidegger percebe como facilmente a linguagem entendida como expressão do homem se torna representação e apresentação do real e do irreal (Heidegger, 2012b, p. 10).

A filosofia ocidental metafísica mostra um traço bipartido e dicotômico com que o real passa a ser apreendido. As dualidades platônicas entre mundo supra-sensível e sensível, espiritual e material, transcendente e imanente, idealista e realista, subjetivo e objetivo, nada mais fazem do que criar uma separação entre ser e ente. Tal separação se deu quando o ser passou a ser investigado numa perspectiva secundária, isto é, ser como noção, conceito, atributo, *essentia* do ente, marcando o pensamento ocidental com o traço lógico-representativo-sistêmico. Este modo de pensar se tornou hegemônico no que diz respeito à Cultura Ocidental colocando a representação como modelo principal na apreensão do saber. Isto não se deu apenas na filosofia, mas se estendeu à ciência, à religião e até ao senso comum



no entendimento de que ao apreendermos as coisas conceitualmente tomamos delas uma certa distância. Significa: mantemos uma impressão de estarmos na presença das coisas, mas, em verdade, nosso contato com elas passa a ser indireto porque mediado por um conceito, ou seja, um conhecimento prévio fundado em algum pressuposto teórico-sistêmico. A metafísica impõe, assim, a causalidade, pois vê no ser (supra-sensível) o primeiro, o anterior, a causa do ente (sensível), dimensão secundária derivada do real. Quando o ser é esquecido (na verdade, considerado impossível de ser pensado porque pertence ao supra-sensível), é o ente que passa a ser objeto de investigação. Eis o nascimento do pensamento ocidental. O ser torna-se abstrato, porque inaparente, e o ente concreto, porque aparente, e, desse modo, as coisas já não são o que são, pois tornaram-se símbolo, representação.

Heidegger chama nossa atenção para o fato de que na representação o homem se põe numa posição dominadora, como se tivesse algum controle do real. Por isso o pensador parece tentar nos sacudir para que atentemos ao real, nos colocando não na posição de quem fala, mas antes e primeiro, na posição de quem escuta: “O homem fala à medida que corresponde à linguagem. Corresponder é escutar. Ele escuta à medida que pertence ao chamado da quietude”. (HEIDEGGER, 2012b, p. 26).

Para atender ao chamado da quietude, talvez o esforço resida em que lhe possibilitando auscultar, pensar, falar, seja necessário um pouco de quietude, ou o que Hölderlin chama em seu poema “uma vida de silêncio”, uma vida silenciosa, por assim dizer. Nos versos 7 a 11 escutamos o seguinte: “Se alguém desce aquelas escadas entre sinos, só pode ser uma vida de silêncio, pois destacando-se a fisionomia, é a imagem do homem que surge.” (HÖLDERLIN apud HEIDEGGER, 2012a, p. 255). Ainda numa outra tradução: “Quando alguém então desce para o patamar do sino, por aqueles degraus, há uma vida silenciosa, pois quando a sua figura está assim tão isolada, sobressai a plasticidade do homem.” (HÖLDERLIN, 2000, p. 209). Talvez a quietude seja importante para que no processo de afastamento da balbúrdia, do lugar comum, do falatório e do barulho demasiado, possa o homem, isolado, não somente perceber melhor o que a tradutora chamou de plasticidade da vida humana, isto é, sua transitoriedade, sua impermanência e sua finitude, mas para que possa também conseguir “raspar a tinta com que me pintaram os sentidos, desencaixotar as minhas emoções verdadeiras” (Pessoa, 2005, p. 72), citando Caeiro. A experiência do viver humano está sempre na tensão, no embate, na



disputa entre o que somos e não somos. O problema é que nosso modo de ser é muitas vezes moldado, manipulado, ditado por algo que é exterior a nós: os costumes, os hábitos, a mídia, a propaganda ou o que o Heidegger destacou como sendo “a vida social e histórica do homem de hoje, que, de acordo com os sociólogos, está inteiramente marcada pelo ‘coletivo.’” (HEIDEGGER, 2012a, p. 166). A quietude, o retirar-se e o recolher-se são válidos como exercício para retirar as camadas impostas ao longo da nossa vida. Porém, não é possível vivermos completamente retirados, a não ser que assumamos uma vida completamente monástica. E mesmo assim desconfio, pois por mais retirados que possamos estar dos outros, não é possível retirarmo-nos do outro que está sempre presente em nós mesmos. O fato é que mesmo no monastério o viver humano se mantém na tensão do que somos e não somos. Só podemos compreender a experiência mística daqueles que se ausentam do cotidiano para uma vida contemplativa por percebermos que tal experiência não trata apenas da ausência das palavras faladas, mas o retirar-se para a procura do que é essencial, do que é próprio a cada um, de uma experiência de vida que já não é mais moldada, manipulada e padronizada pelo coletivo. O retirar-se do falatório, da agitação, da balbúrdia é assim um mergulho no silêncio que está para além da ausência do som articulado das palavras, mas do silêncio que nos põe em contato com o estarmos só com o que somos, o só ser.

Heidegger (2012a) faz um mergulho nos versos de Hölderlin para apontar ainda algo que não dizemos sobre o esforço do homem e nos chama atenção para o importante contexto em que estes versos estão inseridos. Havíamos de início deixado em aberto a medida comparativa a que Hölderlin faz referência na pergunta: “Deve um homem, no esforço mais sincero que é a vida, levantar os olhos e dizer: assim quero ser também?” (HÖLDERLIN apud HEIDEGGER, 2012a, p. 171). Vejamos o que nos dizem os versos de Hölderlin:

Deve um homem, no esforço mais sincero que é a vida,
levantar os olhos e dizer: assim
quero ser também? Sim. Enquanto perdurar junto ao coração
a amizade, Pura, o homem pode medir-se
sem infelicidade com o divino. É deus desconhecido?
Ele aparece como céu? Acredito mais
que seja assim. É a medida dos homens.
Cheio de méritos, mas poeticamente
o homem habita esta terra. Mais puro, porém,
do que a sombra da noite com as estrelas,
se assim posso dizer, é
o homem, esse que se chama imagem do divino.



Existe sobre a terra uma medida? Não há nenhuma. (HÖLDERLIN apud HEIDEGGER, 2012a, p. 171)

Heidegger, a partir dos versos de Hölderlin, nos provoca mais uma vez a pensar na contramão do senso comum. Há muito que se afirmou que o homem é a medida de todas as coisas pela sua capacidade de raciocinar, elaborar conceitos e representações daquilo que percebe e apreende do real. O homem de fato possui a capacidade de raciocinar, conceituar e representar o que percebe e apreende do real. Não negamos isto. O que não se costuma pensar neste dizer é que o real independe de qualquer elaboração conceitual e representativa feita pelo humano. O real é doação do ser em seu movimento de aparição, eclosão, presentificação e necessariamente, de retração. O homem não tem controle nenhum sobre o real. Nenhum conceito, nenhuma representação, nenhum raciocínio humano são capazes de abarcar o real por inteiro pois o real nunca se deixa mostrar inteiramente. Seu modo de mostrar-se é sempre e necessariamente velando algo de si mesmo. O jogo de velamento e desvelamento do real não cabe na ordem da correção e adequação, tão bem quistas pela certeza científica. Sua mola propulsora não se ocupa nem se preocupa com nenhum tipo de juízo de valor, mas tão somente com o movimento de pôr-se, mostrar-se, o vir da ausência para a presença. Em tal movimento de aparição e resguardo a linguagem habita, a linguagem é, a linguagem se dá. Ela, a linguagem, está para muito além dos domínios do homem, pois o real independe do homem. O real se dá também no humano como um modo de mostrar-se, mas não é exclusivo ao humano e nem tampouco pode ser dominado ou controlado por ele. Do mesmo modo podemos afirmar: a linguagem se dá também no humano como um modo de mostrar-se, mas não é exclusiva ao humano e nem tampouco pode ser dominada ou controlada por ele. A linguagem é sendo todo e qualquer real que ao se mostrar se diz e que ao se dizer se mostra.

Vale destacar que a tal capacidade do homem de raciocinar, conceituar e representar marca o traço limitado e limitador como o modo de ser do homem é assumido na Cultura Ocidental. Não é à toa que o modo hegemônico de acesso ao saber é marcado pelo método científico, cujas bases estão fincadas na operacionalidade do cálculo e da razão. Quando a régua com que se mede o real é assumida a partir da razão e do cálculo, o conhecimento do homem deixa de ser uma experiência de co-nascimento, isto é, nascer com, para se tornar



proposições e formulações que possam ser medidas, calculadas, representadas e comprovadas. Heidegger nos aponta que a medida que impera nesta lógica calculista

consiste em transcrever para o desconhecido algo conhecido, ou seja, escalas e números de modo a torná-lo conhecido e a poder delimitá-lo numa quantidade e numa ordem cada vez visível. Esse medir pode variar dependendo da aparelhagem recomendada. (HEIDEGGER, 2012a, p. 175)

Neste trecho, observamos que aquilo que se torna conhecido está necessariamente associado à uma medida numérica e quantitativa. Esta é a compreensão habitual do que é o conhecimento: um processo lógico-racional que legitima principalmente a ciência como hegemônica na aquisição do conhecimento e, com isto, afasta qualquer outra modalidade de acesso ao saber. Um dos problemas provenientes desta concepção é que ela se torna a medida para a habitação do homem, distanciando-o da dimensão poética que pensa a realidade, ou melhor, o real, a partir de um outro movimento que não conduzido pela técnica e pelo fazer humano. Não é à toa que Heidegger fala da necessidade de superar esta medida:

Aqui se tem em mira a possibilidade de a civilização mundial, assim como apenas agora começou, superar algum dia seu caráter técnico-científico-industrial, como única medida da habitação do homem no mundo. Esta civilização mundial certamente não o conseguirá a partir dela mesma e através dela, mas, antes, através da disponibilidade do homem para uma determinação que a todo momento, quer ouvida quer não, fala no interior do destino ainda não decidido do homem. (HEIDEGGER, 1979, p. 74)

Superar a medida baseada na ciência implica em lembrar o que Hölderlin nos fala sobre medida. Não uma medida que mede números e fórmulas e representações, mas o poeta nos fala de uma medida inaugural, primordial, originária, que faz com que o homem habite poeticamente. O habitar poético não é um mero modo entre outros, mas o modo essencial, isto é, o modo em que o homem é em essência. Superar o conhecimento científico como única medida da habitação do homem no mundo é procurar pelo conhecimento originário que oferece uma medida originária. Cabe-nos pensar então a dimensão poética como conhecimento originário, à diferença da dimensão técnica como conhecimento científico para que, quem sabe, possamos nos aproximar do que Hölderlin e Heidegger nos apontam.

Jardim (2005, p. 186) nos indica a ligação íntima que os gregos mantinham com a dimensão poética capaz de desencadear realidade e conduzir do desconhecido ao conhecido,



do encoberto ao desencoberto. Inteiramente distinta da dimensão poética é a dimensão técnica (assimilada pela modernidade ocidental), justamente a que viria se tornar o principal modo de apreensão do saber na cultura marcada pela escrita através da representação. Mas há um dado curioso: ambas as palavras, técnica e poética dizem de um produzir, mas não qualquer produzir e dizem de um fazer, mas não qualquer fazer. O que faz com que o produzir da técnica seja diferente do produzir da poética? Será que sempre foi assim? Por que a cultura oral grega é marcada essencialmente pela dimensão poética enquanto a cultura gerada pelo desenvolvimento da escrita, talvez a maior de todas as tecnologias, é marcada essencialmente pela dimensão técnica? Compreender as diferenças entre a dimensão técnica e a dimensão poética nos parece fundamental para pensarmos o gesto como princípio originário.

Heidegger (2012a) nos conduz ao entendimento de que a palavra técnica (no grego *τέχνη*, *tékhnē*), em sua essência, se dá como um modo de desencobrimento e isto tanto nas habilidades artesanais quanto nas habilidades artísticas referentes às belas-artes, como ainda na assimilação ou produção de conhecimento. Técnica, pensado desta maneira, é possibilidade de fazer ser algo que não era; é possibilidade de fazer aparecer algo que não estava presente; é possibilidade de desencobrir algo que estava encoberto. No entanto, “o decisivo da *τέχνη* não reside pois, no fazer e manusear, nem na aplicação de meios, mas no desencobrimento mencionado. É neste desencobrimento e não na elaboração que a *τέχνη* se constitui e cumpre em uma pro-dução.” (HEIDEGGER, 2012a, p. 18). A palavra produção não é pensada aqui como fabricação ou rendimento. Em seu sentido etimológico a palavra produção “é constituída pelo prefixo *pro* (*hervor*) – para frente, para diante – e do verbo *ducere* (*bringen*) – conduzir, levar. Produção como fazer sair, aparecer, trazer à luz, apresentar”. (MICHELAZZO, 1999, p. 159). Produzir, em sentido grego, é ação da poética. A palavra poética se diz no grego antigo *ποίησις* (*poiésis*) e aponta, como vimos, para um “deixar-viger o que passa e procede do não vigente para a vigência”. (PLATÃO apud HEIDEGGER, 2012a, p. 16). Temos assim, que, enfatizando o que já foi dito anteriormente, poética se refere a um produzir, a um fazer ser algo que não era, a um fazer aparecer algo que não estava presente e a um desencobrir algo que estava encoberto. Por pertencer à produção, técnica essencialmente pertence à poética, é algo poético. A diferença decisiva entre técnica e poética se dá na trajetória da Cultura Ocidental, onde a técnica foi perdendo seu sentido originário de



um produzir marcado pelo desencobrimento para se converter num produzir marcado pela exploração. Eis a principal diferença entre ambas as dimensões, pois ao receber um caráter de exploração, a técnica dá ao movimento de desencobrimento um sentido de utilidade, de funcionalidade.

O modo de exploração vigente na técnica moderna transformou o relacionamento do homem com a natureza, do homem com a terra e por que não dizer do homem com o homem. Explorando a natureza, explorando a terra e explorando a si mesmo o homem parece ter perdido o interesse em tudo o que não lhe pareça útil, que não tenha alguma finalidade, que não sirva para alguma coisa. Mas alguém pode contra-argumentar dizendo que a técnica também possibilita assombro, espanto e encanto. E não deixa de estar correto, afinal é mesmo impactante cada nova descoberta que a técnica produz. Haja visto pelos meios de transporte, só para citar um exemplo, que de pernas passou a cavalos e carruagens e bicicletas e carros e navios e trens e aviões e helicópteros e submarinos (não necessariamente nesta ordem). Distâncias que puderam ser encurtadas graças à técnica, muito útil para oferecer conforto e facilidades no viver. Entretanto, o encantamento com o desencobrimento baseado na utilidade tem duração, está fadado a terminar logo que qualquer outra coisa substitua sua função. O que nos parece fundamental perceber é que na vigência da técnica como dimensão, neste encaminhamento moderno que a técnica recebeu, o sentido se ausenta.

O modo de desencobrimento da dimensão poética é inteiramente outro. O dizer poético “designa aquela linguagem que mais se aproxima do ser” (MICHELAZZO, 1999, p. 141). Nada tem a ver com exploração nem com utilidade ou inutilidade, mas com uma abertura a tudo o que foge do lugar-comum, do cotidiano, do óbvio e do previsível abrindo possibilidades para a singularidade e a novidade com que o real a cada vez se apresenta. A dimensão poética é o acolhimento do mistério como encanto frente ao revelado, desvelado, descoberto.

Por isso intitulamos esta seção como ‘No princípio era o poético’, fazendo propositalmente uma referência ao relato bíblico situada no livro de Gênesis e no evangelho de São João, pois tais relatos apontam para o fazer inaugural que se deu no princípio de tudo. Sem querer confrontar nenhum tipo de crença religiosa nem defender esta ou aquela



interpretação bíblica, o que buscamos pensar aqui é o gesto poético que desencadeia realidade e em que ou como este gesto poético é, por essência, musical.

Castro nos aponta a proximidade do poético com a musicalidade:

Por isso mesmo é que a musicalidade é sempre poética, pois nela se dá e acontece a *poíesis*. Essa é a unidade vigorante e irradiante que funda todo o acontecer do nada em tudo. [...] Sempre se faz presente a unidade como o a-ser-pensado, pois é não-causalidade. Só o nada, o silêncio, o vazio está dado. (CASTRO, 2011b, p. 116)

O que na música é música é o que na poética é poética, o fundar do acontecer do nada em tudo, o desencadeamento de realidade, o descobrimento do real. Na citação referida, Castro mostra que a musicalidade é sempre poética. O que nos instiga é que a recíproca também é verdadeira, significa: o poético é sempre musical. Cabe pensar agora a musicalidade do gesto poético.

4 A MUSICALIDADE DO GESTO

Musicalidade aqui é *mousiké*, a arte das musas, a palavra cantada pelo *aedo*, o poeta-cantor. Tentemos por um instante imaginar uma realidade ausente da possibilidade da escrita. Tentemos imaginar como era apreendida a realidade num tempo que a escrita ainda não tinha sido inventada. Como adquirir saber sem acesso aos livros, ou às revistas, ou aos jornais, ou à internet, isto é, como adquirir saber sem acesso ao conhecimento por meio de suportes tecnológicos? Qual o sentido que pode ser decisivo na aquisição do saber que não o sentido da visão? É no pensamento mítico, lá onde a escrita ainda não tinha sido inventada, que podemos apreender melhor o sentido de música enquanto *mousiké*. E isto porque o poeta figurava essencialmente como um sábio. Era ele quem estava mais próximo do saber, acima muitas vezes até mesmo dos reis. E em que residia tanto saber? Primeiro, no sentido da escuta. O poeta-cantor escutava o saber cantado pelas musas. Segundo, no sentido da memória. O poeta-cantor escutava o saber cantado pelas musas e conservava-o na memória. Terceiro, no sentido musical: o poeta-cantor escutava o saber cantado pelas musas, conservava-o na memória e então cantava tal saber para seus ouvintes. O canto das musas tornava-se o canto dos poetas: musicalidade desvelante que estabelece sentido e constitui memória por meio do



encanto. O que está em questão é a oralidade da poesia e o poder que a palavra cantada exercia, mais especificamente, segundo Torrano (1992, p. 19), “o poder de tornar presentes os fatos passados e os fatos futuros [...] de restaurar e renovar a vida”.

Destaco um pouco mais atentamente este contexto mítico em que a vigência de *mousiké* se deu. Vale ressaltar que temos este contexto baseado em Hesíodo, poeta grego que viveu aproximadamente em torno de 650 a 750 anos antes de Cristo, possivelmente no mesmo período que Homero. Hesíodo (apud TORRANO, 1992) conta no mito que as musas nasceram da união de *Zeus* com *Mnemosyne*. *Zeus* figurava como a encarnação da Justiça e da Soberania, era a própria centralização do poder. *Mnemosyne* era a deusa da Memória. Logo, temos que *Zeus* convoca *Mnemosyne*, para partilhar o leito com o intuito de gerar divindades que pudessem lembrar a sua vitória sobre os deuses do Olimpo. As musas foram geradas no intuito de fazerem memorar os feitos de *Zeus*, isto é, conservar seus feitos na memória, não deixá-los cair no esquecimento. É da essência das musas, da música, portanto, a capacidade de constituir memória e o modo como as musas o faziam era cantando. É assim que nos chegou o entendimento de musa como palavra cantada.

É bom considerar que dizer palavra cantada é uma tautologia, pois em sua essência a palavra é cantada, é musical, é canto, é musicalidade. Com isto é necessário desconstruir o entendimento de palavra como signo, isto é, como um vocábulo que representa alguma coisa graficamente ou um esquema fonético portador de um significado. Num tempo em que somos bombardeados constantemente por um número sem fim de informação somos levados inevitavelmente a um certo acúmulo informativo. Quanto mais nós sabemos, neste sentido de acúmulo de informação, mais deveríamos atentar para o cuidado de não dizer o que já foi dito. Assim, saber é saber o que não dizer para poder dizer. A condição de possibilidade de saber o que dizer é saber o que não dizer. Nisto ecoa o gesto misterioso do silêncio como condição de possibilidade de um dizer inaugural. E nisto ecoa o gesto misterioso da palavra como o gesto que possui em sua essência o poder vigoroso de instaurar sentido e mundificação. Segundo Torrano, através da audição da palavra poética, isto é, do canto do poeta,

o homem comum podia romper os restritos limites de suas possibilidades físicas de movimento e visão, transcender suas fronteiras geográficas e temporais, que de outro modo permaneceriam infranqueáveis, e entrar em contato e contemplar figuras, fatos e mundos que pelo poder do canto se tornam audíveis, visíveis e presentes. O poeta, portanto, tem na palavra cantada o poder de ultrapassar e superar todos os bloqueios



e distâncias espaciais e temporais, um poder que só lhe é conferido pela Memória (*Mnemosyne*) através das palavras cantadas (Musas). (TORRANO, 1992, p. 16)

Que poder tem a palavra! Que poder tem o poeta! É o poder de constituir uma espaço-temporalidade inteiramente distinta do espaço medido pela extensão física e do tempo medido pela sua instância representativa linear-cronológica. O poder da palavra poética é o poder que contraria toda lógica operada pelo discurso racional. É o mesmo poder das obras de arte, na medida em que elas também são o saber o que não dizer para poder dizer através da experienciação de outras modalidades temporais como *Kairós* e *Aion* que fogem à lógica do tempo medido e podem fazer o tempo parar. No obrar da palavra poética e no obrar das obras de arte o tempo pára. O tempo pára no dizer poético por ser este um dizer misterioso: puro encanto com o mistério da realidade desvelando-se. E necessariamente velando-se. Pensar a essência de *mousiké* em seu entrelaçamento com a poética e com as artes nos parece de extrema relevância nas questões referentes às criações artísticas, num tempo em que tudo, inclusive a música, é medido pela sua utilidade e serventia.

A unidade de música e poética traz a experienciação do acontecimento de *alétheia*, palavra que chegou a nós como verdade, mas que carrega um sentido bastante diferente do que habitualmente conhecemos. O termo grego *alétheia* para verdade em seu sentido originário não tem a ver com correção ou adequação de conceitos. Esta é a tradução que nos chegou pela modernidade. Em seu sentido grego originário, *alétheia* aponta para um desvelamento, passagem do encoberto ao desencoberto, do velado ao desvelado. A palavra *alétheia* traz em sua origem a negação de *Léthe*, palavra grega para esquecimento. A palavra *alétheia*, deste modo, aponta para um não esquecimento. Ora, o esquecido é o que permanece oculto. O não esquecido é o que permanece não ocultado. *Alétheia* é, assim, a não ocultação do que não pode ser esquecido, um processo dinâmico de aparição, de desencobrimento. O que não pode ser esquecido é o que deve ser lembrado e o que deve ser lembrado se articula diretamente com o memorável. *Alétheia*, verdade, é, portanto, acionamento de memória. O dizer mítico, circundante e concreto da música é o dizer poético que possibilita sair de um espaço-tempo linear-cronológico para adentrar um espaço-tempo incomum, não usual, imprevisível, onde ainda é possível se encantar e/ou se assombrar com *alétheia*, movimento de velamento e desvelamento do real. A essência poética configura uma unidade com a



essência da música como experiência de *alétheia* numa musicalidade desvelante que estabelece sentido e constitui memória. Isto é *mousiké*.

Mas olhar para a palavra poética considerando apenas seu aspecto oral é limitar o seu próprio acionamento originário enquanto gesto. É neste sentido que estamos construindo e desenvolvendo a tese de que entre música e conhecimento há uma relação originária ou dito de outro modo: música é o que está na base de todo e qualquer conhecimento. Para se fazer esta experiência é preciso pensar o que gestualiza na palavra não como signo, mas como o que a palavra diz originariamente como um *para balo*, gesto de lançar-se para, o que procuraremos desenvolver nas futuras pesquisas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Procuramos apontar os problemas advindos do entendimento do homem como animal racional dotado de fala, onde a razão retirada de *logos* e reduzida à lógica marca um modo de relacionamento do homem com o real que – se não exclui – limita sobremaneira a dimensão poética enquanto modo originário de habitação do homem na terra. Também a linguagem é reduzida à expressão humana o que solapa as possibilidades do homem perceber o real através do seu próprio gesto de mostrar-se em se dizer e de dizer-se em se mostrar. A tentativa até aqui foi pensar o gesto originário do real e mostrar que tal gesto é um gesto poético musical.

Comparando as diferenças essenciais entre a dimensão técnica que caracteriza o conhecimento científico e a dimensão poética que caracteriza o conhecimento como co-nascimento, chamado aqui de um conhecimento originário, nos empenhamos em mostrar que linguagem não é algo que pertença ao homem, mas sim o contrário: é o homem que pertence à linguagem. Significa: linguagem é uma conjuntura que reúne homem e real num processo integrativo de mundificação onde mundificar é modificar e ser modificado, é conhecer como co-nascer, nascer junto com o que conhece. Deste modo fica claro que linguagem não é algo abstrato, mas essencialmente concreto.

Música é pensada aqui como algo inerente ao movimento de dizer-se e mostrar-se do real. Lembramos o que diz a palavra música na sua origem grega para enfatizar sua essência



poderosa de constituir mundo, estabelecer sentido e instituir memória. Música e conhecimento (como co-nascimento) guardam assim uma relação forte e essencial entre si.

Fica em aberto para futuras pesquisas pensar e aprofundar os elementos musicais presentes no gesto parabólico-poético, isto é, no gesto do fazer-se, no gesto de lançamento daquilo que sai do velamento para o desvelamento e que inaugura um espaço-tempo, logo, uma concretude do que se presentificou. O que sai do caos e se torna cosmos, o que estabelece organização e ordenação do real é ritmo, é harmonia, é tensão entre consonância e dissonância, é tensão entre afinar e desafinar, é tensão entre sincronia e assincronia, além de ser toque, vibração, canto, encanto. É ainda uma tarefa que desenvolveremos nas próximas etapas de pesquisa.

REFERÊNCIAS

BORNHEIM, G. *Introdução ao filosofar: o pensamento filosófico em bases existenciais*. 8ª ed. São Paulo: Globo, 1989.

CASTRO, M. *O homem provisório no Grande Ser-tão: um estudo de Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Brasília, INL, 1976.

_____. “Musicalidade: o penhor de aprender e ensinar”. In: *Terceira margem*: Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Pós-Graduação, Ano XV, n.25, jul-dez., p. 93 -125, 2011a.

_____. *Arte: o humano e o destino*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2011b.

_____. “Pensar”. In: *Convite ao pensar*. Coord. e org. Manuel Antônio de Castro... [et. al.] 1ª ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014, p. 143 e 144.

CONCRETO. In: FERREIRA, A. *Minidicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

FOGEL, G. “Notas sobre o corpo”. In: *Arte: corpo, mundo e terra*. Org. Manuel Antônio de Castro. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009, p. 35 – 57.

HEIDEGGER, M. *Introdução à metafísica*. Trad. Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969.

_____. *Conferências e escritos filosóficos*. Trad. Ernildo Stein. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

Revista Paranaense de Filosofia, v. 1, n. 2, p. 302-328, Jul./Dez., 2021.

ISSN: 2763-9657

Universidade Estadual do Paraná



- _____. *Língua de tradição e língua técnica*. Trad. Mário Botas. Lisboa: Vega, 1995.
- _____. *Ensaio e conferências*. Trad. Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel, Marcia Sá Cavalcante Schuback. 8ª ed. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2012a.
- _____. *A caminho da linguagem*. Trad. Marcia Sá Cavalcante Schuback. 6ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012b.
- HÖLDERLIN, F. *Hinos tardios*. Trad. Maria Teresa Dias Furtado – 547 Ed. Lisboa: Assírio & Alvim, p. 208 – 213, 2000.
- JARDIM, A. *Pássaros não fazem música: formigas não fazem política*. Manuscrito, 1995.
- _____. *Música: vigência do pensar poético*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.
- _____. “Poética: o modo essencial de pronúncia do real”. In: *O sagrado, a arte e a filosofia*. Renata Tavares, Everton Grein (org.). São Paulo, SP: LiberArs, vol. 2., 2013, p. 45-67.
- LEÃO, E. *Aprendendo a pensar II*. 3ª ed. Teresópolis, RJ: Daimon, 2010.
- LISPECTOR, C. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- MICHELAZZO, J. *Do um como princípio ao dois como unidade: Heidegger e a reconstrução ontológica do real*. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1999.
- NIETZSCHE, F. *A filosofia na idade trágica dos gregos*. Trad. Maria Inês Madeira de Andrade; Revisão de Artur Morão. Rio de Janeiro: Elfos Ed.; Lisboa: Edições 70, 1995.
- PESSOA, F. *Poesia completa de Alberto Caeiro / Fernando Pessoa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- TORRANO, J. *Teogonia. A origem dos deuses*. 2ª ed. São Paulo: Iluminuras, 1992.

Recebido: 30/10/2021

Aprovado: 19/11/2021