

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU*

**JORDANNA VIEIRA DUARTE**

**Música e linguagem entre o metafísico e o poético.**  
Reflexões sobre o fazer musical na Cultura Ocidental

Goiânia  
2012

**JORDANNA VIEIRA DUARTE**

**Música e linguagem entre o metafísico e o poético.  
Reflexões sobre o fazer musical na Cultura Ocidental**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Música. Área de Concentração: Música na Contemporaneidade. Linha de Pesquisa: Música, Cultura e Sociedade.

**Orientador:** Prof. Dr. Werner Aguiar

Goiânia  
2012

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
GPT/BC/UFG**

D812m Duarte, Jordanna Vieira.  
Música e linguagem entre o metafísico e o poético. Reflexões sobre o fazer musical na contemporaneidade [manuscrito] / Jordanna Vieira Duarte. – 2012.  
xv, 88 f.

Orientador: Prof. Dr. Werner Aguiar.  
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás, Escola de Música e Artes Cênicas, 2012.  
Bibliografia.

1. Música – Reflexões. 2. Música e poesia. 3. Fazer musical – Contemporaneidade. I. Título.

CDU: 78.01

JORDANNA VIEIRA DUARTE

**Música e linguagem entre o metafísico e o poético.**

Reflexões sobre o fazer musical na Cultura Ocidental

Dissertação defendida no Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Música, defendida em 04 de setembro de 2012, pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

---

Prof. Dr. Werner Aguiar (orientador/presidente)  
Universidade Federal de Goiás

---

Prof. Dr. Antonio Jardim  
Universidade Federal do Rio de Janeiro

---

Prof. Dr. Wolney Unes  
Universidade Federal de Goiás

*À memória de meus pais,  
Diva Alves Vieira e Jerônimo Vieira Duarte:*

*música e poesia de minha vida inteira,  
rios mansos e caudalosos do meu coração,  
lua e sol do meu céu estrelado,  
noite e dia das saudades e lembranças,  
cheiros e toques do jardim da minha vida.*

*Meu eterno amor.*

## AGRADECIMENTOS

No caminho que percorri durante os anos do mestrado, encontrei pessoas muito importantes que seguiram comigo ...ora à trás, observando,

...ora ao lado, apoiando,

...ora à frente, abrindo as trincheiras.

Deste ponto em que me encontro é possível olhar para trás e ver o caminho aberto. Reconheço que não seria possível trilha-lo sozinha e seria infinitamente mais difícil sem as pessoas que aqui estão presentes:

Ao Prof. Dr. Werner Aguiar, que assumiu o desafio de orientar este trabalho. Obrigada por me mostrar um caminho poético para o pensamento da música e por ter se mostrado companheiro e solidário em todos os momentos;

Ao querido amigo, Dr. Anselmo Guerra, pela presença e carinho dedicados durante a longa caminhada!

Aos irmãos queridos, Cida Almeida, Jales Duarte, Gisélia Duarte e Gildo Duarte, pelo acolhimento necessário, doação de amor e carinho nos tempos tão difíceis!

À Existência que me amparou e concedeu reencontros, encontros e evolução!

Agradeço também,

A professora Dra. Maria Helena Jayme e Dr. Wolney Unes, que ao participarem do exame de qualificação, contribuíram para elucidar questões;

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, CNPq, pela bolsa concedida, possibilitando dedicação exclusiva ao mestrado;

A Fundação de Apoio à Pesquisa da UFG, Funape, pela concessão de auxílios para apresentação de artigos em vários congressos;

Ao Corpo Docente e à coordenação do Programa de Pós-Graduação da EMAC.

O mistério das coisas, onde está ele?  
Onde está ele que não aparece  
Pelo menos a mostrar-nos que é mistério?  
Que sabe o rio disso e que sabe a árvore?  
E eu, que não sou mais do que eles, que sei  
disso?  
Sempre que olho para as coisas e penso no que  
os homens pensam delas,

Rio como um regato que soa fresco numa  
pedra.

Porque o único sentido oculto das coisas  
É elas não terem sentido oculto nenhum.  
É mais estranho do que todas as estranhezas  
E do que os sonhos de todos os poetas  
E os pensamentos de todos os filósofos,  
Que as coisas sejam realmente o que parecem  
ser  
E não haja nada que compreender.

Sim, eis o que os meus sentidos aprenderam  
sozinhos:  
As coisas não tem significação: têm existência.  
As coisas são o único sentido oculto das coisas.

Alberto Caeiro

Pois arte é infância. Arte significa não saber que o mundo já *existe*, e fazer um. Não destruir nada que se encontra, mas simplesmente não achar nada pronto. Nada mais que possibilidades. Nada mais que desejos. E, de repente, ser realização, ser verão, ter sol.

Rainer Maria Rilke



## RESUMO

Este trabalho parte do pressuposto de que a metafísica configura um dos modos de se fazer pesquisa em música, não sendo, portanto, o único. Outro modo é o pensamento poético. A partir disto, nosso objetivo foi buscar compreender a música enquanto dimensão poética e co-extensiva ao ser humano a fim de ressaltar a possibilidade de uma pesquisa poética em música, para além dos mecanismos adotados pelas ciências. Utilizamos como metodologia o levantamento bibliográfico que fundamenta nossa reflexão e concluimos que a música possui um modo próprio de manifestar-se e que, assim como toda arte, sustenta-se na experiência do singular e do poético.

**Palavras-chaves:** Música, pensamento poético, metafísica, ontologia.

## ABSTRACT

This present work assumes that metaphysics is one way of researching music, but not the only one. Another way to comprehend music is throughout the poetic thought. Taking this into account, our objective was to understand the music in its poetic dimension as well as co-extensive to human being in order to emphasize the possibility of a poetic study in music, as an alternative to the mechanisms adopted by the sciences. We used a bibliographic survey to underlie our thinking and we concluded that the music has a unique way to express itself and that, like all art, it is held in the singular and the poetic experience.

**Keywords:** music, poetic thought, metaphysics, ontology.

## SUMÁRIO

<b>RESUMO</b> .....	ix
<b>ABSTRACT</b> .....	x
<b>Introdução</b> .....	12
<b>Capítulo I – O Pensar Metafísico</b> .....	17
Características fundamentais.....	17
Verdade como correspondência e semelhança.....	25
Lógica e razão .....	27
Causalidade e funcionalidade.....	30
Técnica enquanto efetivação do controle sobre o real .....	31
<b>Capítulo II – O Pensar Poético</b> .....	38
Acepções e concepções filosóficas do termo poesia.....	38
A verdade como desvelamento .....	50
Ser e linguagem: dinâmica do sentido .....	52
Unidade: identidade e diferença, musas e música.....	54
A obra de arte como acontecimento da verdade ( <i>alétheia</i> ).....	59
<b>Capítulo III – A Linguagem no Âmbito Poético</b> .....	61
<b>Considerações Finais</b> .....	80
<b>Referências Bibliográficas</b> .....	86

## Introdução

Nossa dedicação neste trabalho concentra-se na reflexão sobre a música em sua relação com a linguagem e a poesia tendo como fundamento epistemológico o pensamento poético, a ontologia fundamental de Heidegger e a fenomenologia. Porém, mais importante ainda do que diferentes conceitos e referenciais teóricos é a disposição em não abandonar para cada uma dessas questões o questionamento do que é digno de ser pensado. Para tanto, é necessário esclarecermos desde já qual será a nossa compreensão sobre o que é linguagem e poesia.

Poesia pode ser conceituada como ato ou arte de escrever em versos, arranjando palavras e imagens, de tal modo que estas possam expressar estados de alma. Os versos, por sua vez, podem ser metrificados, rimados ou mesmo, livres (HOUAISS, 2007). Este é um conceito técnico e apropriado, mas pouco ou quase nada nos diz tudo sobre o que a poesia é. A poesia, em seu sentido amplo, está além das palavras, retira seu vigor da linguagem, não aquela compreendida desde uma noção antropológica e instrumental, mas que conserva o ser humano em referência ao sentido do ser. Por isso mesmo, não se retrai nem se reduz a conceitos formais ou, como dizia SARTRE (2004): “a poesia não se *serve* de palavras; eu diria antes que ela as *serve*” (p. 13). Etimologicamente, a palavra poesia provém do grego *poiein*, que significa realizar, fazer, fabricar, produzir. Desse verbo, derivam as palavras *poiesis*, poema, poeta, poético. Mais esclarecedor ainda é o que CASTRO (1998) expõe sobre a poética:

[...] como reflexão em torno do que eclode em todo *poiein*, se fundou a Poética. É a interpretação filosófica do que é a arte, isto é, o poeta, o poema e a *poiesis*. [...]. E como tal, há dois mil e quinhentos anos tem acompanhado as vicissitudes da filosofia e da arte na cultura ocidental. Ao lado da Poética filosófica, que pensa as obras poéticas por um paradigma que lhes é externo, podemos também pensar outra Poética, que se origina na dinâmica do próprio fazer poético. Há, portanto, duas Poéticas: a que nos advém na palavra do filósofo e a que nos advém na palavra do poeta, ou seja, nas obras como manifestação da *poiesis*. [...]. Seja na palavra do filósofo, seja na voz do poeta, Poética e *poiesis* radicam na questão da interpretação. Examinar os diferentes aspectos da interpretação é lançar luz sobre a Poética e a *poiesis* (p. 2).

Ao buscarmos a origem do que é a poesia também procuramos o que é linguagem. Linguagem é o ser se manifestando em seu sentido como o real ou, como nos apresenta HEIDEGGER (2003), “a linguagem pertence, em todo caso, à vizinhança mais próxima do humano. A linguagem encontra-se por toda parte” (p. 7). Mas, na vizinhança do homem, não

reforçaremos aqui a apresentação linguística da linguagem, como meio de comunicação entre os homens. Obviamente linguagem também se dá dessa forma, mas no seu sentido essencial, o qual utilizaremos no decorrer deste estudo, ela não está num *inter*, num espaço mediador entre as relações de homem e mundo, mas, sobretudo, está *com* os homens e *com* o mundo, existindo e coexistindo na junção de espaço e tempo, numa reunião estreita e íntima de possibilidades e de manifestação de sentido. A linguagem não é então algo que está entre as relações do ser humano e o mundo, mas ela mesma é essa relação. MICHELAZZO (1999) afirma que “toda e qualquer compreensão de sentido, constitui-se em linguagem” e que “o dizer do homem, portanto, muito antes de ser uma faculdade ou propriedade, é a expressão de sua proximidade com o Ser” (p. 137). Na vizinhança próxima ao humano a reflexão sobre a linguagem é viva, sua questão e essência navegam na dimensão ontológica<sup>1</sup>, ou seja, a dimensão originária e característica do ser.

Ao longo do tempo, a compreensão da união linguagem-*poiesis*-música foi, cada vez mais, sendo substituída pelo predomínio de conceitos metafísicos do pensamento. Esse predomínio converteu essa relação na implementação da predicação, ou seja, de uma estrutura que permite compreender e representar o real a partir de uma função, onde um elemento passa a ser o atributo, o adjetivo do outro e isto, por exemplo, podemos notar facilmente nas formulações que afirmam categoricamente que música é... linguagem ou qualquer outra adjetivação.

No presente estudo, caminhamos em sentido contrário à visão adjetivante do pensamento metafísico e buscamos trazer à tona o pensamento poético. Para isto, a perspectiva ontológica tornou-se a nossa base para pensarmos a relação música/linguagem de forma não subjugada, excludente ou funcional, mas sim, substantivada, a fim de que ambas, música e linguagem, convoquem e evoquem a presença uma da outra sem, no entanto, transformar essa relação em função ou atributo. Na perspectiva poética, a condição de sentido da música não está em outra coisa a não ser nela mesma, sem necessidade de intermediações, pois, tal como afirma JARDIM (2005), “esta se presentifica sempre como música a despeito de qualquer formulação analítica” (p. 119). Assim, refletir sobre música e linguagem no

---

<sup>1</sup>Ontologia é o estudo filosófico das propriedades mais gerais do ser, sem tentar, no entanto, fazer determinações ou qualificações. O ser é uma condição de possibilidade, que oculta a sua natureza integral e plena. Ao qualificá-lo, estamos diante do ente.

âmbito da poética é caminhar ao encontro de sua dimensão essencial de relacionamento e aqui, buscamos de fato a questão da musicalidade enquanto dimensão co-extensiva ao ser humano.

Notamos que o pensamento científico tem colocado música e linguagem em uma dualidade contrastante e que os trabalhos *stricto sensu* nas universidades brasileiras pouco tem se importado em refletir sobre a questão com base no pensamento poético. Esta problemática constatamos em consulta realizada no banco de teses da Comissão de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), referente à produção de dissertações no período de 2005 a 2008 contendo o assunto música. A falta de uma produção técnica aprofundada em questionar a música é reforçada por BARBEITAS (2007) no tocante aos departamentos de música e a forma como as universidades organizam seus currículos deixando a reflexão sobre música neutralizada pelo pensamento científico.

Um exemplo bem próximo que pode nos introduzir nesse contexto problemático é o dos Departamentos de Música na universidade brasileira. Não é difícil constatar que na sua produção ainda rareia uma reflexão mais aprofundada e desafiadora sobre a própria *música*, sobre a *musicalidade*, e até sobre as condições históricas e sócio-culturais do *fazer musical* – e, isso, mesmo levando-se em conta o fato de a música ser manifestação absolutamente relevante no contexto cultural brasileiro. Os cursos superiores da área se organizam quase que exclusivamente em torno da *prática* da música e visam principalmente à formação de instrumentistas e compositores dentro, sobretudo, de uma concepção eminentemente técnica. Mesmo as Licenciaturas, destinadas à formação de professores, ainda não responderam com a devida ênfase ao imperativo de colocar em questão aquilo que seus egressos deverão “ensinar” nas escolas, sobretudo em razão do conflito natural que se instala nessas últimas e que resulta do cruzamento, ali, de diferentes realidades culturais. Pois colocar em questão a música significaria, de saída, aprender a dispô-la sempre na relação com o homem e com a cultura, abdicando de uma visão neutralista que a vê, acima de tudo, como uma “linguagem” pura e específica, uma dada manifestação estética. Essa profundidade de questionamento ainda permanece alheia à realidade universitária dos cursos de Música (p. 2).

Os estudos relativos à música e linguagem sob a perspectiva poética são, na maioria das vezes, produzidos pelos programas de pós-graduação da área de Letras. No Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal de Goiás (UFG) no período que compreende os anos de 2000 a 2010 nenhum trabalho em poética foi realizado nas três linhas de pesquisas oferecidas pelo programa, a saber: 1) música, criação e expressão, 2) música, cultura e sociedade e 3) música, educação e saúde. Assim, este trabalho se justifica por ser um tema pouco explorado nos mestrados em música das universidades brasileiras e pela necessidade de gerar conhecimento e reflexão nessa área a respeito de sua dimensão poética, por ser esta, afinal, essencial e mesmo assim, relegada a um plano secundário.

Para alcançarmos nosso objetivo de reflexão sobre música, poesia e linguagem, utilizamos como metodologia uma fundamentação teórica tendo, na revisão bibliográfica, o fio condutor para compararmos as reflexões dos diversos autores a respeito do tema e, só então, construir a produção do texto da dissertação, sendo que isso, ao mesmo tempo, é o processo e o resultado da reflexão proposta.

No entanto, a partir da condição histórica do pensamento ocidental, toda tentativa de reflexão e empenho da pesquisa acadêmica sobre música hoje precisa, inevitavelmente, tomar o pensamento metafísico como ponto de partida. Nesse sentido, a ciência, como um modo de compreensão do real, também herda da metafísica seus modos de operação conceitual. Para questioná-la, precisamos conhecer mais especificamente como esta estrutura está disposta, quais são os seus conceitos e pressupostos. Por isso, será produtivo para esse trabalho iniciar a reflexão pelo que entendemos ser o pensamento metafísico e como a Cultura Ocidental concebeu o fazer musical sendo que estas concepções estão polarizadas pelo pensamento metafísico e pelo pensamento poético. Trata-se, portanto, de começar onde historicamente já nos encontramos.

Assim, no Capítulo I trataremos sobre a determinação dos modos de compreensão da realidade, especialmente da ciência, em que a metafísica se desenvolve numa longa tradição de pensamento fundada nos princípios da verdade como correspondência e semelhança, da razão, da lógica, da causalidade, da funcionalidade e da técnica enquanto efetivação do controle sobre o real.

No Capítulo II abordaremos o pensamento poético trazendo à tona uma discussão que leva em consideração as acepções e as concepções filosóficas pensadas ao longo da histórica da filosofia, desconstruindo a poesia considerada somente pelo recorte da arte de compor em versos. Compreendendo a poesia como ato de criação, abordaremos a verdade enquanto dinâmica de desvelamento do ser e a linguagem enquanto dinâmica do seu sentido em referência à essência do homem. Trataremos ainda sobre a identidade e diferença enquanto processo de unidade e esta em com relação as musas e a música para então, falarmos, sobre a arte enquanto lugar privilegiado do acontecimento da verdade (*alétheia*).

Será abordado no Capítulo III a questão da linguagem, primeiramente, enquanto uma proposição enunciativa do real abordando os aspectos metafísicos em que a linguagem foi subjugada aos princípios da razão, da lógica e do juízo, se tornando mera ferramenta de

comunicação e expressão. Em segundo lugar, mostraremos como o pensamento poético compreende a linguagem enquanto produção de sentido e suas implicações para o pensamento sobre a música.



# Capítulo I – O Pensar Metafísico

## Características fundamentais

Os primeiros estudos que a filosofia desenvolveu na tentativa de explicar o mundo (*cosmos*) de maneira racional (*logos*), iniciaram-se a partir da cosmologia<sup>2</sup> que procurava um princípio organizador que fosse tanto imutável, quanto natural e perene o qual denominaram de *physis*<sup>3</sup> e era compreendida como um processo da natureza, concebendo sua origem e suas transformações, um elemento imperecível que dava origem a tudo o que havia no mundo. A principal preocupação desse período (final do século VII e início do século VI a.C.) era a investigação da realidade de modo racional estabelecendo a distinção entre o ser e o parecer, ou seja, entre a realidade e a aparência. Nesse sentido, a aparência foi associada com o falso e o irreal. Segundo CHAUI (2000) a “cosmologia era uma explicação racional sobre a *physis* do Universo e, portanto, uma física” (p. 266).

A metafísica (*ta meta ta physika*) emerge suplantando o pensamento cosmológico na medida em que os escritos de Aristóteles, chamados de Filosofia Primeira, foram catalogados e denominados como os que vieram após os estudos da física ou da natureza, portanto, dos escritos da cosmologia.

A expressão *ta meta ta physika* significa literalmente: aqueles [escritos] que estão [catalogados] após os [escritos] da física. Ora, tais escritos haviam recebido uma designação por parte do próprio Aristóteles, quando este definira o assunto de que tratavam: são os escritos da Filosofia Primeira, cujo tema é o estudo do “ser enquanto ser”. Desse modo, o que Aristóteles chamou de Filosofia Primeira passou a ser designado como metafísica” (CHAUI, 2000, p. 266).

---

<sup>2</sup>A partir do abandono da Teogonia (explicação do mundo através do mito), pode-se distinguir quatro fases da cosmologia: a primeira fase é representada pelos filósofos pré-socráticos “que abandonaram o mito e procuravam uma explicação racional ou natural mundo”; a segunda fase, “é a da astronomia clássica e da filosofia da natureza de Platão e Aristóteles”; a terceira fase, “inicia-se no fim da Idade Média, quando a concepção clássica foi posta em dúvida por Ockham, que reconhecia a possibilidade da infinidade do mundo e da existência de mais mundos” e, a quarta fase, “começou na segunda fase do século XX e deveu-se ao uso dos novos instrumentos ópticos e conceituais de que se começa a dispor nesse período. O uso dos grandes telescópios e a teoria da relatividade de Einstein foram os fatores fundamentais dessa transformação” (ABBAGNANO, 2007, p. 251).

<sup>3</sup>“Os diferentes filósofos escolheram diferentes *physis*, isto é, cada filósofo encontrou motivos e razões para dizer qual era o princípio eterno e imutável que está na origem da Natureza e de suas transformações. Assim, Tales dizia que o princípio era a água ou o úmido; Anaximandro considerava que era o ilimitado sem qualidades definidas; Anaxímenes, que era o ar ou o frio; Heráclito afirmou que era o fogo; Leucipo e Demócrito disseram que eram os átomos. E assim por diante” (CHAUI, 2000, p. 41-2).

A questão da denominação do campo de conhecimento que passou de Filosofia Primeira para metafísica sofre novamente uma transformação, passando a ser chamada, já no século XVII, de ontologia. Isso se deu mediante uma nova leitura das obras de Aristóteles, entendendo que o que ele dizia sobre o estudo do ser enquanto ser se dava, também, pelo estudo do ser das coisas.

Ao definir a Filosofia Primeira, Aristóteles afirmou que ela estuda o ser das coisas, a *ousia*. A palavra *ousia* é o feminino do particípio presente do verbo ser, isto é, do verbo *einai*. Em português, *ousia* foi traduzida por **essência**, porque é traduzida da palavra latina *essentia*. Em latim o verbo **ser** se diz *esse* e a palavra *essentia* foi inventada pelos filósofos para traduzir *ousia*. Assim, a Filosofia Primeira é o estudo ou o conhecimento da essência das coisas ou do ser real e verdadeiro das coisas, daquilo que elas são em si mesmas, apesar das aparências que possam ter e das mudanças que possam sofrer. [...]. Por ser o estudo da *ousia* e porque a *ousia* oferece o ser real e verdadeiro de um ente, oferece o *on* íntimo e perene, a Filosofia Primeira deveria ser designada com a palavra *ontologia* (CHAUÍ, 2000, p. 267).

A questão da essência aí, já é pensada no horizonte da verdade como correspondência e semelhança. Esta questão da verdade como correspondência e semelhança será, justamente, discutida no próximo subtítulo.

A palavra ontologia, por sua vez, deriva de dois substantivos gregos como explicitado por CHAUÍ (2000):

*ta onta* (os bens e as coisas realmente possuídas por alguém) e *ta eonta* (as coisas realmente existentes). Essas duas palavras, por sua vez, derivam-se do verbo ser, que, em grego, se diz *einai*. O particípio presente desse verbo se diz *on* (sendo, ente) e *ontos* (sendo, entes). Dessa maneira, as palavras *onta* e *eonta* (as coisas) e *on* (ente) levaram a um substantivo: *to on*, que significa o Ser. O Ser é o que é realmente e se opõe ao que parece ser, à aparência. Assim, ontologia significa: estudo ou conhecimento do Ser, dos entes ou das coisas tais como são em si mesmas, real e verdadeiramente (p. 266).

Cabe ressaltar um aspecto importante sobre a citação acima no que diz respeito à verdade. Quando o ser é dado como o que é realmente, a metafísica já mostra que, desde o seu início, a questão do ser seria tratada através da adjetivação e da oposição à aparência, um problema de interpretação que surge ao limitar o sentido de verdade (*alétheia*) como correspondência e semelhança (verdadeiro ou falso de acordo com a proposição) e não como desocultação. No sentido de desocultar, JARDIM (2005) esclarece que a “verdade é des-velar o que se vela. É desocultar o que necessariamente se oculta. A dinâmica da verdade não pretende depurar a realidade de seus processos de ocultação. A verdade vive do oculto, pois é este, e somente este que necessariamente tende a se mostrar, a se des-ocultar” (p. 86).

No entanto, houve no decorrer da história uma primazia da designação de metafísica em oposição à ontologia, isto, porque, novamente recorrendo à tradução, o prefixo *meta* diz daquilo que está além, que está acima de, “no sentido de ser superior ou de ser a condição de alguma coisa.” A noção aqui é a de que a metafísica “significa o estudo de alguma coisa que está acima e além das coisas físicas ou naturais e que é a condição da existência e do conhecimento delas” (CHAUÍ, 2000, p. 267), ou, como descreve ABBAGNANO (2007), esta primazia se esclarece ainda porque “presta-se a expressar bem a sua natureza, porquanto ela vai além da física, que é a primeira das ciências particulares, para chegar ao fundamento comum em que todas se baseiam e determinar o lugar que cabe a cada uma na hierarquia do saber; isso explica, senão a origem, pelo menos o sucesso que esse nome teve” (p. 766).

Essa noção de metafísica conduziu à interpretação de que Parmênides de Eléia afirmava que o mundo que percebemos através dos sentidos é um mundo de ilusões e farsas e que, em oposição a esse mundo, haveria um mundo onde o pensamento e o discurso verdadeiros se refeririam aquilo que realmente é, a saber, o ser (*to on, On*). Cabe ainda ressaltar que essa é uma interpretação de Parmênides pela tradição metafísica posterior. Sob esta interpretação, caberia à filosofia se ocupar com a verdade, com o que é e não com as ilusões. Novamente uma interpretação metafísica, pois opõe o que é a ilusão numa mecânica de adequação. A transformação da noção de verdade como desocultação, para a verdade como correção e semelhança, ocorre somente em Platão. Dessa maneira, seria impraticável que a cosmologia pudesse explicar o mundo, pois esta se ocupava do mundo das aparências (o não-ser, o que não existe) e admitia a multiplicidade dos seres. Metafisicamente, o pensamento verdadeiro não admite multiplicidades e deve ser fundamentado nos princípios de identidade e não-contradição, pois o ser é uno (CHAUÍ, 2000, p. 268).

Do ponto de vista da história da metafísica, Platão, aparentemente, se diferencia de Parmênides, que não admitia a existência do mundo das aparências e o não-ser. Platão instaura a divisão do mundo em dois opostos: o mundo sensível, dito como inferior, pois nele reinavam as ilusões e os erros, mundo esse que admitia as mudanças, as aparências, as contradições, o não-ser e, o mundo inteligível, esse sim o mundo da identidade, permanência, verdade, essências e ideias, ou seja, o mundo do ser (CHAUÍ, 2000, p. 269).

A ontologia platônica distinguia ainda dois sentidos para a palavra ser. Um sentido existencial, do ser enquanto realidade e existência e um sentido predicativo, ou seja, do verbo que une sujeito e predicado. A ontologia era assim definida como

a própria Filosofia e o conhecimento do Ser, isto é, das idéias, é a passagem das opiniões sobre as coisas sensíveis mutáveis rumo ao pensamento sobre as essências imutáveis. Passar do sensível ao inteligível – tarefa da Filosofia – é passar da aparência ao real, do Não-Ser ao Ser” (CHAUÍ, 2000, p. 275).

Já em Aristóteles percebemos uma grande diferença que é lançada, ao contrário de Parmênides e Platão (mundo sensível e mundo inteligível, esse predominando sobre o sensível): a admissão de que o mundo sensível ou a natureza não é um mundo aparente ou ilusório, é sim, um mundo real e verdadeiro, que existe. Contudo, sua essência admitia a multiplicidade de seres e suas diversas mudanças. Por isso, para Aristóteles “as essências estão nas próprias coisas, nos próprios homens, nas próprias ações e é tarefa da Filosofia conhecê-las ali mesmo onde existem e acontecem” (CHAUÍ, 2000, p. 276). No entanto, o pensamento de Platão e Aristóteles compartilha do mesmo sentido sobre verdade, ou seja, o de adequação. Em Platão, através do mito da caverna, a verdade se relaciona com a claridade, com a evidência permanente, neste sentido, verdade está vinculada à *orthótes* (exatidão), ou seja, estar correto é conformar, adaptar, acordar, de modo que a verdade só acontece se o acordo entre o entendimento e a coisa for correto (MICHELAZZO, 1999, p. 34). Em Aristóteles, essa referência de verdade enquanto adequação se torna mais forte na medida em que a questão da linguagem passa a ser reduzida como meio de expressão da adequação entre juízo e realidade.

A ciência, por assim dizer, que estudava as múltiplas essências era uma ciência teórica, ou seja, uma ciência que estudava “o que é a essência e aquilo que faz com que haja essências particulares e diferenciadas” (CHAUÍ, 2000, p. 277).

A essência de um ser ou de uma ação é conhecida pelo pensamento [...]. O que distingue a ontologia ou metafísica dos outros saberes (isto é, das ciências e das técnicas) é o fato de que nela as verdades primeiras ou os princípios universais e toda e qualquer realidade são conhecidos direta ou indiretamente pelo pensamento ou por intuição intelectual, sem passar pela sensação, pela imaginação e pela memória (CHAUÍ, 2000, p. 276).

Assim, a metafísica ou ontologia se ocupava com o estudo do ser enquanto ser, ou seja, o ser em suas variadas essências, cabendo também o estudo do ser divino, dos primeiros princípios ou causas primeiras e o estudo das propriedades ou atributos gerais de todos os seres.

A metafísica também se aventurou nos caminhos do Cristianismo, adotando uma filosofia cristã capaz de converter os intelectuais gregos e romanos para a superioridade da fé cristã, por isso, adaptaram as ideias filosóficas aos ditames da religião cristã. Essa conversão coube aos primeiros padres da igreja católica realizar e, através das três escolas de pensamento (neoplatonismo, estoicismo e gnosticismo), construíram a base para a formação da filosofia cristã. Como a igreja não admitiria alguns aspectos discutidos pela filosofia, esses padres fizeram uma compilação dos estudos e os adaptaram aos dogmas religiosos, formando o que denominamos de filosofia cristã (CHAUÍ, 2000). Em resumida explanação, o neoplatonismo, como o próprio nome diz, retomava o pensamento de Platão adicionando a ele um corpo espiritualista que admitia a existência do mundo da matéria, do mundo das formas puras e uma realidade suprema, que era o Uno, num conceito de Bem. Já o estoicismo, procurava na Providência o princípio universal que regia toda a realidade. O mais dualista dos estudos veio com o gnosticismo, opondo Bem e Mal. “O cristianismo legou para a metafísica a separação entre teologia (Deus), psicologia racional (alma) e cosmologia racional (mundo), bem como a identificação de três conceitos: ser, essência e substância, que se tornaram sinônimos” (CHAUÍ, 2000, p. 289).

Já no século XVI e início do século XVII o pensamento ocidental começa a sofrer alterações, principalmente na incompatibilidade da união de religião e filosofia, pois, a primeira dedicava-se à fé e a segunda, à razão. Passou-se também a redefinir os conceitos de ser e substância, uma vez que, com esse novo modo de pensar, haveria somente três seres ou substâncias, não admitindo mais a multiplicidade de seres. Esses seriam Deus, como substância infinita, a alma, enquanto substância pensante e o corpo, o qual era a substância extensa. Por definição, “substância é o ser que existe em si e por si mesmo, que subsiste em si e por si mesmo”, ou seja, pelo seu modo de existir (CHAUÍ, 2000, p. 290).

Houve também uma redefinição do que seria a causa. Toda causa produz um efeito e esta poderia ser aplicada de duas maneiras: como uma causa eficiente, onde uma ação anterior determinaria uma consequência ou como uma causa final, que atuaria diretamente na substância pensante, determinando a realização ou não de uma ação.

Ao longo da história e, de acordo com cada época, a metafísica ampliou seu campo de investigação abarcando outros temas e tendo, conseqüentemente, a ampliação de seus objetos de estudos. A partir do século XVII, a metafísica passou por uma crise

demandada pelo lugar que passou a ocupar a teoria do conhecimento, sendo a condição da metafísica enquanto pensamento:

Hume, partindo da teoria do conhecimento, mostrou que o sujeito do conhecimento opera associando sensações, percepções e impressões recebidas pelos órgãos dos sentidos e retidas na memória. As ideias nada mais são do que hábitos mentais de associação de impressões semelhantes ou de impressões sucessivas (CHAUÍ, 2000, p. 293).

A metafísica não mais se dividiria em teologia, psicologia racional e cosmologia, pois cada uma dessas vertentes passou a ser reconhecida como campos de conhecimento diferentes. À metafísica caberia estudar, através de conceitos rigorosamente racionais, “a essência do infinito, a essência do pensamento e a essência da extensão” (CHAUÍ, 2000, p. 291):

O ponto de partida da metafísica é a teoria do conhecimento, isto é, a investigação sobre a capacidade humana para conhecer a verdade, de modo que uma coisa ou um ente só é considerado real se a razão humana puder conhecê-lo, isto é, se puder ser objeto de uma idéia verdadeira estabelecida rigorosa e metodicamente pelo intelecto humano (CHAUÍ, 2000, p. 291).

Com o pensamento iniciado por Hume, Kant adota como ponto de partida para seus estudos sobre a metafísica “a afirmação de que as ideias produzidas por nossa razão correspondem exatamente a uma realidade externa, que existe em si e por si mesma” (CHAUÍ, 2000, p. 294), passando a ser objetos da metafísica o conhecimento através da razão teórica, da razão prática e da razão ética.

No que concerne à realidade, Kant a distinguiu em duas modalidades:

A realidade que se oferece a nós na experiência e a realidade que não se oferece à experiência. A primeira foi chamada por ele de fenômeno, isto é, aquilo que se apresenta ao sujeito do conhecimento na experiência, é estruturado pelo sujeito com as formas do espaço e do tempo e com os conceitos do entendimento, é sujeito de um juízo e objeto de um conhecimento. A segunda foi chamada por ele de *nômeno*, isto é, aquilo que não é dado à sensibilidade nem ao entendimento, mas é afirmado pela razão sem base na experiência e no entendimento (CHAUÍ, 2000, p. 296).

Para Kant, conhecer implica a formulação de juízos a respeito do objeto de modo que estes apresentem todas as possibilidades que o objeto possui e não possui.

Na contemporaneidade, a metafísica passou a se chamar ontologia<sup>4</sup> e herdou seus fundamentos tanto da concepção kantiana quanto do pensamento de Edmund Husserl. Da concepção kantiana, passou a reconhecer como sujeito do conhecimento uma estrutura universal, idêntica a todos os seres e, na própria teoria do conhecimento, as bases de toda metafísica, cabendo-lhe investigar as condições gerais da objetividade. A realidade passou a ser um fenômeno organizado pelo sujeito, segundo os conceitos de seu entendimento, portanto, a realidade estruturada pelas ideias do sujeito (metafísica idealista). Da concepção husserliana, passou a conceber uma consciência reflexiva, onde as essências são produzidas pela consciência e esta, é que dá significação à realidade. Consciência, neste sentido, é o conjunto de fatos internos e externos observáveis e explicados casualmente, sendo uma pura atividade, constituindo significações, sentidos, ou seja, uma consciência intencional. Apresentou o conceito de fenômeno não somente como coisas materiais, mas também, como coisas ideais do pensamento sendo, a fenomenologia, a descrição de todos os fenômenos (CHAUÍ, 2000, p. 300).

Até esse momento da história da metafísica a questão da verdade, desde Platão, mantém-se inalterada, sendo tratada como uma relação de correspondência e semelhança. Essa fórmula de apreciar a realidade e a verdade detém o problema da interpretação do real na metafísica, pois,

O real não é *a priori* e nem pode ser estabelecido de antemão por nenhuma lei. O real não se comporta de acordo com nenhuma norma, não se deixa domesticar pela adjetivação. O real é vigência de si mesmo e ao vigor assegura a dinâmica da verdade. O real só vive com a verdade, a verdade é a consolidação do real como dinâmica substantiva. A verdade, em sua dimensão originária, não vive a partir da imposição de juízos. Os juízos, na dinâmica da verdade, são *a posteriori* da vigência da verdade como dinâmica (JARDIM, 2005, p. 78).

Heidegger condenou a equiparação dos termos metafísica e ontologia sinalizando que “o pensamento que pensa na verdade do ser em termos de retorno ao fundamento da metafísica já abandonou desde o primeiro passo o âmbito de qualquer ontologia” (ABBAGNANO, 2007, p. 848). Neste sentido, Heidegger separa as palavras ôntico e ontológico, sendo a primeira a designação para os entes em sua existência e, a segunda, como

---

<sup>4</sup>Essa terminação “aparece em *Schediama historicum* (1655), de Jacobus Thomasius (pai de Cristiano), e é justificada por Clauberg do seguinte modo: ‘assim como se chama de *teosofia* ou *teologia* a ciência que trata de Deus, não parece impróprio que se chame de *ontosofia* ou *ontologia* a ciência que verse sobre o ente em geral, e não sobre este ou aquele ente designado por um nome especial ou distinto dos outros por certa propriedade’” (ABBAGNANO, 2007, p. 769).

designação para os seres tomados como objetos de conhecimento. A questão inicial de Husserl a respeito da intencionalidade da consciência foi superada, pois, uma “consciência sem o mundo será tudo quanto se queira menos consciência humana” (CHAUÍ, 2000, p.307), isto significa que nossa consciência não é um ato reflexivo, mas está igualmente sustentada por um mundo (material, natural, ideal, cultural). Nossa realidade é, então, uma existência conjunta entre mundos.

Essa ontologia defendida por Heidegger recuperou o significado do *to on*, o ser e passou a refletir sobre os entes ou seres antes de serem transformados em conceitos das ciências (CHAUÍ, 2000, p. 307):

A ontologia investiga a essência ou sentido do ente físico ou natural, do ente psíquico, lógico, matemático, estético, ético, temporal, espacial, etc. Investiga as diferenças e as relações entre eles, seu modo próprio de existir, sua origem, sua finalidade. O que é o mundo? O que é o eu ou a consciência? O que é o corpo? O que é o outro? O que é o espaço-tempo? O que é a linguagem? O que é o trabalho? A religião? A arte? A sociedade? A história? A morte? O infinito? Eis as questões da ontologia. Recupera-se, assim, a velha questão filosófica: “O que é isto que é?”, mas acrescida de nova questão: “Para quem é isto que é?”. Volta-se, pois, a buscar o *to on*, o Ser ou a essência das coisas, dos atos, dos valores humanos, da vida e da morte, do infinito e do finito. A pergunta “O que é isto que é?” refere-se ao modo de ser dos entes naturais, artificiais, ideais e humanos; a pergunta “Para quem é isto que é?” refere-se ao sentido ou à significação desses entes (CHAUÍ, 2000, p. 308).

A partir da proposta heideggeriana a verdade passaria a ser entendida em seu aspecto de desocultação e não mais como correspondência e semelhança e o real, o sendo se manifestando ou, em outras palavras:

O sentido da realidade é o originário da realidade se manifestando. Sentido da realidade é o saber da realidade. Em *Grande sertão: veredas*, João Guimarães Rosa também se refere a esta questão do sentido da realidade, que ele denomina, ser-tão, dizendo: "Sendo isto. Ao doido doideiras digo...Vou lhe falar. Lhe falo do sertão. Do que não sei...Ninguém ainda não sabe. Só umas raríssimas pessoas - e só essas poucas veredas, veredazinhas" (CASTRO: Realidade, 6).

Em que pese a vigência hegemônica do pensamento metafísico, outros modos de pensar e compreender a realidade não se pautam exclusivamente pelos princípios aqui apontados: “a metafísica é uma experiência histórica de pensamento. Mas não é a única. Outra experiência de pensamento é o mito e a religião. Outra é a mística. Ainda uma outra é a poesia e a arte” (LEÃO, 1991, p. 121). Vamos tomar como exemplo o pensamento religioso que possui na fé e não na evidência racional, o seu princípio fundamental. No entanto, ainda assim esta instância se articula de maneira análoga à metafísica na medida em que com esta constitui a tradição onto-teo-lógica do pensamento ocidental e, deste modo, “visa tão-somente



à matematização do conhecimento, ao processo de unificação do saber acerca do ser (*henopoiesis*), ao uno único unificante, ao princípio e fundamento ontoteológico, ao suporte subjacente a tudo que é ou existe (*tò hypokheimenon, subjectum*)” (SOUZA, 1999, p. 91).

Mas, se por um lado, não se pretenda em lugar algum, conscientemente, uma reflexão religiosa fundada em princípios metafísicos, o mesmo não podemos dizer quando se trata de arte, especialmente, de música. Neste âmbito, o predomínio de um pensamento metafísico tem sido a tônica e a mola propulsora de toda tentativa de reflexão, fato nada difícil de comprovar dada a profusão de pesquisas acadêmicas, mesmo porque “as teorias artísticas predominantes na cultura ocidental foram elaboradas por filósofos educados na escola metafísica, e não por poetas” (SOUZA, 1999, p. 79).

### **Verdade como correspondência e semelhança**

PLATÃO (1965) no livro VII de A República, através do mito da caverna, faz alusão aos estados da natureza humana quanto à distinção entre a ignorância e o saber (p. 105). Nessa alegoria está contida a representação do mundo em estados bem diferenciados, a saber: o mundo inteligível e o mundo sensível. No inteligível, o mundo das ideias, reinam a verdade e o saber e, no mundo das sombras, que é o mundo sensível, reportam inferências e evidências incompletas baseadas em suposições e opiniões acerca da realidade que não são, fundamentalmente, verdadeiras, se comparadas à realidade iluminada pela ideia.

Para SOUZA (1999) essa configuração da metafísica platônica contida no mito revela “a separação do sensível e do inteligível, de que decorrem as oposições do corpo e da alma, da matéria e do espírito, da aparência e da essência, da realidade e da idealidade, e de todos os pares de dualidades antagônicas” onde também “o ente sensível e o ser inteligível são separados e situados em dois lugares extremos e contrapolares: o real subterrâneo da aparência e o ideal supraceleste da essência” (p. 86).

Através da alegoria do mito da caverna a questão do saber ou do conhecimento foi encaminhada como pertencente ao mundo das ideias através da disposição dos elementos que se configuram no mito e que podem, como esclarece SOUZA (1999), ser divididos

em oito episódios rigorosamente concatenados: 1º) o prisioneiro, impedido de se mover e de volver o olhar para ver e conhecer, é o cavernícola imobilizado nas trevas da ignorância; 2º) o voltar-se para objetos iluminados pelo fogo como estágio

inicial da percepção; 3º) o dedicar-se ao ofício de mirar o próprio fogo como exercício propedêutico de se adaptar a vista à contemplação e admiração da luz; 4º) a peregrinação ascendente através do caminho escalonado até a claridade do dia; 5º) o dever cingir-se à captação de sombras como etapa preparatória da capacidade de se perceber a luminosidade diurna; 6º) a percepção das coisas que produzem sombras e imagens reflexas; 7º) a contemplação do céu noturno, em cujo fulgor menos intenso se prepara a fase terminal da adaptação perceptiva ao reino dos sensíveis; 8º) a visão final do sol em todo o seu esplendor transcendente (p. 87).

Nesses episódios narrados na alegoria observamos que, quando o homem está inserido no mundo obscuro das sombras, das conjecturas, ainda é um prisioneiro sujeito aos sentidos e às impressões distorcidas da realidade. Porém, ao voltar-se para a luz do fogo, conhece outra realidade mais verdadeira que a anterior. A cada vez que segue na direção da luz, abrindo-se para outra realidade, deixa para trás as impressões distorcidas de outrora. Ao seguir para mais adiante uma nova luz mais radiante o espera e, nesta direção ascendente e progressiva, encontra-se cada vez mais perto do mais iluminado e da realidade mais verdadeira. E é nesta perspectiva clarificante da diferenciação entre inteligível e sensível que a ciência metafísica trabalha: a ciência do verdadeiro. Quanto mais claro, mais inteligível, mais verdadeiro e mais correto. A doutrina platônica do conhecimento é, portanto, uma doutrina retida na concepção matemática do saber, isto é, de um saber que pode ser ensinado e aprendido. Polariza a verdade e leva-a a se comportar como um conceito operacionalizador disposto em termos de certo/errado, verdadeiro/falso, positivo/negativo, bem como todo tipo de oposição de cunho adjetivo.

Matemático (*tà mathémata*) significa precisamente o que é susceptível de doutrinação, de ensinamento e aprendizagem independentemente da experiência dos sensíveis, unicamente com a consciência dos inteligíveis. O saber ver o real pressupõe o ter visto o ideal. O saber *a priori* da idealidade implica o conhecer matemático da realidade. Só sabe verdadeiramente quem adquire o conhecimento universal e normativo de um objeto único em sua essência transcendente à diversidade sensível, em sua presença constante, exemplar e paradigmática. O reconhecimento da ciência matemática é uma decorrência da consciência metafísica (SOUZA, 1999, p. 87).

A consciência metafísica explora a universalidade e superioridade da ideia conformando a verdade ao modo como as coisas se dão, imprimindo-lhes um condicionamento definido *a priori* “precisamente porque as conforma ao ponto de vista norteador ou à visão ideal de uma imagem prototípica, que lhes prefigura e condiciona o modo de ser e de existir” (SOUZA, 1999, p. 88). A realidade se adequa ao olhar exato e correto da ciência se configurando como identidade, conformidade e precisão à ideia já posta.

## Lógica e razão

A razão é tão antiga quanto a Filosofia e podemos dizer que a razão se constituiu um dos princípios fundamentais da reflexão metafísica, pois, desde o nascimento da metafísica, a razão tem sido um componente inseparável dela (CHAUÍ, 2000). Por exemplo, “para Platão, a realidade ou é racional, científica e lógica ou, não é nada” (HAVELOCK, 1996b, p. 42). A questão da ideia em Platão é tributária da razão, isto é, “da alçada do elemento racional de nossa alma)” (PLATÃO, 1965, p. 231).

Por identificar razão e certeza, a Filosofia afirma que a verdade é racional; por identificar razão e lucidez (não ficar ou não estar louco), a Filosofia chama nossa razão de luz e luz natural; por identificar razão e motivo, por considerar que sempre agimos e falamos movidos por motivos, a Filosofia afirma que somos seres racionais e que nossa vontade é racional; por identificar razão e causa e por julgar que a realidade opera de acordo com relações causais, a Filosofia afirma que a realidade é racional (CHAUÍ, 2000, p. 69-70).

Na Filosofia, a interpretação da verdade e do real é submetida ao crivo da razão o que operacionalizou também o conceito de verdade como correção e semelhança, ponto fundamental na articulação da interpretação racional do ser. A ressonância disto na arte é sua redução à aplicação de conceitos e juízos estéticos.

A palavra razão deriva tanto da palavra latina *ratio* quanto da palavra grega *logos*. Ambas dizem sobre o que é possível medir, organizar e reunir de um modo ordenado: “*Logos* vem do verbo *legein*, que quer dizer: contar, reunir, juntar, calcular. *Ratio* vem do verbo *reor*, que quer dizer: contar, reunir, medir, juntar, separar, calcular” (CHAUÍ, 2000, p. 71). Desse modo, razão, *logos* e *ratio* são tratados como sinônimos na Cultura Ocidental, porque diriam respeito a uma maneira ordenada de pensar e dirigir as ações, com um princípio, um fundamento claro e, em tal proporção, que possa conduzir a um pensamento correto da realidade.

A razão é uma maneira de organizar a realidade pela qual esta se torna compreensível. É, também, a confiança de que podemos ordenar e organizar as coisas porque são organizáveis, ordenáveis, compreensíveis nelas mesmas e por elas mesmas, isto é, as próprias coisas são racionais (CHAUÍ, 2000, p. 71).

A razão se contrapõe a quatro atitudes mentais, a saber: 1) ao mundo das aparências, ao conhecimento ilusório, uma vez que esse, advindo das aparências é referendado pela opinião, que é variável e, a razão, não admite variações; 2) às emoções, pois a razão estabelece uma atividade intelectual incompatível com as oscilações que, de algum

modo, são dedicadas às emoções; 3) à religião, sendo que a razão não se submete à crença religiosa, pois, para esta é dada a virtude da fé e tampouco depende de atividade intelectual para ser dimensionada e, 4) ao êxtase místico, uma vez que esse independe de qualquer intervenção intelectual ou da vontade, pois é um acontecimento inconsciente e, a razão, só pode ser consciente (CHAUÍ, 2000, p. 72).

A consideração da razão como oposta a essas quatro atitudes mentais se deve ao fato de, a partir de Platão, a realidade ser dividida em inteligível e sensível, onde, o inteligível deve predominar sobre o sensível. Ora, as quatro atitudes expostas dizem respeito a essa dimensão sensível da realidade enquanto que a razão diz respeito à dimensão inteligível e predominante do pensamento, portanto, compreende-se a importância e a primazia da razão para todo o pensamento metafísico.

Sobre religião e razão, cabe ressaltar aqui que, de fato, até certo ponto, a religião é uma atitude mental contrária a razão, pois, se vale da fé e assim, poderia estar localizada no mundo sensível, mas somente do ponto de vista de Platão. No entanto, após a Idade Média, a religião se conjugou à filosofia através do tomismo-aristotélico e, desde então, temos a tradição ontoteológica da metafísica. Com isto, a religião acaba por estabelecer um mecanismo pelo qual se propaga uma racionalidade, que é o seu aspecto criacionista. Neste sentido, a religião, análoga à metafísica, fala de um mundo igualmente superior e não poderia ser igualada ao mundo sensível proposto por Platão, que é o mundo inferior.

Ao contrário desta argumentação que presa a primazia da razão sobre o pensamento, JARDIM (2005) é bastante enfático ao dizer que a razão não é uma condição necessária para que o pensamento aconteça, mas sim o inverso: a razão só pode ser possibilitada pelo pensamento. A razão é assegurada pelo cálculo. Diferentemente é o pensar, que se estabelece por outras conexões que não as causais, regulares e sistemáticas que são características das enunciações racionais.

Ao conferir importância inegável à razão sobre as atitudes humanas, especialmente ao pensamento, a filosofia considerou que seu estabelecimento deveria prover de alguns princípios capazes de assegurar toda a sua coerência objetiva e que deveria orientar a conduta humana. Esses princípios são advindos da Lógica e suas operações intelectuais capazes de dizer se algo é verdadeiro ou falso tornando possível garantir uma realidade racional. O fio condutor destes princípios e, conseqüentemente da atitude metafísica, não está

somente na razão, como diretriz de todo o pensamento, mas na decisão de conceituar com ela a verdade enquanto correção e semelhança. Esses princípios são expostos sob o crivo do princípio da identidade, o princípio da não-contradição, o princípio do terceiro excluído e o princípio da razão suficiente, que estão presentes e alicerçam todo argumento racional.

O princípio da identidade enuncia que qualquer ser só pode ser igual a ele mesmo, de modo que só pode ser conhecido quando preservada a sua identidade. É transcrito conforme o enunciado: “ $A$  é  $A$ ”, ou seja, “o princípio da identidade é a condição para que definamos as coisas e possamos conhecê-las a partir de suas definições” (CHAUÍ, 2000, p. 73).

Com o princípio da não contradição – “ $A$  é  $A$  e é impossível que seja, ao mesmo tempo e na mesma relação, não- $A$ ” – garante-se a impossibilidade do ser se apresentar como sendo e não sendo ele mesmo. “Sem o princípio da não-contradição, o princípio da identidade não poderia funcionar. O princípio da não-contradição afirma que uma coisa ou uma idéia que se negam a si mesmas se autodestroem, desaparecem, deixam de existir” (CHAUÍ, 2000, p. 73). De igual modo, podemos dizer que é impossível que algum enunciado seja falso e verdadeiro ao mesmo tempo.

No enunciado do terceiro-excluído “ou  $A$  é  $x$  ou é  $y$  e não há terceira possibilidade” está definido que diante de uma escolha só há dois caminhos: ou o certo ou o errado, não admitindo, portanto, alternativa. Uma hipótese ou só pode ser falsa ou verdadeira, não cabendo alternativa.

Com o princípio da razão suficiente garante-se que tudo o que existe possui uma causa ou um motivo, ou seja, uma razão que pode ser conhecida por nosso intelecto.

O princípio da razão suficiente costuma ser chamado de **princípio da causalidade** para indicar que a razão afirma a existência de relações ou conexões internas entre as coisas, entre fatos, ou entre ações e acontecimentos. Pode ser enunciado da seguinte maneira: “Dado  $A$ , necessariamente se dará  $B$ ”. E também: “Dado  $B$ , necessariamente houve  $A$ ”. Isso não significa que a razão não admita o acaso ou ações e fatos acidentais, mas sim que ela procura, mesmo para o acaso e para o acidente, uma causa. A diferença entre a causa, ou razão suficiente, e a causa casual ou acidental está em que a primeira se realiza sempre, é universal e necessária, enquanto a causa acidental ou casual só vale para aquele caso particular, para aquela situação específica, não podendo ser generalizada e ser considerada válida para todos os casos ou situações iguais ou semelhantes, pois, justamente, o caso ou a situação são únicos (CHAUÍ, 2000, p. 73-4).

Percebemos que esses quatro princípios uniformizam toda a estrutura do pensamento, fazendo com que este seja formal e orientam a maneira que devemos adotar frente a observação de qualquer objeto. Mais uma vez é necessário enfatizar que os princípios da razão são intimamente dependentes da verdade entendida enquanto correção e semelhança, ou seja, neste sentido a verdade é condição *sine qua non* para a vigência desses princípios. No sentido exposto por CHAUI (2000), a razão não somente é pensada como uma característica do ser humano, como também lhe é um traço distintivo. Mostra ainda que, além do próprio homem ser racional, as coisas também são racionais e nos apresentam como tais, isso quer dizer que a realidade pensada metafisicamente implica em considerar e reconhecer a razão como seu princípio fundante.

## **Causalidade e funcionalidade**

Causalidade é “em seu significado mais geral, o nexos entre duas coisas em virtude do qual a segunda coisa é univocamente previsível a partir da primeira” (ABBAGNANO, 2007, p. 142), ou como no enunciado do princípio da causalidade (razão suficiente): “dado *A*, necessariamente se dará *B*” e também, “dado *B*, necessariamente houve *A*” (CHAUI, 2000, p. 73), de modo que, os mecanismos causais, que asseguram uma coisa causar, induzir outra coisa, são mantidos por noções sucessivas e regulares de associações entre fenômenos.

No enunciado da razão suficiente temos uma via de mão dupla: causalidade e funcionalidade interligadas como um modo capaz de permitir ao homem explicar, conhecer e transformar a realidade. Quando, dado *A*, necessariamente ocorrerá *B*, temos um processo de indução (*A* induz *B*) ou funcionalidade. Porém se olharmos na direção oposta, isto é, dado *B* é porque ocorreu *A*, temos um processo dedutivo (a partir de *B* se deduz *A*), ou seja, um processo de causalidade.

A integração causalidade/funcionalidade está fundamentada na concepção empirista do conhecimento científico que configura as ciências como uma possibilidade de interpretação da realidade “baseada em observações e experimentos que permitem estabelecer induções e que, ao serem completadas, oferecem a definição do objeto, suas propriedades e suas leis de funcionamento” (CHAUI, 2000, p. 320) de modo que, assegurada por métodos rigorosos de procedimentos, a ciência é capaz de formular suas teorias e definições acerca dos objetos da realidade. Neste aspecto, a técnica tem um papel fundamental na funcionalidade,

uma vez que ela é entendida como um meio para se alcançar um determinado fim, portanto, a técnica é o modo da ciência realizar a função: se dado *A*, necessariamente, ocorrerá *B*.

É pela técnica que as ciências garantem o compromisso com a objetividade no manejo da realidade, diferenciando-a do senso comum, de modo que as técnicas desenvolvidas e utilizadas na aquisição do conhecimento sejam: 1) objetivas, estruturalmente universais; 2) quantitativas, capaz de assegurar medidas e comparações; 3) homogêneas, com leis gerais que convertem fenômenos aparentemente diferentes; 4) generalizadoras, tornando comuns os fatos; 5) regulares, previsíveis, constante, controláveis, verificáveis e, 6) racionais, onde a realidade é construída por leis que podem ser descobertas e verificadas (CHAUI, 2000, p. 317-18). Lança-se a “idéia de conquista científica e técnica de toda a realidade, a partir da explicação mecânica e matemática do Universo e da invenção das máquinas, graças às experiências físicas e químicas” (CHAUI, 2000, p. 57), assim, assegura-se também a possibilidade de realizar experimentações e desenvolver novas tecnologias na tentativa de dominar tecnicamente a natureza.

### **Técnica enquanto efetivação do controle sobre o real**

A concepção corrente diz ser a técnica uma atividade humana e um meio para um fim. A técnica “passa por qualquer coisa que o homem manipula, da qual ele se serve na perspectiva de sua utilidade” (HEIDEGGER, 1995, p.18). As técnicas utilizadas garantem não só um modo pré-estabelecido de acessar a realidade, os fenômenos, os objetos a serem investigados pela ciência, mas sobretudo, um modo pré-estabelecido de garantir o nexo dado pela causalidade e pela funcionalidade (*A* leva a *B* e *B* provém de *A*) nos experimentos e nas coisas.

JARDIM (2005) esclarece que a ciência na Cultura Ocidental passou a ser concebida e delimitada a partir de um conjunto de técnicas que, além de predominarem, convertem a ciência em um saber mecanizado, estruturado entre a consonância do certo e do errado.

A vigência hegemônica da técnica é uma das principais senão a principal característica dessa mesma Cultura Ocidental. Hoje as noções tanto de cultura quanto de ocidentalidade dependem decisivamente da vigência predominante da técnica ou de seus desdobramentos. Cultura e ocidentalidade são medidas, padrões de identificação e representação da técnica e os desdobramentos, avanços e retrocessos desta. É por isso que se pode, a nosso ver, legitimamente falar de Cultura

Ocidental como a vigência de amplo e determinante predomínio da técnica e seus desdobramentos. Só na Cultura Ocidental é possível se afirmar a existência de um modo de compreensão pela técnica. A Cultura Ocidental é a vigência da técnica como dimensão (JARDIM, 2005, p. 37).

No pensamento ocidental, conhecimento e técnica estão intrinsecamente submetidos um ao outro. Conhecimento é “em geral, uma técnica para a aferição de um objeto qualquer, ou a disponibilidade ou posse de uma técnica semelhante. Da técnica de aferição deve-se entender qualquer procedimento que possibilite a descrição, o cálculo ou a previsão verificável de um objeto” (ABBAGNANO, 2007, p. 205). A técnica, por sua vez, tem a finalidade de controlar os meios em que o conhecimento é produzido e, desta maneira, conhecer algo ou conhecer a realidade, só se torna possível mediante um rigoroso procedimento que viabiliza, através de técnicas bem definidas e obtidas *a priori*, dizer que tal objeto é o que é.

É neste sentido que a busca metafísica da resposta à pergunta pelo ser converteu-se, desde o início desta tradição de pensamento, na afirmação das coisas como puros objetos colocados diante do homem e pelo homem. A ciência inter-relaciona os objetos e os homens através dos conjuntos de meios chamados de técnicas, que são apropriadas e bem definidas de acordo com o objeto de estudo, garantindo um acesso *mais correto* ao fenômeno estudado. Desta maneira, busca um acesso privilegiado para investigar e se apropriar da verdade do objeto. Essas técnicas são fundamentadas na assertividade e legitimidade que a razão disponibiliza e, portanto, são definidas *a priori* de modo a adequar o fenômeno às suas possibilidades de manejo.

A técnica é um modo fundamental como a metafísica desvela o real, porém,

O desvelamento que rege a técnica moderna perdeu a sua dimensão de *poiesis*. Esta perda coloca a técnica numa dimensão exclusivamente voltada para a produção de uma existência dimensionada exclusivamente no modo do agir, e só aí ela faz sentido. É desse modo que a técnica se apropria da natureza, a racionaliza, quer dizer: **a reduz à dimensão em que as variáveis são decorrência necessária e suficiente de uma constante-razão**. Este modo de fazer aparecer variáveis como componentes do real, ao se estabelecer, cria uma determinada maneira de conceber no mundo esse processo como dado desde sempre, é nesse sentido um modo de persuasão que se estabelece como *a priori* imprescindível para o domínio desta concepção tanto de técnica, quanto de real, produção, análise e etc. Desse modo a técnica moderna está fundada na persuasão. Persuasão é aqui entendida como o fazer emergir a razão como modo de assegurar a si mesma e ao real através do consenso. Significa: o que é constante se apresenta como dado desde sempre e é em torno deste que é proclamado tanto con-senso quanto neutralidade. Con-senso diz aqui aceitação de uma constante como razão. Claro está que esse modo se aperfeiçoa a cada dia por meio do vertiginoso avanço tecnológico experimentado hoje (JARDIM, s/d, p. 13-4).



É deste modo que a reflexão metafísica se constituiu em torno da indagação básica pelo “o que é”, originariamente, a pergunta pelo ser. Metafisicamente falando, o estabelecimento do “que é o ser” tornou-se objeto da persuasão. No entanto, esta não é uma questão exclusiva da metafísica, pois historicamente, desde os filósofos pré-socráticos essa pergunta esteve de alguma maneira presente, como vemos no fragmento II de Parmênides:

Vamos lá! – eu interrogarei, tu porém, auscultando a palavra, cuida que caminhos únicos do procurar são dignos de serem pensados: um, que é e que não-ser não é; é o caminho da obediência, (pois segue o desvelar-se). O outro, que não é, e que necessariamente não-ser é; este caminho eu te digo em verdade ser totalmente insondável como ago inviável; pois não haverias de conhecer o não-ente (pois este não pode ser realizado) nem haverias de trazê-lo à fala (*Os pensadores originários*, 1991, p. 45).

Ao poema acima, SOUZA (1999) chama atenção para três vias do saber:

Quem se inicia no conhecimento hierofanicamente revelado tem de assumir a vigília ontológica que o capacite a considerar, não apenas um, mas, sim, os três caminhos (*hodói*) da iniciação gnosiológica: 1º) a senda do ser; 2º) a vereda do nada; 3º) a via da aparência. Não se consegue a sabedoria se apenas se persegue a perfeição esférica do ser. Sábio é quem se dispõe numa experiência conjunta com o ser, o não-ser e o aparecer (p. 83).

O que notamos é que a interpretação metafísica da pergunta pelo ser descartou ‘a vereda do nada’ e ‘a via da aparência’, concentrando-se única e exclusivamente na primeira opção, a saber: ‘a senda do ser’. A consideração da ‘senda do ser’ como única possibilidade do conhecimento instaura a hegemonia do valor positivo na determinação do que é, considera o ser a partir de uma unicidade absoluta. Através desta determinação a tradição ontoteológica da metafísica contesta a legitimidade do poeta.

Platão, o protótipo do filósofo, é categórico na assertiva de que o poeta não diz a verdade, porque não possui o saber acerca do ser. No decurso histórico da filosofia, a determinação metafísica do ser, do saber e da verdade reduz a poesia à condição subalterna da inconsistência ontológica e epistemológica. Descartes, o filósofo da modernidade, preconiza uma ciência puramente matemática, incompatível com a experiência poética. Somente despojados do estatuto cognitivo da razão pura e do postulado ético da razão prática é que Kant reconhece o julgamento estético e a experiência poética. Hegel advoga a tese da superação das expressões artísticas na dialética especulativa do conceito filosófico. A estética não legitima a arte, porque a estética é a metafísica da arte. As teorias artísticas predominantes na cultura ocidental foram elaboradas por filósofos educados na escola metafísica, e não por poetas (SOUZA, 1999, p. 79).

Nesta perspectiva, a investigação filosófica sobre a questão do ser e, conseqüentemente, sobre o real se refere tanto à existência da realidade, como significa a natureza própria de alguma coisa, isto é, sua essência, do mesmo modo que também se trata

da investigação dos fundamentos, das causas e do ser íntimo de todas as coisas, da indagação por que existem e por que são o que são (CHAUI, 2000, p. 263).

O conjunto de técnicas e a relação estabelecida entre sujeito e objeto da e na realidade, se baseiam, fundamentalmente, nas noções estruturadas de medida, identidade e representação, que determinam critérios aceitáveis ou prescritivos para a compreensão da realidade e, conseqüentemente, trazem uma verdade do fenômeno estruturada, na devida e justa “adequação entre a proferição e o que é proferido” (JARDIM, 2005, p. 25).

A medida estabelece uma referência que deve ser cumprida e não deve ser ultrapassada, garantindo um determinado padrão de conhecimento, assim, a ciência torna legítima a precisão de seus mecanismos. Num pensamento em que imperam a lógica e a razão, é impossível a medida sem precisão. A precisão é a medida de todas as medidas no pensamento conceitual porque é ela quem garante a possibilidade de medida. A precisão é capaz de garantir a medida, através da instrumentalidade, a medida garante a identificação, a conformação e o ajustamento do objeto segundo critérios pré-estabelecidos e que, suscitarão em uma representação do objeto como configuração básica e necessária, para que o homem construa sua realidade e possa compreender seu espaço e tempo.

Com o mecanismo da identidade ou conformamos e ajustamos coisas diferentes, objetos diferentes, em unidades idênticas ou substituímos uma coisa por outra, desde que preservadas as características inerentes dos objetos, ou seja, a identidade promove a generalização, reunindo numa classe geral fenômenos que são semelhantes.

Quando tratamos da identidade podemos constatar um processo bastante interessante na sua configuração. A identidade implica no mínimo dois componentes, além de uma mediação. A identidade pode configurar uma espécie de unidade, mas a sua diferença em relação a esta é que nela essa unidade se dá exclusivamente na mediação, e assim só pode se dar abstratamente, isto é, no plano da idéia, da representação. A vigência da identidade é que acaba por forjar a possibilidade de análise, de repartição [...].

A identidade procura a especialidade no que se repete, e assim fazendo encontra a generalidade, procura a incidência da repetição, para, a partir dela, configurar mundo, e, desse modo, faz da exceção regra, na medida em que pretende fazer da repetição a regra (JARDIM, 2005, p. 51-2).

Substituir uma forma original por outra aparentemente mais acessível ou mais próxima do original é o papel da representação no conhecimento. A representação pode ser compreendida através de três modos básicos, conforme estabelecido por Guilherme de Ockham (*apud* JARDIM, 2005): 1) “aquilo por meio de que se conhece algo, e nesse sentido

o conhecimento seria representativo, e representar significaria ser aquilo por meio de que se conhece alguma coisa”; 2) “representar nada mais seria que a imagem valendo por aquilo de que é imagem, no ato da lembrança, por exemplo,” e, 3) “representação seria o que causa o conhecimento do mesmo modo como o objeto causa o conhecimento” (p. 65). JARDIM (2005) ainda esclarece que no primeiro sentido a representação estaria ligada à ideia, no segundo, à imagem e, no terceiro, ao próprio objeto, porém, todos os sentidos apresentados favorecem na compreensão da realidade baseada num processo de semelhança.

Com essas instâncias da medida, da identidade e da representação, o pensamento científico da Cultura Ocidental assegura suas bases e um plano a ser seguido na procura do conhecimento e da compreensão da realidade, estabelecendo parâmetros e técnicas definidas para lidar com as questões da natureza e da verdade.

A técnica “é um meio inventado e produzido pelos homens” no sentido da realização dos fins industriais e lucrativos, onde há “a aplicação prática da ciência moderna da natureza.” Ocorre, portanto, no “interior da civilização moderna” e foi gradualmente se aperfeiçoando desde as técnicas da manufatura e trabalhando com os materiais dispostos em cada época. Enquanto instrumento humano, assim definido, exige ser igualmente colocada sob o controle do homem para que ele se assegure de seu domínio assim como da sua própria fabricação (HEIDEGGER, 1995a, p. 15-6). Isto quer dizer que a técnica possui tanto um sentido instrumental (meios produzidos para um fim, meio operatório), quanto um sentido dominante de caráter antropológico, ou seja, uma atividade humana que “passa por qualquer coisa que o homem manipula, da qual ele se serve na perspectiva de uma utilidade” (*op. cit.* p. 18):

a representação antropológico-instrumental não é dominante apenas porque se impõe imediatamente e de maneira palpável, mas porque é exata no seu contexto. Esta exatidão é ainda reforçada e consolidada porque a representação antropológica não determina somente a interpretação da técnica, mas porque se impõe e passa para o primeiro plano em todos os domínios como aquele modo de pensamento que faz lei. (HEIDEGGER, 1995a, p. 19-20).

Há uma ampla discussão em HEIDEGGER (1995a; 2002) a respeito da técnica moderna, questionando tanto a sua concepção instrumental quanto antropológica, tanto na atividade artesanal quanto na era moderna. Esses sentidos não estão incorretos, porém, não nos mostram a essência da técnica, ou seja, não nos mostra o verdadeiro da técnica em sua propriedade:

A técnica não é, portanto, um simples meio. A técnica é uma forma de desencobrimento. Levando isso em conta, abre-se diante de nós todo um outro âmbito para a essência da técnica. Trata-se do âmbito do desencobrimento, isto é, da verdade.

Esta perspectiva nos traz estranheza. E o deve fazer, e o deve fazer no maior tempo possível e de maneira tão impressionante que, finalmente, levemos à sério uma simples pergunta, a pergunta do que nos diz a palavra ‘técnica’ (HEIDEGGER, 2002, p. 17).

Em grego, técnica se diz *téchne* e corresponde tanto ao fazer artesanal quanto ao fazer da criação artística, compreendendo também as belas artes. No entanto, HEIDEGGER (1990) salienta que,

Por mais corrente e convincente que possa parecer, a referência à denominação grega com a mesma palavra *téchne* para obra de manufactura e de arte, permanece, todavia, errado e superficial; pois, *téchne* não significa nem manufactura, nem arte e, ainda menos, trabalho técnico no sentido actual; sobretudo, nunca quer dizer um gênero de realização prática. A palavra *téchne* quer dizer muito mais um modo do saber. Saber quer dizer: ter visto, no sentido lato de ver, que indica: apreender o que está presente enquanto tal. A essência do saber repousa, para o pensar grego, na *alétheia*, a saber, na desocultação (*Entbergung*) do ente. Ela suporta e dirige toda a relação com o ente. A *téchne*, enquanto experiência grega do saber, é um produzir do ente, na medida em que o traz o presente como tal, da ocultação para a desocultação do seu aspecto; *téchne*, nunca significa a actividade de um fazer (*Machen*) (p. 47)

Percebemos que a *téchne* se conjuga ao saber, *epistemè*, assim, a técnica é antes uma forma de conhecimento e não uma forma de fazer, no sentido prático. Sendo forma de conhecimento ela possibilita o entendimento sobre alguma coisa e “provoca abertura. Abrindo, o conhecimento é um desencobrimento” (HEIDEGGER, 2002, p. 17).

O que se descobre ou o que se desoculta se diz *alétheia*, que é a palavra grega para verdade. Desocultar, emergir do oculto, se revelar, só é possível através da *téchne*: “a *téchne* é uma forma de *alétheia*. Ela des-encobre o que não se produz a si mesmo<sup>5</sup> e ainda não se dá e propõe” (*op. cit.* p. 21). JARDIM (2005) é ainda mais enfático ao dizer que

a técnica, entendida como manejo instrumental, não pode dar conta desse desvelar. Assim, não pode dar conta do produzir, e muito menos da verdade. A técnica, entendida como fabricação, subtrai à produção sua principal característica - a possibilidade de operar desvelamento, a possibilidade de desvelar (p. 89).

Mencionamos acima, que as definições de sentido instrumental e antropológico utilizadas para se referir à técnica, não abarcam o seu real sentido quando posto à luz da era moderna. Isto se dá porque a técnica moderna é fortemente caracterizada pelos maquinários e

---

<sup>5</sup>O que se produz a si mesmo é a natureza, a *physis*.

equipamentos, o que a faz diferir de todas as técnicas já realizadas anteriormente na história. O descobrimento que ela promove se dá em outro âmbito, que é o da exploração e, por conseguinte, numa disposição da natureza ou do real. O real está aí, dis-posto para ser explorado.

O descobrimento, que rege a técnica moderna, é uma exploração que impõe à natureza a pretensão de fornecer energia, capaz de, como ta, ser beneficiada e armazenada. Isto também não vale relativamente ao antigo moinho de vento? Não! Suas alas giram, sem dúvida, ao vento e são diretamente confiadas a seu sopro. Mas o moinho de vento não extrai energia das correntes de ar para armazená-la.

Em contrapartida, uma região se desenvolve na exploração de fornecer carvão e minérios. O subsolo passa a se descobrir, como reservatório de carvão, o chão, como jazidas de minério. Era diferente o campo que o camponês outrora lavrava, quando lavrar ainda significava cuidar e tratar. O trabalho camponês não provoca e desafia o solo agrícola.

Em contraste, explora-se uma área da terra a fornecer carvão e minérios. A terra se des-encobre, neste caso, depósito de carvão e o solo, jazida de minerais. [...]. Hoje em dia, uma outra posição também absorveu a lavra do campo, a saber, a posição que *dis-põe* da natureza. E dela dis-põe, no sentido de uma exploração. A agricultura tornou-se indústria motorizada de alimentação. Dis-põe-se o ar a fornecer azoto, o solo a fornecer minério, como, por exemplo, urânio, o urânio a fornecer energia atômica; esta pode, então, ser desintegrada para a destruição da guerra ou para fins pacíficos (HEIDEGGER, 2002, p. 19).

A questão da exploração pelas técnicas modernas se funda também na disposição do homem frente ao real, pois ele é também um elemento do real. Através de uma relação recíproca, o homem explora a natureza através das técnicas da ciência moderna e, também se torna um ser disponível: “este desafio tem o poder de levar o homem a recolher-se à disposição. Está em causa o poder que o leva a dis-por do real, como disponibilidade” (HEIDEGGER, 2002, p. 23), ou seja, a essência da técnica moderna está na sua disponibilidade, que transforma a tudo e a todos em pura disponibilidade de meios para um fim. Porém, na arte, isso não se dá exatamente desta forma, pois a técnica da arte, na verdade, obedece a outros parâmetros, como os da criação, que não são, necessariamente, a lógica ou os desenvolvimentos racionais, sendo que as produções da arte criam meios e técnicas até então muitas vezes inexistentes.

## Capítulo II – O Pensar Poético

*Todos os dias a poesia se reponha onde menos se espera. Manuel Bandeira, 2003, p. 104.*

### Acepções e concepções filosóficas do termo poesia

Poesia pode ser conceituada como ato ou arte de escrever em versos, arranjando palavras e imagens, de tal modo que estas possam expressar estados de alma e os versos, por sua vez, podem ser metrificados, rimados ou mesmo, livres (HOUAISS, 2007). Como o dicionário de línguas registra o que o povo fala e traz as concepções correntes dos vocábulos, se adotássemos o termo poesia como assim exposto, estaríamos não realizando um trabalho científico, mas replicando um conceito do senso comum, superficial. Para além dos conceitos dicionarizados, há, no entanto, outras reflexões mais substanciais, a partir da fala dos poetas a respeito do seu próprio fazer artístico.

Em 1987, o poeta goiano Gilberto Mendonça Teles fez um depoimento ao Prof. Claude L. Hulet da Universidade da Califórnia argumentando justamente sobre outros sentidos que a poesia possui:

[...] poema é um objeto verbal, feito de palavras, destinado a conter a Poesia. Mas só pode verdadeiramente contê-la quando se ajusta a uma ideologia estética, quando os conceitos de poética, de retórica e de arte então em conjunção, privilegiando um determinado tipo de discurso que é tido como poético. Assim, poema e poesia, por um processo metonímico, se identificam cultural e tradicionalmente, diferenciando-se apenas pelo fato de o poema ser concreto e a poesia uma abstração que pode ou não manifestar-se no vários níveis de estrutura e de sentido do poema. [...]. A poesia mostra ao homem outros sentidos (direções e significações) da existência, integra-o na plenitude de sua cultura. Dá ênfase ao visível e escancara as janelas do invisível. Amplia, portanto o seu universo e lhe restitui a ilusão de sua divindade, pois que lhe dá o poder da criação através da linguagem (Teles *apud* VASCONCELLOS, 2007, p. 638).

E o poeta conclui dizendo que a poesia é para ele um modo de manifestar “o que de certa forma escapa ao utilitarismo da linguagem comum. Uma linguagem especial e reveladora” (*op. cit.* p. 639).

No que diz respeito ao utilitarismo, a poesia e a arte em geral, se apresentam para além da utilidade, muito embora esta visão utilitarista já esteja nos primórdios da Cultura Ocidental e chegou ao seu máximo grau de exaltação com o sistema capitalista, nas relações

de mercado e na revolução industrial. Podemos notar na história da música ocidental, na Idade Média, por exemplo, a música fundida aos princípios religiosos, como no Cantochoão, onde a Igreja concebia que aquela forma de execução e expressão dos textos litúrgicos era a mais adequada ao culto divino e capaz de expressar a espiritualidade. No entanto, a obra de arte não se limita à função a ela atribuída, pois a utilidade não é suficiente para justificá-la – a obra de arte transcende a utilidade.

FREIRE (1992) fez um estudo sobre o ensino superior de música no Brasil e, antes de tomar a questão propriamente dita, realizou um embasamento teórico fortemente consolidado analisando a história da música ocidental consubstanciada principalmente em dois autores: Walter Wiora e Allan Merriam, o primeiro, caracterizando as idades da música no Ocidente e o segundo, categorizando as funções sociais da música. O capítulo segundo do livro, toma de início as funções sociais da música (Allan Merriam/1964) numa perspectiva histórica bem como a periodização da música do Ocidente em idades<sup>6</sup> (Walter Wiora/1961). Faz a diferença entre uso e função, que se ligam na prática, mas desviam-se nos conceitos. O primeiro alude para o emprego da música na ação humana, e o segundo se refere à amplitude de seu uso.

No que diz respeito às funções sociais da música Merriam (1964) *apud* FREIRE (1992) a classificou segundo as funções desempenhadas nas sociedades através de várias comparações entre sociedades, pois, para o autor, é indiscutível que a música, entendida como comportamento humano, é parte integrante de qualquer sociedade, da mais primitiva a mais moderna. Sua categorização refere-se a dez funções sociais básicas, podendo, se necessário, ser acrescentadas de outras:

---

<sup>6</sup>A 1ª idade localiza-se no período mais primitivo, o qual não nos deixou documentos escritos sendo seu estudo feito por comparações e hipóteses levantadas durante observações de culturas ágrafas contemporâneas bem como vestígios arqueológicos; a 2ª idade refere-se ao contexto das antigas civilizações (Grécia, Egito, Roma, Oriente) e esse período, marcado pelo surgimento da escrita, possibilitou um estudo mais claro, já que foram encontrados textos e tratados musicais escritos. Nesse período, há três divisões importantes: a primeira envolve a música das culturas arcaicas, a segunda, o nascimento da teoria musical e a terceira, a sobrevivência da música na Antiguidade e o seu desenvolvimento em culturas superiores; a 3ª idade situa-se na Alta Idade Média e caracteriza-se pelo surgimento da polifonia, da harmonia, das grandes formas musicais. Surge a definição de música culta diversificada em gêneros, formas, técnicas e estilos. Ocorre a consolidação da escrita musical, que viria a ser utilizadas em todos os continentes. Importante salientar a relação da Igreja com a música: com o surgimento da escrita musical a Igreja passou a uniformizar seus cantos (mecanismos de ajuste/control social e dogmático) e, a 4ª idade refere-se à música do século XX. Caracteriza-se por novos meios de composição, uma abrangência quase ininteligível da concepção musical, mas que exprime a demanda do sujeito do século XX em quebrar paradigmas anteriores. (FREIRE, 1992).

1) *função de expressão emocional*: quando favorece a expressão de ideias, emoções, sensações que não são facilmente expressas pela linguagem, como são os exemplos da “evocação de estados de tranquilidade, nostalgia, sentimento, relações grupais, sentimento religioso, solidariedade partidária, patriotismo, liberação emocional individual e coletiva” (FREIRE, 1992, p. 20); 2) *função de prazer estético*: refere-se tanto a quem cria quanto a quem ouve ou participa da organização sonora; 3) *função de divertimento*: quando incita aos sentimentos de alegria e exaltação; 4) *função de comunicação*: segundo a visão do autor, é notório que a música exerça essa função social entre os membros da sociedade, pois “o mais óbvio, possivelmente, é que a comunicação é efetuada através da investitura da música com significados simbólicos que são tacitamente aceitos pela comunidade (*op. cit.* p. 21); 5) *função de representação simbólica*: representar simbolicamente outras coisas, comportamentos e/ou ideias, revelando ainda como se dá a organização das sociedades; 6) *função de reação física*: é “claramente notada pelo seu uso na sociedade humana, embora as reações possam ser motivadas por convenções culturais” (*op. cit.* p. 22); 7) *função de impor conformidade às normas sociais*: pois imprime definições e determinações de atitudes, valores, comportamentos convenientes ou não, próprios ou impróprios para uma sociedade; 8) *função de validação das instituições sociais e dos ritos religiosos*: quando o faz por meio do folclore, por exemplo; 9) *função de contribuição para a continuidade e estabilidade da cultura*: são exercidas quando a música passa a ser entendida como mecanismo eficaz para a educação dos membros da sociedade, pois “o som musical é o resultado de processos de comportamento humano que são modelados por valores, atitudes e crenças das pessoas de uma cultura particular, contribuindo, assim, para a estabilidade desta” (*op. cit.* p. 23) e, 10) *função de contribuição para a integração da sociedade*: pois dá aos seus membros a consciência de pertencentes a um grupo, ou seja, converge em um único ponto os valores, os mitos, as crenças, os modos de vida que tornam aquele agrupamento único e reconhecível em suas particularidades.

Não afirmamos aqui que a música não possa desempenhar funções dentro da sociedade. Ela pode sim cumpri-las conforme descreveu FREIRE (1992), no entanto, ressaltamos que o musical, o poético, está além da função. Ao se cumprir a função ou se a função que lhe é dada deixa de existir a obra musical não desaparece ou perde o seu interesse. A obra, independentemente da sua função, perdura justamente por que o que a constitui é o poético, a saber, por sua capacidade de trazer à realidade a presença de um sentido que só a obra produz e não a função que se confere a ela.



LEMINSKI (1986) explicita de forma bem particular a arte enquanto objeto utilitário, como veículo de princípios morais por um lado e, por outro, o vigor que a poesia possui ao se dar para além das atribuições sociais e mercadológicas, ou seja, a arte pela arte:

A doutrina da "arte pela arte" foi formulada, pela primeira vez, com todas as letras, na França do século 19, pelos poetas parnasianos e simbolistas Gautier, Leconte de Lisle, Baudelaire, Mallarmé. [...] Sua formulação foi sentida pelos artistas como uma verdadeira inovação, a libertação da arte de quaisquer compromissos com o não-artístico, a moral, a política, a exaltação patriótica, a tradição nacional, o Bem, a Verdade.

Significativamente, a evolução da poesia moderna, em fins do século 19 e inícios do século 20, deriva diretamente desses cultores da "arte pela arte": a poesia moderna não existiria sem Mallarmé ou Baudelaire.

[...] A doutrina da arte pela arte é decorrência natural da sobrevivência da arte numa sociedade regida pelo mercado.

[...] A burguesia saudou a liberdade formal da arte moderna, comprando-a. Transformando-a em mero artesanato. Qualquer artista bem informado de hoje sabe que a arte já acabou. O que continua existindo é artesanato (ou "industrianato").

Certas artes, pintura, escultura se prestaram melhor a essa transformação em mercadoria eticamente neutra, buscadora apenas de qualidades plásticas e cromáticas, técnicas e sintáticas.

[...] Mas uma arte resistiu com particular vigor a essa comercialização. E essa foi a literatura, a arte que tem a palavra como matéria-prima. Em especial, a poesia, lugar onde a palavra atinge vigência plena, máxima, substantiva (p. 92).

Contudo, a arte não serve para nada. Mas se dá, quando verdadeira, para tudo. Instaure sentidos no mundo, transcende tempo e espaço, sem, no entanto, se preocupar com o lucro mercadológico.

O lucro da poesia, quando verdadeira, é o surgimento de novos objetos no mundo. Objetos que signifiquem a capacidade da gente produzir mundos novos. Uma capacidade in-útil. Além da utilidade.

As pessoas sem imaginação estão sempre querendo que a arte sirva para alguma coisa. Prestar. O serviço militar. Dar lucro. Não enxergam que a arte (a poesia é arte) é a única chance que o homem tem de vivenciar a experiência de um mundo da liberdade, além da necessidade. As utopias, afinal de contas, são, sobretudo, obras de arte. E obras de arte são rebeldias.

A rebeldia é um bem absoluto. Sua manifestação na linguagem, nós, homens, chamamos poesia, inestimável inutensílio.

As várias prosas do cotidiano e do(s) sistema(s) tentam domar a megera.

Mas ela sempre volta a incomodar.

Com o radical incômodo de uma coisa in-útil num mundo onde tudo tem que dar lucro e ter um porque.

Pra que porque? (LEMINSKI, 1986, p. 92)

Arte in-útil é arte útil em si e a si mesma e por isso a poesia traz uma dificuldade, porque temos a inclinação de compreendê-la a partir do que ela se mostra em seus gêneros literários ou poéticos, o que Otto Maria CARPEAUX (1999) chama de atitudes e não observamos que toda poesia traz em si, de maneira original, uma manifestação da verdade e do humano:

Toda poesia é difícil. Tem sempre algo de acadêmico-aristocrático para uma elite, ou algo de voz clamante de profeta no deserto, ou algo de hermético, entre atitude e intenção. Todas as atitudes poéticas – popular pelos poetas cultos é um artifício. São atitudes<sup>7</sup>; e o primeiro mal-entendido da poesia é a confusão entre atitude e intenção. Todas as atitudes poéticas, a parnasiana, a romântica, a suprarrealista - não passam de - atitudes. A verdadeira intenção de toda verdadeira poesia é a expressão<sup>8</sup> duma verdade pessoal, humana (p. 31).

MEYER (1994) utilizando fundamentos da psicologia da Gestalt e da teoria da informação argumenta que existe uma inclinação ou expectativa para determinado tipo de compreensão e que CARPEAUX (1999) chama de atitudes. Essa inclinação é gerada por treinamentos sucessivos que, no caso da música, o ouvinte se submete. O treinamento é promovido por aprendizado ou condicionamento, tanto cultural quanto individual com os diversos estilos os quais conduzem à compreensão da música. Para o autor “o significado musical surge quando nossas respostas habituais esperadas são retardadas ou bloqueadas – quando o curso normal dos eventos estilístico-mentais é perturbado por alguma forma de desvio” (MEYER, 1994, p. 10). Isso quer dizer que, ao ouvirmos música, temos expectativas tanto em relação à continuação do discurso musical quanto à sua resolução. Essas expectativas são realizadas através de mecanismos cerebrais envolvidos no ato da escuta que atuam avaliando a continuidade dos eventos.

O estilo é fundamental para a significação musical, pois se dispõe sobre as expectativas que o ouvinte pode formular. “O estilo constitui o universo do discurso dentro do qual o significado musical surge” (MEYER, 1994, p. 7). O aprendizado que o ouvinte desenvolve em relação aos procedimentos e normas do estilo, qualquer que seja ele, atua na compreensão das obras e, quanto mais condicionado a um estilo maior será sua percepção.

MEYER vincula, então, percepção e tradição, pois segundo ele, “percebemos, entendemos e respondemos ao mundo, incluindo música, em termos de padrões e modelos, conceitos e classificações que foram estabelecidos em nossa tradição” (MEYER, 1994, p. 273). Em música, o nível de aprendizado que um ouvinte possui com as normas e procedimentos intrínsecos a determinado estilo irá afetar a compreensão das obras, pois quanto mais instruído com o estilo em questão, maior a percepção de sua ordem. Isso implica que as expectativas resultantes da escuta são mais previsíveis quanto mais informações sobre

---

<sup>7</sup>O autor se refere aos estilos literários ou gêneros literários, que são as formas com as quais a linguagem pode ser trabalhada no texto. Exemplos como: barroco, arcadismo, romantismo, realismo, naturalismo, parnasianismo, pré-modernismo e modernismo (para citar algumas das escolas literárias brasileiras).

<sup>8</sup>Expressão aqui está posta no sentido de manifestação.

o estilo o ouvinte possuir. As reflexões de MEYER, portanto, corroboram o fato de que a atribuição e a compreensão da arte sob o âmbito da funcionalidade encontram respaldo no condicionamento cultural, no entanto, é importante ressaltar que esse condicionamento não é parte operante da música, no sentido de lhe ser característica, uma vez que estamos condicionados a tudo o que diz respeito a nossa cotidianidade.

Por outro lado, SARTRE (2004) argumenta que a poesia em seu sentido amplo está além das palavras não se deixando retrair em conceitos formais que se dão a partir do treinamento:

[...] a poesia não se serve de palavras; eu diria antes que ela as serve. Os poetas são homens que se recusam a utilizar a linguagem. Ora, como é na linguagem e pela linguagem, concebida como uma espécie de instrumento, que se opera a busca da verdade, não se deve imaginar que os poetas pretendam discernir o verdadeiro, ou dá-lo a conhecer. Eles tampouco aspiram a nomear o mundo, e por isso não nomeiam nada, pois a nomeação implica um perpétuo sacrifício do nome ao objeto nomeado, ou, para falar como Hegel, o nome se revela inessencial diante da coisa – esta, sim, essencial (p. 13).

Isto quer dizer que a atividade do poeta não se restringe ao uso da linguagem em seu sentido instrumental, como é o caso dos mecanismos de correspondência e semelhança entre o que se pensa e as próprias coisas (signo/significante), ou seja, uma operação de adequação entre juízo e coisa. Exemplo desta expansão da linguagem, vemos com o poeta Manoel de BARROS (1993) que amplifica as possibilidades textuais, dando tratamento artístico à linguagem através de neologismos e outras “rupturas com a realidade”<sup>9</sup>:

Caçador, nos barrancos, de rãs entardecidas, Sombra-Boa entardece. Caminha sobre estratos de um mar extinto. Caminha sobre as conchas dos caracões da terra. Certa vez encontrou uma voz sem boca. Era uma voz pequena e azul. Não tinha boca mesmo. “Sonora voz de concha”, ele disse. Sombra-Boa ainda ouve nestes lugares conversamentos de gaivotas. E passam navios caranguejeiros por ele, carregados de lodo. Sombra-Boa tem hora que entra em pura decomposição lírica: “Aromas de tomilhos dementam cigarras”. Conversava em Guató, em Português, e em Pássaro. Me disse em língua-pássaro: “Anhumas premunem mulheres grávidas, três dias antes do inturgescer”. Sombra-Boa ainda fala de suas descobertas: “Borboletas de franjas amarelas são fascinadas por dejectos”. Foi sempre um ente abençoado a garças. Nascera engrandecido de nadezas (p. 81).

Quando SARTRE (2004) diz que o poeta não aspira nomear o mundo, é justamente fora dessa linguagem de relação funcional que se dá a sua criação, pois, o poeta não necessariamente, mantém vínculo instrumental com a linguagem. Claramente, SARTRE

---

<sup>9</sup>Os deslimites da palavra: Explicação desnecessária (BARROS, 1993, p. 31).

se refere ao poeta da linguagem, mas podemos elevar o sentido para qualquer poeta, ou seja, para o cultor da *poiesis*, aquele que cria. Ambos operam com a linguagem, porém, não no sentido utilitário, pois, como ele mesmo afirma, a coisa é essencial e não o nome da coisa. Assim, a linguagem desse cultor da *poiesis* não é aquela formada apenas por palavras e signos, mas por sentido. Isso quer dizer que, o sentido está nas coisas, isto é, não há distanciamento entre linguagem e coisa.

As coisas não são apenas os objetos perfilados num mundo de conhecimento cientificamente ou culturalmente ordenado e orientado. Coisas são também as coisas da poesia ou, conforme nos ensina LEMINSKI (1986), a capacidade inata e por isso, in-útil, da arte produzir novos mundos, novas realidades, novas coisas e novos sentidos. Por isso, mesmo, embora estabeleçamos parâmetros classificatórios para a poesia, esta não se prende, meramente, ao seu conteúdo formal.

#### O conteúdo formal da poesia no que diz respeito ao eu-lirico ou a voz do poeta

é um conceito abstrato-formal inexistente, a que nenhuma realidade corresponde. Quando num poema fala um eu, se o poema é verdadeiro, este será sempre fala da poesia. Jamais será fala do poeta ou um formal e abstrato eu-lírico. É o eu-concreto da poesia manifestando-se no poeta e nos leitores que verdadeiramente têm o poema da poesia. O poeta ou o leitor fala, mas quem diz é a poesia. Um poema é verdadeiro quando é esse dizer concreto da poesia (CASTRO: Poesia, 1).

O eu-lirico não corresponde a nenhuma realidade porque “jamais será fala do poeta”, ou seja, é uma formalização que utiliza a linguagem enquanto conteúdo formal, para expressar um pensamento interior. Há nisto, uma operação da verdade no sentido em que SARTRE (2004) nos expôs: a linguagem enquanto instrumento. Porém, um poema só é verdadeiro, só é desvelamento porque é a fala da poesia, da criação e não de um eu-lirico, de um instrumento, como concluiu CASTRO (s/d).

Enquanto dimensão co-extensiva do ser humano, a poesia tanto se manifesta no poeta quanto nos leitores e, como obra de arte, ela só tem sentido porque está numa relação. Essa relação é o modo como a linguagem se revela em seu modo essencial, o da manifestação do sentido e, portanto, dos seres. Afinal, “ser que pode ser compreendido é linguagem” (GADAMER, 1997, p. 687). “A linguagem é Poesia no sentido essencial” (HEIDEGGER, 1990, p. 59) e como tal a poesia diz o concreto das coisas, o sentido, o nomear sem nome das coisas.

Até aqui falamos sobre a poesia através da visão dos poetas, mas também podemos distinguir ao longo da história da filosofia três concepções que se fazem pertinentes ao estudo que este trabalho propõe: “1ª. a poesia como estímulo ou participação emotiva; 2ª. a poesia como verdade; 3ª. a poesia como modo privilegiado de expressão lingüística” como é descrito em ABBAGNANO (2007, p. 894).

Como estímulo ou participação emotiva, destacamos o pensamento de PLATÃO (1965) no Livro X de A República onde, para o filósofo, a poesia destina-se à representação dos estados de alma, processo que é dado através da imitação das emoções, ou seja, para o filósofo a poesia é reprodutora e tenta imitar as emoções da maneira mais exata possível:

Se consideras que o elemento da alma que, em nossos próprios infortúnios, contemos à força, que tem sede de lágrimas e gostaria de saciar-se à vontade com lamúrias, pois que está em sua natureza desejá-las, é precisamente aquele que os poetas se dedicam a satisfazer e a rejubilar;  
[...] E com respeito ao amor, à cólera e a todas as outras paixões da alma, que, dizemos nós, acompanham cada uma de nossas ações, a imitação poética não produz sobre nós efeitos similares? Ela as nutre, regando-as, quando cumpriria ressecá-las; com que faz reinar sobre nós, quando deveríamos reinar sobre elas, para nos tornar melhores e mais felizes, em vez de sermos mais viciosos e mais miseráveis (p. 236-7).

Platão critica e elege a poesia como um recurso engenhoso na arte de representar as emoções humanas que nos envolve e, em se tratando de emoções, a poesia estaria afastada da objetividade. Isso, obviamente, faz parte de todo o pensamento metafísico e da cisão que o filósofo realiza do mundo em dois polos contrastantes: o mundo inteligível e o mundo sensível, vistos anteriormente no Capítulo I. Em contrapartida, o pensamento poético admite o mundo em sua totalidade, com igual importância da esfera sensível e da esfera inteligível.

Na visão de Platão, a poesia é uma *mimesis*, ou seja, uma representação, uma cópia que está longe da verdade. É, portanto, uma *doxa*, uma opinião sem valor racional.

[...] em matéria de poesia, não se deve admitir na cidade senão os hinos em honra dos deuses e os elogios à gente de bem. Se, ao invés, admitires a Musa voluptuosa, o prazer e a dor serão os réus de tua cidade, em lugar da lei e deste princípio que, por comum acordo, sempre foi considerado o melhor, a razão.  
[...] Repetiremos para nós, portanto, que não se deve tomar a sério uma tal poesia, como se, séria por sua vez, ela tocasse a verdade, mas que se deve, ouvindo-a, manter-se em guarda, caso se tema pelo governo da própria alma e enfim observar como lei tudo o que dissermos acerca da poesia (PLATÃO, 1965, p. 238-9).

Como educador de uma *paidéia* filosófica, Platão concebia a educação fundamentada no conhecimento da verdade como correspondência e semelhança e, portanto, na objetividade, sendo uma das decorrências mais importantes disso, o advento do

conhecimento científico. A poesia caminhava em sentido contrário à razão, pois, esta era a Musa voluptuosa que falava de prazeres e dores, uma musa libertária que fazia falar as emoções dos homens e não falava a verdade, entendida como correspondência e semelhança. SOUZA (1999) deixa claro ao notificar que “na tradição ontoteológica da metafísica, a legitimidade do poeta sempre foi contestada pelo filósofo. Platão, o protótipo do filósofo, é categórico na assertiva de que o poeta não diz a verdade, porque não possui o saber acerca do ser” (p. 79). Assim, não era possível que a poesia tomasse lugar de destaque na educação nem ser considerada uma disciplina elevada, pois, o parâmetro que Platão utilizava para a verdade enquanto correspondência e semelhança não era compatível com a poesia, já que esta era determinada pelos impulsos e não pela razão.

O segundo conceito a que ABBAGNANO (2007, p. 894) se refere trata a poesia como sinônimo de verdade e foi iniciada com o pensamento de Aristóteles.

13. Ao que parece, duas causas, e ambas naturais, geraram a poesia. O imitar é congênito no homem (e nisso difere dos outros viventes, pois, de todos, é ele o mais imitador, e, por imitação, aprende as primeiras noções), e os homens se comprazem no imitado.

14. Sinal disto é o que acontece na experiência: nós contemplamos com prazer as imagens mais exatas daquelas mesmas coisas que olhamos com repugnância, por exemplo, [as representações de] animais ferozes e [de] cadáveres. Causa é que o aprender não só muito apraz aos filósofos, mas também, igualmente, aos demais homens, se bem que menos participem dele. Efetivamente, tal é o motivo por que se deleitam perante as imagens: olhando-as, aprendem e discorrem sobre o que seja cada uma delas, [e dirão], por exemplo, "este é tal". Porque, se suceder que alguém não tenha visto o original, nenhum prazer lhe advirá da imagem, como imitada, mas tão somente da execução, da cor ou qualquer outra causa da mesma espécie.

15. Sendo, pois, a imitação própria da nossa natureza (e a harmonia e o ritmo, porque é evidente que os metros são partes do ritmo), os que ao princípio foram mais naturalmente **propensos**<sup>10</sup> para tais coisas pouco a pouco deram origem à poesia, procedendo desde os mais toscos improvisos (ARISTÓTELES, 1984, p. 246).

ARISTÓTELES considerou que o homem está propenso à imitação (*mimesis*) e nela se satisfaz. Com isso, a poesia, como criação humana, seria uma **tendência à imitação**. A *mimesis* aristotélica foi interpretada na Cultura Ocidental como mera representação, uma cópia, fazer de novo a mesma coisa, reprodução da natureza. O que se produz a si mesmo é a natureza, a *physis*. No interior da *physis* há duas forças que se co-relacionam: *physei onta* e *téchnei onta*. *Physei onta* são os entes que são produzidos por si mesmos (mar, astros, terra) e vigem na sua força de se formarem e se esvaecerem. *Téchnei onta* diz dos entes que são

---

<sup>10</sup>Grifo nosso.

criações humanas, força da inventividade, da pro-dução. Neste sentido, os homens ao observarem a natureza “aprendem e discorrem” sobre ela e imitam o processo de criação através de outro princípio: a arte. Com a arte da música ou da pintura ou da escultura é possível imitar, não o produto da natureza, mas imitar na medida em que realizam os mesmos processos, quais sejam, da criação, na conjuntura de obra, artista e arte, conforme HEIDEGGER (1990) afirma: “a obra é que primeiro faz aparecer o artista como um mestre da arte. O artista é a origem da obra. A obra é a origem do artista. Nenhum é sem o outro” (p. 11). E esse é um ponto crucial do pensamento poético, que não considera a arte isoladamente, a arte só existe na obra e com o artista, senão, não há arte.

LEÃO (2005) esclarece que a imitação na arte não é o mesmo que a replicação das coisas que a natureza produz: “imitar a natureza não quer dizer copiá-la, mas sim deixar que novos processos de realização natural se apossem de nós” (p. 116). Utilizando de uma frase do poeta Fernando Pessoa<sup>11</sup> continua dizendo que a obra de arte “deve ter características e a autonomia, e a surpresa e a novidade e a originalidade de um ser natural” (p. 116). A surpresa que a arte nos traz é a surpresa da realização de algo novo, possibilitada pelo ato poético, que é trazer à presença algo que antes não existia e, que de outra forma, não existiria. Se a arte representa ou não alguma coisa existe, isto é secundário e é dado por condicionamentos, o importante é a manifestação de sentido.

A terceira e última concepção resulta em descrever a poesia de maneira funcional, ou seja, uma linguagem específica que orienta o trabalho dos poetas. É, de certo, a visão menos filosófica que se tem, assemelhando-se somente a um “modo privilegiado de expressão lingüística” (ABBAGNANO, 2007, p. 897). No presente estudo, essa visão é a que não pretendemos trabalhar, primeiro, porque não queremos dar a este trabalho um âmbito funcionalista nem da linguagem como signo linguístico, nem da poesia como forma. Segundo, porque vamos nos concentrar na essência do produzir poético, a ver a poesia como *poiesis*, criação, como o próprio, tal como o saber do bardo.

O saber do bardo ainda não se situava num suporte, isto é, numa dimensão exterior ao próprio ser humano. Não se impunha a necessidade do conhecimento repousar sobre um suporte. Não era um saber exterior à própria vigência do homem enquanto tal. Era, portanto, um saber marcado pelo uno e pelo singular, nunca pelo genérico. O saber de cada bardo era um próprio, era seu. Era a sua diferença específica. Não era um meio, era um modo de ser no mundo (JARDIM, 2005, p. 187).

---

<sup>11</sup>“O fim da arte é imitar, mas imitar perfeitamente a natureza” (LEÃO, 2005, p. 116).

Historicamente, o bardo nas culturas ágrafas era o encarregado de transmitir as histórias, os costumes do povo e do lugar, em forma de poemas cantados. O saber que ele dizia não era exterior aos homens. Com isto, não era necessário um suporte para se conhecer o mundo, uma vez que era um saber próprio, conservado nas próprias coisas, nos próprios homens. Como já mencionamos anteriormente, não queremos fazer aqui um reforço histórico do pensamento grego, mas deixar aflorar o que é permanente: uma dimensão da atividade poética que não se perdeu no tempo.

O diálogo com os pensadores gregos, que também inclui os poetas, não significa, contudo, uma nova renascença da Antiguidade. Também não visa uma curiosidade historiográfica do que já passou e que ainda poderia servir para nos esclarecer alguns traços do mundo moderno, em seu nascimento histórico.

O pensamento e a poesia na aurora da Antiguidade grega atuam ainda hoje e são atuais a ponto de sua essência, encoberta para os próprios gregos, vir e estar por vir, em toda parte, ao nosso encontro. E está por vir sobretudo onde menos esperamos, a saber no domínio da técnica moderna, tão estranha para a Antiguidade não obstante nela encontre a proveniência de sua essência.

Para percebermos a atualidade da história, temos de nos desvencilhar da representação historiográfica da história, sempre na moda. A representação historiográfica toma a história como um objeto em que algo se passa e ao mesmo tempo vai desaparecendo em sua transitoriedade (HEIDEGGER, 2001, p. 41).

Assim, um pensamento poético não se limita ao suporte, no caso da música, não se limita e nem se realiza em uma partitura ou em uma técnica específica de composição ou na *performance*, mas enquanto produção poética, se concretiza independente do suporte e, sabemos que, quanto mais presos aos suportes menos música realizamos. A música, a linguagem, a arte, a poesia não são um meio, mas sim, um modo privilegiado de ser no mundo.

Sobre o suporte, é necessário esclarecer que esse foi amplamente fixado na filosofia por seu aspecto indissociável das qualidades e propriedades que um objeto possa ter. Nesse caso, o suporte (a tela, a partitura, o mármore, por exemplo) está em íntima relação entre matéria e forma, que no caso da estética, deu valorção ao conceito de belo. “Todo o ente que de todo em todo é designa-se, na linguagem da filosofia, uma coisa” (HEIDEGGER, 1990, p. 14). Assim, a obra de arte passa a ser uma coisa, a música, uma coisa, avaliado por sua materialidade, ou seja, o que é e como é que é. Dessa maneira, a coisa, o ente, pode ser pensado, do ponto de vista da metafísica, de três modos: pelo seu caráter, suas propriedades e características, pelas sensações a que nos chegam e por sua materialidade. Esse três modos de perceber o ente “concebem a coisa como o suporte de características, como a unidade de uma multiplicidade de sensações, como matéria enformada” (*op. cit.* p. 23), isto quer dizer que esses modos, há muito condicionados na nossa maneira de perceber a arte promovem uma antecipação que nos privam da experiência



direta com a arte, porque a obra de arte possui uma presença autossuficiente que independe tanto da sua funcionalidade, como dos seus suportes.

No caso da estética musical, esta “determina o que a música é em função do que ela tem. Daí o aparecimento de *n* “estéticas” musicais, cada qual destinada a estabelecer para uma determinada produção musical, os predicativos, isto é, o que tal produção musical tem de ter para ser o que é” (AGUIAR, 1996, p. 61). O suporte não possui suficiência para determinar a obra de arte, porém, de certa maneira, ele interfere na obra. Exemplo disto é a técnica da polifonia, que advém a partir do suporte da escrita musical do ocidente a qual possibilitou também o desenvolvimento de outras técnicas composicionais.

Assim observados alguns conceitos considerados fundamentais, podemos recorrer agora à etimologia da palavra poesia. Do grego *poiein*, que significa realizar, fazer, fabricar, produzir e dele derivam as palavras *poiesis*, poema, poeta, poético.

[...] como reflexão em torno do que eclode em todo *poiein*, se fundou a Poética. É a interpretação filosófica do que é a arte, isto é, o poeta, o poema e a *poiesis*. [...]. E como tal, há dois mil e quinhentos anos tem acompanhado as vicissitudes da filosofia e da arte na cultura ocidental. Ao lado da Poética filosófica, que pensa as obras poéticas por um paradigma que lhes é externo, podemos também pensar outra Poética, que se origina na dinâmica do próprio fazer poético. Há, portanto, duas Poéticas: a que nos advém na palavra do filósofo e a que nos advém na palavra do poeta, ou seja, nas obras como manifestação da *poiesis*. [...]. Seja na palavra do filósofo, seja na voz do poeta, Poética e *poiesis* radicam na questão da interpretação. Examinar os diferentes aspectos da interpretação é lançar luz sobre a Poética e a *poiesis* (CASTRO, 1998, p. 2).

Para PINHO (2006) a poesia é o “fazer que emerge sempre e renovadamente do incessante ato de criar tanto quanto o pensar, que também é ato criativo e criador quando entregues, ambos, aos ditames do seu próprio fazer-se. Movimento de eterno retorno do mesmo: criação” (p. 113).

O ato de criar pressupõe uma produção, que não deve ser entendida, no nosso caso, somente em termos de sua utilidade ou finalidade ou ainda, como mera fabricação, enquanto dispositivo técnico. Entenderemos a pro-dução<sup>12</sup>, propositalmente escrita dessa maneira, como um acontecimento que favorece o aparecer e manifesta o ser, portanto,

---

<sup>12</sup>Assim mostra a etimologia: *pro* (preposição) quer dizer diante de, antes de, e *ducere* (verbo) refere-se a conduzir, trazer, apresentar. Dessa maneira, a pro-dução poética é o que faz aparecer, fazendo passar da ausência à presença, do nada ao ser, daquilo que antes não possuía vigência para o que passa a vigor, sendo, portanto, realização, criação, pro-dução.

manifesta sentido. O sentido das coisas está nas próprias coisas, não sendo dissociado do ser, como a metafísica promulgou ao “reforçar o problema do pressuposto aporético de dois reinos dilematicamente abstraídos e cindidos: um, o das coisas que não são, e outro, o das idéias que são” (SOUZA, 1999, p. 87).

Assim, tudo o que vigora, que se faz presente, que pode nos colocar num caminho que proporciona refletir sobre as coisas de maneira não habitual é *poiesis*. Esse caminho traçado pelo pensar e fazer poéticos não é fantasioso, não é uma mera invenção ou elucubração, por não ser convencional ou não estar fundamentado em suportes linguísticos ou estilísticos. É, no dizer de HEIDEGGER (1990), um caminho em cujas vias percorremos, não sem destino, mas numa trilha em que podemos sondar manifestações originárias de sentido e de verdade.

## **A verdade como desvelamento**

Discutimos no Capítulo I os conceitos correntes da verdade como correspondência e semelhança que julga, por meio da razão, o verdadeiro em oposição ao falso, o positivo em oposição ao negativo. Na constituição metafísica do pensamento, “o verdadeiro, seja uma coisa verdadeira ou uma proposição verdadeira, é aquilo que está de acordo, que concorda” [...] seja pela “concordância entre uma coisa e o que dela previamente se presume” seja pela “conformidade entre o que é significado pela enunciação e a coisa” (HEIDEGGER, 1996, p. 155) e isto se dá, grande parte, porque “a pequenez e a obscuridade do nosso conhecimento da essência da verdade evidencia-se na negligência com que nos abandonamos ao uso desta palavra fundamental” (HEIDEGGER, 1990, p. 39).

Verdade se diz em grego *alétheia* e significa desocultação do ser. O ser se desoculta no ente, este é manifestação daquele. Aqui parece que estamos trocando a palavra verdade como correspondência pela palavra *alétheia* como desocultação. Porém, não é isso o que ocorre, tampouco, o nosso intuito.

Ora, precisamente não somos nós que pressupomos a desocultação do ente, mas é assim a desocultação do ente (o ser) que nos determina numa essência tal que, na nossa representação, permanecemos inseridos, ficando sempre a reboque da desocultação. [...]. Nós e todas as nossas representações adequadas não seríamos nada e não poderíamos sequer pressupor que estivesse já manifesto algo a que nos ajustássemos, se a desocultação do ente não nos tivesse já exposto nesta clareira,

onde todo o ente se salienta para nós, e a partir da qual todo o ente se retrai (HEIDEGGER, 1990, p. 41-2).

Para que haja a emissão de algum juízo, primeira e fundamentalmente, é necessário que as coisas, os entes se manifestem, pois, não existe enunciado ou proposição antes que a coisa, o ente em seu ser, apareça.

O enunciado é verdadeiro na medida em que se regula pela desocultação, a saber, pelo verdadeiro. A verdade da proposição é sempre cada vez mais esta adequação. Os assim chamados conceitos críticos da verdade, que, desde Descartes, partem da verdade como certeza, são apenas variações da determinação da verdade como adequação. Mas esta essência da verdade, para nós corrente, a justeza da representação (*Vorstellen*), depende em absoluto da verdade como desocultação (HEIDEGGER, 1990, p. 41).

Com a analogia da clareira, temos aqui um conceito fundamental para toda a compreensão da verdade. A clareira é um espaço claro que se abre em um espaço escuro, permitindo que as coisas, antes veladas, apareçam. Assim é a dinâmica da verdade: não um estado estanque e dual, mas um processo, uma realização contínua de manifestação dos entes:

a clareira, nunca é um palco rígido, com o pano sempre levantado e sobre o qual o jogo do ente se representa. Antes pelo contrário, a clareira acontece apenas sob a forma desta dupla reserva. A desocultação do ente nunca é um estado que está aí, mas sempre um acontecimento (HEIDEGGER, 1990, p. 43).

Como acontecimento, a desocultação do ente necessita da ocultação para que possa se realizar: “todo o ente que vem ao nosso encontro e que nos acompanha mantém esta estranha oposição da presença, na medida em que ao mesmo tempo se retém sempre numa ocultação” (HEIDEGGER, 1990, p. 43). O seu reter é a dinâmica do limite entre o oculto e o que pode ser desocultado. A verdade se dá nesse processo e só manifesta com o ente, o já desocultado. A verdade é um dar-se à desocultação e não somente um já estar pronto.

Verdade é des-velar o que se vela. É desocultar o que necessariamente se oculta. A dinâmica da verdade não pretende depurar a realidade de seus processos de ocultação. A verdade vive do oculto, pois é este, e somente este que necessariamente tende a se mostrar, a se des-ocultar" (JARDIM, 2005, p. 86).

A ciência foca justamente no domínio dos abertos, dos já desocultos e, por isso mesmo, se mantém com o juízo de valores tais como o correto, o possível e o necessário, sendo que, dessa maneira, ela não opera “um acontecimento original da verdade, mas sim a exploração, de cada vez, de um domínio da verdade já aberto. [...]. Sempre que, e na medida em que, uma ciência ultrapassa o correto em direção a uma verdade, a saber, um

desvelamento (*Enthüllung*) essencial do ente como tal, ela é filosofia” (HEIDEGGER, 1990, p. 50) e é arte, porque já ultrapassamos o domínio do correto (*orthótes*).

## Ser e linguagem: dinâmica do sentido

Para falarmos em linguagem e ser, sem as perturbações utilitárias que o uso destas palavras nos traz, tanto do senso comum quanto do uso científico e, no sentido de proporcionar uma reflexão mais arejada sobre os termos, recorreremos, mais uma vez, à etimologia.

Em primeiro lugar, o ser se apresenta. Para os gregos, chamavam de *physis*: tudo que se apresenta clara e tacitamente, é o real, é o que se dá concretamente, é o plausível, o palpável. É tudo aquilo que se manifesta em seu ser. *Physis* é o ser manifestando seu sentido. Em segundo lugar, linguagem se diz *logos*. O significado primeiro de *logos*, segundo MICHELAZZO (1999) se aproxima mais dos verbos *legein* (grego), *legere* (latim), *lessen* (alemão), com os sentidos de colher, reunir, recolher significando “a unidade de reunião constante e, em si mesma, imperante, que é a que reúne em sentido originário” (p. 31).

A reunião originária da qual MICHELAZZO (1999, p. 31) nos fala é o recolhimento da coisa, do ser em seu sentido. Afinal, não há nada mais importante que o ser, pois tudo o que há passa pela presença, passa por aquilo que se manifesta, qualquer coisa, sejam seres materiais ou imateriais. Assim, não há a possibilidade de sentido no mundo sem a presença dos seres e isso é fundamental. Porém, foi uma questão esquecida na Cultura Ocidental e, o mais próximo que chegamos à palavra *physis* é física, uma das ciências naturais.

Após Platão com A República, o *logos* foi interpretado por Aristóteles como discurso demonstrativo (*logos apofântico*), um dizer lógico, traduzido pelos romanos como *ratio* e, a *physis*, como *Idéia*. Assim, passou a dominar todo o pensamento Ocidental: “se a *Idéia* tornou-se paradigma, então, o pensamento que pensa o ser como *Idéia* tornar-se-á, também e necessariamente, paradigmático, isto é, o modo referencial e padrão do pensar ocidental” (MICHELAZZO, 1999, p. 36). *Idéia* se afasta de *physis* no sentido em que a primeira, limita-se ao espaço do que se vê, do já desocultado e não, uma dinâmica do aparecer, ou seja, restringida às meras coisas concretas, um processo acabado, isto é, como fato.

*Physis* é o que se mostra, se apresenta, isto é, é surgimento, manifestação de ser e, como tal, apresenta um sentido. Isto é um fenômeno da realidade que acontece espontaneamente, na natureza, para a abertura que o ser humano habita. Na metáfora que HEIDEGGER (1990) utiliza, o ser humano é o habitante do limiar entre clareira e floresta, de des-ocultação e ocultação. Nessa condição o homem se encontra numa abertura, isto é, ele mesmo é o ser que está aberto à compreensão do sentido. Por isso, se, de um lado, a linguagem está nas coisas, nos seres, inclusive no homem por outro lado, a linguagem é a relação que dispõe o ser humano na abertura para a compreensão dos seres em sua manifestação (*alétheia*) e de seu sentido (*logos*). Na dinâmica de *physis* e *logos* nos deparamos com a dinâmica da verdade, onde o ser (*physis*) se manifesta (verdade) em seu sentido (linguagem). Isso quer dizer que são dinâmicas interligadas.

HEIDEGGER (2001) utiliza um verso do poeta Hölderlin que diz: "cheio de méritos, mas poeticamente o homem habita esta terra" (p. 168). Uma vez que há, de um lado, a dinâmica de eclosão da *physis* há, por outro lado, a dinâmica de eclosão realizada pelo homem. No universo de relações cujo feixe é o homem e na instauração do mundo através da sua ação cultural – por oposição à ação da *physis* – o homem habita poeticamente a terra, pois ele mesmo realiza, no sentido de imitação do processo da *physis*, a criação de seres, de relações, de mundo. A atividade, o fazer e o realizar-se humanos são poéticos, pois, tal qual a *physis* cria e manifesta seus próprios seres e, a arte é o grau extremo dessa realização humana.

Como fenômeno da cultura<sup>13</sup> ou da própria ação do ser humano, da interação que o humano possui com o mundo, temos a *poiesis*, ou seja, a manifestação de sentido e das coisas, não pela *physis*, mas pela produção poética: que confere ser na ação do homem. Neste sentido, a *poiesis* realiza exatamente a mesma coisa que ocorre na realidade natural, enquanto acontecimento. Do ponto de vista da realização, a poesia é um processo que o ser humano realiza. No que diz respeito às obras de arte e, no caso, à música, elas também participam do

---

<sup>13</sup>A referência a cultura aqui está diferentemente posta da concepção de cultura apresentada por MEYER (1994), como conjunto de normas, regras e princípios para os quais os ouvintes são reinados e que, portanto, se tornam aptos a reconhecer um determinado estilo. No nosso caso, cultura é tudo que não é espontâneo da ação da *physis* e sim, o universo de relações desdobrados pelo ser-no-mundo, ser-com e ser-aí do homem, isto é, pela presença do homem no mundo, pelo relacionamento do homem com o mundo e com os demais seres do mundo. Isso quer dizer que a presença do homem como abertura para a compreensão do sentido dos seres instaura o próprio mundo, pois, só há mundo com a presença e, portanto, com a ação e realização do ser humano.

mesmo ato de surgimento que ocorre na natureza, na *physis*, pois, a arte produz coisas com sentido.

*Physis e Logos* se dão em unidade, conjuntamente, e se tornam presente no ser: “é necessário compreender que o ente homem é o acontecimento da abertura e irrupção no ser que, como *logos*, é reunião e recolhimento. Do que? Do que sai, aparece, brota e se apresenta (*physis*)” (MICHELAZZO, 1999, p. 31). Não há *logos*, linguagem, sem a manifestação do ser. O ser só se doa nas coisas, isto é, permite que as coisas se manifestem indissociavelmente do seu sentido, da sua linguagem. A linguagem não é um artefato, meio, mas está nas próprias coisas. Assim, as coisas dispõem o mundo, ou seja, criam sentido, criam linguagem.

Queremos, ao pensar poeticamente ser e linguagem em música, que a discussão sobre não caia na reflexão secundária, que é o estudo das propriedades, dos fenômenos já dados, das classificações já existentes em música. A discussão de ser e linguagem é importante porque colocamos a música, em sua gênese e não depois que ela já se manifestou. A música não é diferente de nenhuma outra coisa e também possui presença. *Logos e physis* são unidade. Se as coisas surgem enquanto dinâmica da *physis*, elas surgem como um sentido, reunindo a coisa mesma com o seu sentido. Essa questão é primordial para pensarmos as questões da arte, porque se não houvesse a reunião de ser e sentido, não seria possível compreender a arte, nem a música, uma vez que a compreensão só se dá unindo o ser e o sentido.

## **Unidade: identidade e diferença, musas e música**

No capítulo I tratamos sobre os modos de compreensão da realidade através do tratamento que a metafísica conferiu ao estabelecer a medida, a identidade e a representação como parâmetros de compreensão do real e da verdade. A medida garante a precisão, a identidade conforma coisas diferentes em unidades idênticas, ou seja, a generalização, e a representação favorece a compreensão da realidade no fator de semelhança. Medida, identidade e representação possuem em comum um modo específico de lidar com a unidade de modo que a medida é a medida da unidade. Unidade é, portanto, no pensamento conceitual, aquilo que pode ser medido isto é, aquilo que pode ser estabelecido a partir do pressuposto da precisão.

O pensamento poético não tem esse tipo de compromisso. A criação é absolutamente livre, na verdade, é a criação, o ato poético em si que cria sua própria medida, sendo assim decorrente e não *a priori*. Em outras palavras, nenhum poeta, artista, criador sabe de antemão o que vai criar, quando vai criar, como vai criar e por que vai criar, pois, não há modo de medir antecipadamente.

Unidade nunca é unidade de um. Unidade é sempre e, acima de tudo, união. Como exemplo para esta referencia à unidade, vejamos o arco: o arco é um, é uma unidade, mas não é uma unidade por que pode ser medido precisamente, nem porque identifica-se consigo mesmo. Para haver arco é preciso pelo menos dois elementos – um elemento que é o arco em si e outro elemento que é a corda. Corda e arco estão em unidade. O arco não quer curvar-se, pois, por si mesmo não o faz. A corda não quer distender-se, pois, por si mesma não o faz. Porém, ambos, em unidade, um se curva e outro se distende. Assim, toda unidade é tensional e não, estável, pois implica a diferença e não a identidade pura. Na unidade, ha uma tensão constante não resolvida e que não pode ser resolvida. O grego percebe isso na realidade, na natureza, a tensão de opostos que não pode ser resolvida, porque a resolução dessa significaria o desaparecimento. A tensão é uma conjunção harmônica de contrários e opostos.

Na mitologia grega Zeus derrota as forças caóticas da natureza, os Titãs, dentre as quais está a memória (*Mnemósyne*). Ao vencer os Titãs, Zeus desposa *Mnemósyne*, têm com ela nove filhas, as musas e, essas, cantam seus feitos. Seu feito é a instauração de um *cosmos*, um universo ordenado, em unidade. Essa narrativa do mito dita poeticamente a instauração de um mundo que passa a fazer sentido, já que antes era dominado por forças desintegradoras, caóticas. Na instauração desse mundo que passa a ser organizado, há a união do *cosmos* com o *caos*: céu e terra, noite e dia, som e silêncio, luz e escuridão, estabelecendo a unidade nessas polarizações que se mantêm na tensão de suas diferenças e, que permitem possibilidades de estabelecimento de sentido.

JARDIM (2005) aponta que as musas “trazem consigo a substantivação da unidade. Isto é: é por elas e com elas que se possibilita a unidade, ao menos enquanto perspectiva” (p. 139). Isto quer dizer que as musas, enquanto mediadoras entre os Deuses e os homens, possibilitavam, não a representação dos feitos de Zeus, mas possibilitavam a própria presença desses feitos: “As musas e seu canto atualizam o próprio Zeus. São, portanto mais do que a representação de Zeus e suas vitórias” (*op. cit.* 141). Advindas da Memória, as musas não permitiram que Zeus caísse no esquecimento.

As musas cantavam seus feitos através do poeta-cantor (*aedo*), esse era o cultor da Memória e, como tal, ao invocá-la pela força da palavra cantada (*Musas*), trazia à presença a própria coisa evocada: “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 (*Mnemosýne*) através das palavras cantadas (*Musas*)” (TORRANO, 2003, p. 16).

Com o poeta-cantor, a relação musas e música está em proximidade. Continua TORRANO (2003):

O aedo canta sem que ao exercício de seu canto se contraponha outra modalidade artística do uso da palavra... De nenhum outro modo a palavra libera toda a sua força, nenhuma outra forma poética se põe como alternativa à em que o canto se configura (TORRANO, 2003, p. 16-17).

JARDIM (2005) complementa:

Ainda que se possa conceber a poesia como o centro e o eixo da vida espiritual dos povos, não era apenas o aedo que tinha o poder de tornar presentes os fatos passados ou futuros. O que, de fato, poderia constituir o poder do aedo estava ligado à eficiência com que era capaz de desempenhar esta função. Não era o que o aedo fazia que era determinante e, sim, o modo como o fazia. E modo como o fazia tinha no fascínio, no encantamento a sua marca decisiva, seja sob o ponto de vista da fruição do momento, seja sob o ponto de vista mnemônico.

O maior encanto do poeta e da poesia, desde sempre “reside no seu poder de instaurar uma realidade própria a ela, de iluminar um mundo que sem ela não existiria<sup>14</sup>”.

Esse iluminar do mundo com o seu dizer, essa iluminação dada ao poeta, a ele era conferido pelas musas, tal como fica explícito nos versos iniciais da Teogonia: “Pelas Musas comecemos a cantar”. (p. 150).

Nesta proximidade, JARDIM (2005) traça o seguinte paralelo etimológico: “A palavra música se diz em grego ἡ μουσική, e significa a arte das musas. A palavra é claramente aparentada com musa, não apenas com respeito à semântica, mas também sob o ponto de vista fonético. A palavra musa aparece quase por inteiro na palavra música, e é incontestável que possuem o mesmo radical” (p. 144). Neste sentido, continua JARDIM (2005): “Se a música é portadora das musas, estas são portadoras daquelas. Não há como uma ser sem as outras, ou estas sem aquela. Falar música é falar musas. Falar musas é falar música” (p. 147).

---

<sup>14</sup>TORRANO, Jaa. **Teogonia. A origem dos deuses**. São Paulo: Roswitha Kempf, 1986. pp. 20.



Essa visão indissociável atuava, como vimos, através do *aedo*, portanto, nas práticas das culturas ágrafas a marca da oralidade era musical, rítmica e poética.

O *aedo* é aquele que apresenta quando canta seu canto, um outro canto, uma outra instância, uma outra dimensão e é por este canto, que se estabelece o seu poder, através do encanto e do fascínio maior ou menor que seu canto seja capaz de exercer. Seria a música, desse modo, a arte das musas (JARDIM, 2005, p. 151).

Para HAVELOCK (1996a) a poesia promovia o registro das histórias, costumes e práticas das culturas orais, sendo uma atividade funcional na conservação e ampliação da tradição. “Essas culturas normalmente seguem a prática de reforçar os ritmos da métrica verbal casando-os com os ritmos da dança, dos instrumentos musicais e da melodia” (op. cit. p. 189), visto que, certamente, é mais fácil e mais eficaz memorizar uma canção do que um parágrafo ou uma prosa. “Os gregos designaram este complexo de práticas orais pelo termo técnico *mousikè*, e corretamente designaram a musa que deu nome a essa arte como ‘filha da Recordação’. Ela personificava a necessidade mnemônica e as técnicas mnemônicas características de uma cultura oral” (op. cit. p. 189).

A ruptura da visão una entre música e musas se dá a partir do surgimento do alfabeto e da escrita na Grécia, por volta do séc. IX a.C.. Música e palavra foram se distanciando, trazendo consequências para as atividades do *aedo*. Consequentemente, a memória deixou de ter seu lugar privilegiado enquanto força substantiva e musical, para ser configurada no âmbito da racionalidade dos fatos. JARDIM (2005) comenta que com essa substituição “se estabelece o primado da causalidade sobre a musicalidade e isto configura o domínio de uma espaço-temporalidade direcional e sucessiva” (p. 108). Certamente, a musicalidade que dinamizava a essência da memória perde espaço para os componentes racionais dos fatos, passando a configurar a realidade por sua direcionalidade e sucessividade, configurando-se nos primeiros passos ao encontro de um discurso de certezas, parâmetros obtidos *a priori* e utilizados para projetar o discurso científico, onde o real é convertido em sentenças de causas e efeitos.

Com isso, a música também passou a ser condicionada dentro de um discurso científico, discurso racional da causalidade, da medida, da identidade e representação, critérios prescritivos para o entendimento do real. Por esse intermédio, a música deixa de ser ela mesma para configurar-se em outras instâncias, como por exemplo, quando dizemos que a música é a arte da representação ou ainda, que música é linguagem universal ou, que a música significa isso ou aquilo. A unidade, não é uma mera representação, não há conceito que a

substitua, que tome o seu lugar. Em música, poderíamos pensar o que é uma sonata? A sonata não é a composição feita para o instrumento solista, nem a forma clássica dos movimentos que se desenvolvem em sequência na estrutura rígida da escrita tradicional. A despeito de todo tipo de tentativa da ciência em constituir uma representação técnica-psico-antropo-histórica da obra, nada substitui a própria obra, isto é, a criação artística. A música é ela mesma música. O ato poético é a presentificação da unidade ela mesma, ou seja, concretamente. Não há criação que seja abstrata, pois o sentido que ela cria, o faz por si mesmo e não por representações conceituais previamente vigentes.

Ao longo da história da música, muito se tem discutido se música é ou não é uma linguagem. Algumas correntes de estudo dizem que sim, outras, dizem que não. A despeito disto, nosso pensamento é análogo ao de JARDIM (2005):

Num aspecto mais geral, continuamos crendo ser a música uma linguagem substantiva. Entendemos, no entanto, que a estrutura da proposição – a música é uma linguagem... é ociosa, além de não dar conta da música como linguagem. E não dá conta porque fica sempre presente a questão de princípio: se a música é uma linguagem, o que vem primeiro? Se se responde a música, não parece satisfatório. Se se responde a linguagem, muito menos. E, desse modo, estamos metidos num ninho onde coabitamos como ovos e galinhas. Para não ter que sair do ninho, só não entrando nele. Para nele não entrar, é necessário re-formular a questão. Na realidade não se trata de saber se música é ou não é uma linguagem, pois tanto é possível a aceitação ou não aceitação desta formulação (p. 146).

Re-formular a questão é pensar música e linguagem enquanto dimensões que não são excludentes, incompatíveis, separadas, diferentes uma à outra. Música e linguagem, re-formulada a questão, manifestam unidade. Assim,

dizer música é dizer linguagem, visto que ao dizer música se está dizendo, na verdade, um λογος μουσικη, ou seja: é como um logos que a música configura formulação de sentidos. Portanto, dizer que a música é uma linguagem é, sobretudo, ocioso, além de criar uma instancia atributiva de todo indesejável para a realização da unidade. Esta só se dá no logos. O modo pelo qual música realiza esta unidade é constituindo, com sua materialidade, um λογος μουσικη que se apresenta, que se mostra a cada vez que música se realiza. A música é a unidade que música realiza (JARDIM, 2005, p. 147).

Com isto, queremos dizer que música é música e não necessita de nenhuma outra atribuição para compor o seu sentido, a sua linguagem, requerendo para isso somente que se apresente, se manifeste enquanto tal, ou seja, enquanto música.

## **A obra de arte como acontecimento da verdade (*alétheia*)**

No ensaio *A Origem da Obra de Arte*, HEIDEGGER (1990) é enfático ao dizer que “a origem da obra de arte é a arte” (p. 30). Com isto, lança críticas à estética da arte que a tudo conceitua conforme os critérios preestabelecidos para analisar as obras, sejam pelas suas propriedades e características, pela sua materialidade (matéria e forma) ou pelas sensações que a obra nos produz. Com o critério da materialidade a estética conceitua o belo e fundamenta os critérios da obra enquanto representação de uma determinada realidade e também, a obra enquanto finalidade (*op. cit.* p. 20-1) desprezando “o grau de relacionamento das coisas no mundo e no mundo com os homens” (*op. cit.* p. 22). “Os três modos referidos de determinação da coisa concebem a coisa como o suporte de características, como a unidade de uma multiplicidade de sensações, como matéria enformada” (*op. cit.* p. 23) o que antecipa a experiência do homem com a arte.

A estética responde a pergunta sobre a arte com os mecanismos dominantes do pensar metafísico, numa correspondência entre a arte e o conceito, entre a arte e a finalidade, entre a arte e a representação, de modo que “a forma como ela considera antecipadamente a obra de arte está sob o domínio da interpretação tradicional de todo o ente enquanto tal. Mas o abalo desta questionação habitual não é o essencial” (*op. cit.* p. 30). O essencial da obra de arte não é o belo, nem sua serventia. Essencial é o que “na obra de arte, põe-se em obra a verdade do ente” (*op. cit.* p. 27), ou seja, é o ente, o que é e como é, que aparece e perdura: “este ente emerge no desvelamento do seu ser. Ao desvelamento do ente chamavam os gregos de *alétheia*” (*op. cit.* p. 27), assim, a obra de arte é um acontecimento da verdade.

E a crítica à estética continua:

Até aqui, a arte tinha a ver com o Belo e a Beleza, e não com a verdade. As artes produzem obras deste gênero, por oposição às artes de manufactura que fabricam apetrechos, são chamadas belas artes. Nas belas artes não é a arte que é bela, chama-se assim porque produzem o belo. A verdade, pelo contrário, pertença à lógica. A beleza está reservada à estética (*op. cit.* p. 27-8).

Como acontecimento da verdade, HEIDEGGER (1990) nega a intencionalidade da consciência, numa crítica direta ao filósofo Edmund Husserl:

seria a pior das ilusões se quiséssemos pensar que foi a nossa descrição, enquanto atividade subjectiva, que tudo figurou assim, para depois o projectar no quadro. Se aqui alguma coisa é questionável é só esta, de na proximidade da obra

experienciarmos demasiado pouco e chegarmos à experiência de um modo por demais grosseiro e imediato (p. 27).

O poético como essência da obra imita o processo de criação da *physis* isso quer dizer que, pelo poético, ocorre a manifestação do ser (ou seres) em seu sentido. Uma vez que a poesia cria, ela revela três componentes inseparáveis: o ser, o sentido e a verdade. As palavras gregas para a criação por parte da *physis* são: *physis* (ser), *logos* (sentido/linguagem), *alétheia* (verdade manifestação) e, da mesma forma, a criação poética: *poiesis* (ser), *logos* e *alétheia*. Quando dizemos "o ser se manifesta em seu sentido" fazemos isso em relação a produção da *physis* mas também em relação à produção poética.

Deste modo, a arte não é representação nem adequação. Com esta perspectiva de relacionamento da criação é possível pensar a arte não mais em relação à beleza, mas sim em relação à verdade, ou seja, a obra de arte como acontecimento da verdade, como criação (*poiesis*) de sua própria realidade. A obra traz à presença (manifestação, verdade) aquilo que só ela pode trazer e, em decorrência disso, a obra poderá, sem dúvida, conter o belo, mas não necessariamente ser pensada através de um argumento previamente realizado, porque, a arte não é para ser julgada nem em conceitos ou pré-conceitos.

## Capítulo III – A Linguagem no Âmbito Poético

Durante muito tempo a discussão sobre a essência da linguagem não foi um ponto fundamental nas investigações científicas da Cultura Ocidental de tradição metafísica, isso se deu em razão da noção de linguagem estar acomodada, primeiramente, a uma visão religiosa ocidental (GADAMER, 2002) tendo nos escritos da Bíblia, a criação do mundo narrada onde, no princípio e antes de tudo, havia um verbo<sup>15</sup> que só depois, habitou entre nós<sup>16</sup> e permitiu ao homem dominar o mundo a partir da liberdade que teria em nomear todas as coisas do universo<sup>17</sup>. Esse pensamento perdurou durante toda a Idade Média (período teocêntrico) e acabou por estancar uma investigação mais aprofundada sobre a linguagem, pois colocava a questão em um estado anterior ao homem, ou seja, à Criação, distanciando-a de sua natureza fundamentalmente humana.

No Iluminismo, ainda de acordo com GADAMER (2002), é que linguagem e homem passam a ser intrinsecamente envolvidos, não sendo possível pensá-la a partir de um momento anterior ao ser humano. Como parte das reflexões desde período, a linguagem foi considerada tanto natural quanto convencional: o homem é um ser dotado de todos os mecanismos físicos e biológicos<sup>18</sup> necessários à fala, porém, a língua é uma convenção que os indivíduos de uma comunidade linguística utilizam e que

surgem de condições históricas, geográficas, econômicas e políticas determinadas, ou, em outros termos, são fatos culturais. Uma vez constituída uma língua, ela se torna uma estrutura ou um sistema dotado de necessidade interna, passando a funcionar como se fosse algo natural, isto é, como algo que possui suas leis e princípios próprios, independentes dos sujeitos falantes que a empregam (CHAUÍ, 2000, p. 176).

Tanto a filosofia da linguagem quanto a ciência da linguagem trouxeram contribuições importantes para essas reflexões, porém, concentraram-se no rigor das investigações a cerca dos povos e suas línguas o que nos permitiu “apenas admitir no homem uma faculdade e esclarecer o regimento estrutural dessa faculdade – que chamamos de

---

<sup>15</sup>João I:1

<sup>16</sup>João I:14

<sup>17</sup>Gênesis II:19

<sup>18</sup>Pulmões, brônquios e traqueia (órgãos respiratórios que produzem a corrente de ar necessária à fonação), laringe e pregas vocais (produzem a vibração utilizada na fala) e, faringe, boca e fossas nasais (funcionam como caixas de ressonância. A cavidade bucal possui vários obstáculos à passagem do ar, que são responsáveis pelos diversos sons da linguagem).

gramática, sintaxe, vocabulário da linguagem” (GADAMER, 2002, p. 175) e nos forneceu dados para compreender e reconhecer concepções de mundo e estruturas culturais.

Durante o século XIX a Filosofia foi separada das ciências positivas como resultado do pensamento de Auguste Comte (filósofo positivista) tornando-se uma teoria das ciências (epistemologia) voltada à reflexão, a análise, a interpretação e a avaliação tanto dos procedimentos, quanto das metodologias e resultados científicos das ciências, essas sim, estudavam a realidade natural, social, psicológica e moral (matemática, física, química, biologia, astronomia, sociologia).

A Filosofia reduziu-se, portanto, à teoria do conhecimento, à ética e à epistemologia. Como consequência dessa redução, os filósofos passaram a ter um interesse primordial pelo conhecimento das estruturas e formas de nossa consciência e também pelo seu modo de expressão, isto é, a linguagem.

O interesse pela consciência reflexiva ou pelo sujeito do conhecimento deu surgimento a uma corrente filosófica conhecida como fenomenologia, iniciada pelo filósofo alemão Edmund Husserl. Já o interesse pelas formas e pelos modos de funcionamento da linguagem corresponde a uma corrente filosófica conhecida como filosofia analítica cujo início é atribuído ao filósofo austríaco Ludwig Wittgenstein (CHAUÍ, 2000, p. 65-6).

Com as reflexões voltadas tanto aos modos de expressão quanto ao funcionamento da linguagem, a filosofia passou a compreender a linguagem enquanto forma de expressão e de comunicação do homem, baseando-se nos princípios da lógica e da razão e levando em consideração três níveis de relacionamento da linguagem: 1) o objeto a que nós nos referimos, 2) os enunciados que empregamos e, 3) o sentido desses enunciados em sua relação com o objeto referido. Dessa maneira, estariam assim garantidos os princípios da identidade, da não-contradição e do terceiro-excluído, princípios lógicos que levariam a expressar a verdade da realidade enquanto mecanismo de correspondência e semelhança.

Ao longo dos séculos e com os fundamentos metafísicos arraigados, a dinâmica da verdade foi sendo cada vez mais aprisionada aos domínios da razão, sendo o verdadeiro o que corresponde ao correto e ao evidente da proposição. O verdadeiro também foi condicionado ao preciso, à exatidão da correspondência entre a coisa e a linguagem expressa.

Verdadeiro se refere, portanto, à linguagem enquanto narrativa de fatos acontecidos, refere-se a enunciados que dizem fielmente as coisas tais como foram ou aconteceram. Um relato é veraz ou dotado de veracidade quando a linguagem enuncia os fatos reais.

[...] As coisas e os fatos não são reais ou imaginários; os relatos e enunciados sobre eles é que são verdadeiros ou falsos. [...] Palavras como “averiguar” e “verificar” indicam buscar a verdade; “veredicto” é pronunciar um julgamento verdadeiro, dizer um juízo veraz; “verossímil” e “verossimilhante” significam: ser parecido com a verdade, ter traços semelhantes aos de algo verdadeiro (CHAUÍ, 2000, p. 123).

A estrutura da proposição, termo da Lógica, baseia-se em uma expressão linguística formada por sujeito, verbo e predicado e que, através do juízo de valor, o enunciado é julgado em termos de verdadeiro ou falso, “entretanto, a proposição é um discurso declarativo restrito ao plano ôntico, pois depende do *é* como o elemento que nela, a proposição, enuncia a predicação, a identidade e a existência temporal” (AGUIAR, 1996, p. 38).

Sobre o *é* da proposição, há três acepções que lhe cabem: enquanto utilidade lógico-linguística, enquanto condição de identidade e, enquanto existência, conforme esclarecido por JARDIM (2005):

Como condição de predicação, o *é* tem uma utilidade lógico-linguística. É ele, em última instância, o possibilitador da proposição, unidade elementar do discurso apofântico<sup>19</sup>. Nessa acepção a dimensão do *é* é ôntica, já que ele está, por assim dizer, aderido à realização operacional linguística. A densidade de sua presença não é silenciosa, é ruidosa e se esgota na realização da relação sujeito-predicado. O *é* é proferição fática, ele é patentemente início e final. É analítico no sentido de que se institui como experiência mesma da realização da linguagem. Ele não só admite resposta, como institui a questão *o que é o é?* Ele está predeterminado e tranquilamente convive com a dimensão restritiva do ser das realizações da linguagem. Ele é a própria fala, a fala falada.

Um outro sentido possível para o *é* é o de condição de identidade. Neste caso o *é* tem por força que estabelecer uma relação entre coisas, pessoas, acontecimentos e etc. Ora, ainda neste caso, o *é* não consegue superar o plano meramente ôntico, continua a ele aderido, con-jugado, no sentido de estar sob o seu jugo. É uma condição de possibilidade lógica. O que o *é* como identidade atinge e garante é instaurar logicamente o fundamento do princípio do terceiro excluído, uma vez que o *é* impede a terceira possibilidade.

A terceira acepção do *é* o compreende como existência. É aqui necessário que se examine que tipo de existência. Essa existência é comprometida com o tempo, o *é* como existência não passa de uma temporização da espacialidade de sujeito e predicado, desse modo, não tem como totalizar-se, não tem como des-aderir-se, e tampouco tem como totalizar ou des-aderir sujeito e predicado, os demais componentes da proposição existencial da qual faz parte.

Quando, por exemplo, Aristóteles em seu *Ερμηνείας*<sup>20</sup>, se referindo ao ser, nos diz que “Em si mesmas tais expressões *nada* são, mas juntam ao próprio significado uma certa síntese que dificilmente poderíamos conceber sem as expressões compostas”, ousaríamos dizer que aí, não é ao ser, tratado por Parmênides em seu fragmento III<sup>21</sup>, que Aristóteles está se referindo, e sim ao *é*. Este sim só faz sentido nas expressões compostas, num sentido meramente fático, não há sentido no *é* sem os demais componentes da proposição. É ainda Aristóteles quem nos alerta: “O verbo é o signo de que uma coisa se predica da outra”. Aqui também a existência do *é* só faz sentido como componente proposicional.

O *é*, por fim, só pode dar conta dos “seres móveis”, uma vez que, os “seres imóveis” não podem ser objeto, nem do *é*, nem de nada. Eles não podem estar submetidos ao *é* temporizador (p. 58-9).

<sup>19</sup>Discurso declarativo entre o que foi pensado (sujeito) e o juízo (predicado).

<sup>20</sup>*Peri Hermeneias*, ou seja, A cerca da interpretação.

<sup>21</sup>O fragmento III de Parmênides diz: “pois o mesmo é pensar e ser”. In: **Os pensadores originários**, p. 45.

Com esta análise do *é* pretendemos mostrar a dimensão da diferença que separa o *é* ôntico do ser ontológico. O *é* assim configurado, seja em qualquer acepção que é comumente tomado, passa a ser compreendido enquanto predicado (atributo, propriedade, qualidade), identidade ( $A=B$ ) ou existência (sentido temporal), é portanto, pensado em uma dimensão ôntica e esquecido em seu plano ontológico. No plano ontológico o que *é* é o Ser. Só o ser é. Com a supremacia do pensar ôntico, ou seja, o pensar direcionado ao ente, “a ontologia perde sentido em detrimento do que é claro, evidente, prático, objetivo, útil” (JARDIM, 2005, p. 64) e assim, os parâmetros metafísicos da identidade, não-contradição e do terceiro-excluído são os critérios utilizados *a priori* na avaliação do que é positivo ou negativo.

Com o juízo de valor pode-se tanto negar quanto afirmar um predicado atribuído a um sujeito ( $S=P$ ;  $S \text{ é } P$ ;  $S \text{ não é } P$ ), neste caso, verdade e não verdade (falsidade) está contida na linguagem enquanto afirmação ou negação, o que demonstra uma correspondência que deve ser estabelecida: “a proposição representa o juízo (coloca o pensamento na linguagem) e a realidade (declara o que está unido e o que está separado)” (CHAUÍ, 2000, p. 233).

A realidade passa a ser recortada unicamente através de filtros de correspondência a verdadeiro ou falso. A verdade como valor confere o sentido às coisas, ao mundo, enfim, aos homens. O que significa tudo isso? Significa a eleição do dado positivo, a instauração do valor positivo e em última análise, o predomínio do real sobre as realizações e não-realizações, o valor positivo absoluto do real sobre a realidade. Os processos da racionalidade e os recursos da discursividade são agora os meios para o conhecimento do real, o dado positivo, seja no realismo, seja no idealismo (AGUIAR, 1996, p. 46).

A configuração metafísica articula o real ao seu valor positivo, correto e o coloca em oposição ao falso e ao aparente: “nesse sentido é que [...] o real determina as realizações, enquanto atos de realizar, de tornar real. Nesse predomínio está em curso o empenho em delimitar a realidade enquanto o somatório das realizações” (AGUIAR, 1996, p. 46) .

A metafísica moderna consolida-se, assim, através do estabelecimento das condições gerais da objetividade, isto é, do conhecimento universal e necessário dos fenômenos tendo como pré-condição, o sujeito do conhecimento como estrutura universal, idêntica para todos os seres humanos em todos os tempos e lugares sob a forma da razão como faculdade *a priori* de conhecer, o sujeito transcendental. A realidade só é passível de conhecimento se organizada pelo sujeito do conhecimento segundo as formas do espaço e do tempo e segundo os conceitos do entendimento. A realidade conhecível ou conhecida é somente aquela posta pela objetividade estabelecida pela razão, estruturada pelas idéias do sujeito. O conhecimento, dessa forma, não vem das coisas para a consciência, vem das idéias da consciência para as coisas (AGUIAR, 1996, p. 48).



A linguagem enquanto uma proposição enunciativa do real estabelece uma ordem e configura o conhecimento da realidade de acordo com o juízo estabelecido entre verdadeiro ou falso nos moldes delimitados pelo enunciado, ou seja, o real é a adequação ao enunciado, portanto, a linguagem é aplicação do conceito de verdade como correspondência e semelhança. Os parâmetros da proposição são determinados por padrões racionais (positivo-negativo, verdadeiro-falso, é-não é) e se correspondem de maneira linear entre um sujeito e um objeto e, é esta relação que padroniza também o conhecimento racional da realidade.

Enfatizando os métodos da razão, as investigações sobre a linguagem se submeteram ao rigoroso crivo das certezas científicas. O postulado *penso, logo existo* colocou o mundo de maneira unilateral ao homem, a partir de sua consciência, sendo possível perceber a realidade somente através de evidências reais, que podem ser analisadas em partes, para só depois, serem entendidas no todo chegando a um enunciado de conclusões e princípios que ordenam o pensamento.

[...] jamais nos encontramos como consciência diante do mundo para num estado desprovido de linguagem lançarmos mão do instrumental do entendimento. Pelo contrário, em todo conhecimento de nós mesmo e do mundo, sempre já fomos tomados pela nossa própria linguagem. É aprendendo a falar que crescemos, conhecemos o mundo, conhecemos as pessoas e por fim conhecemos a nós próprios. Aprender a falar não significa ser introduzido na arte de designar o mundo que nos é familiar e conhecido pelo uso de um instrumental já dado, mas conquistar a familiaridade e o conhecimento do próprio mundo, assim como ele se nos apresenta (GADAMER, 2002, p. 176)

Neste sentido, a linguagem enquanto um código dotado de signos convencionais (sonoros, gráficos, gestuais etc.) compartilhados, enquanto instrumento de comunicação e expressão deve corresponder à verdade dos fatos e das coisas de modo a fornecer um consenso entre os indivíduos. Este consenso se fundamenta em três princípios que devem ser seguidos por todos:

1. Que somos seres racionais e nosso pensamento obedece aos quatro princípios da razão (identidade, não-contradição, terceiro-excluído e razão suficiente ou causalidade);
2. Que somos seres dotados de linguagem e que ela funciona segundo regras lógicas convencionadas e aceitas por uma comunidade;
3. Que os resultados de uma investigação devem ser submetidos à discussão e avaliação pelos membros da comunidade de investigadores que lhe atribuirão ou não o valor de verdade (CHAUI, 2000, p. 125).

A linguagem, então, é um sistema convencionado de sinais, signos, símbolos que favorecem a comunicação e a expressão entre os seres e, “dizer que somos seres falantes significa dizer que temos e somos linguagem, que ela é uma criação humana (uma instituição

sociocultural), ao mesmo tempo em que nos cria como humanos (seres sociais e culturais). A linguagem é nossa via de acesso ao mundo e ao pensamento” (CHAUÍ, 2000, p. 185).

Quando POUND (1990) afirma que “a linguagem foi obviamente criada e é, obviamente, utilizada para a comunicação” (p. 33), ou, quando PIANA (2001), diz que pela linguagem podemos “fazer uma descrição fiel de como estão as coisas” (p. 25), temos a evidência de que a linguagem possibilita a comunicação dos homens com o mundo, mostrando-se um meio eficaz para a expressão. Obviamente, são conceitos válidos, corretos e necessários para o entendimento do fenômeno da comunicação, pois, certamente, faz-se necessário compreender como os povos armazenam e transmitem seus conhecimentos acumulados historicamente através da linguagem.

Mas a linguagem não é meramente linguagem, no sentido em que a concebemos, quando muito, como a unidade de fonema (grafema), melodia e ritmo e significação (sentido). E pensamos no fonema e no grafema o corpo, na melodia e no ritmo a alma e na significação (*das Bedeutungsmässige*) o espírito da linguagem. Assim, de ordinário, pensamos a linguagem numa correspondência à Essência do homem, no sentido em que essa última é representada como *animal rationale*, isto é, como a unidade de corpo-alma-espírito (HEIDEGGER, 1995b, p. 54).

Contudo, todos os conceitos anteriormente citados enfatizam e correspondem somente “ao que uma investigação dos fenômenos lingüísticos pode sempre constatar sobre a linguagem” (HEIDEGGER, 2003, p. 11), mas afastando-se rigorosamente de sua questão e essência, pois, como afirma GADAMER (2002), “a linguagem viva não tem consciência de sua própria estrutura, gramática, sintaxe, etc., portanto, de tudo aquilo que a ciência da linguagem tematiza [...]. Quanto mais vivo o ato da linguagem, tanto menos consciência temos dele” (p. 178).

Não ter consciência do ato da linguagem é se entregar para a produção de seus sentidos a despeito de qualquer estrutura, é deixar que ela assuma todo o seu vigor e nos satisfazermos nela, sem nos pré-ocuparmos com conceitos (*conceptus*).

Os conceitos surgem quando a resposta se torna mais importante que a questão, na medida em que a resposta “acha” que dá conta da questão, pois estabelece um conhecimento definido, preciso e exato. Os conceitos tiveram um duplo encaminhamento. Primeiro, eles se tornaram a definição de verdades por oposição ao erro. O seu fundamento foi a verdade da **lógica**. E então os conceitos se tornaram a espinha dorsal dos sistemas filosóficos, na medida em que estes se sobrepuseram ao próprio real como teorias e abortaram as questões. Com o surgimento da ciência, a partir dos conceitos filosóficos, estes sofrem uma transformação: além dos limites definidos, passa a ser exigidos deles **exatidão**. E então, além da lógica, introduz-se a linguagem matemática, a linguagem da exatidão e da precisão. [...] O conceito traz a idéia de objetividade. Esta, fundada na exatidão da matemática, traz a certeza (CASTRO, 2005, p. 14-5).

O conceito contém, inclui, freia, impede que algo avance ou se manifeste além do que podemos medir com o juízo sintético. A formulação do conceito pretende dar uma resposta que obedece, na realidade, a uma estrutura conhecida, familiar e que, portanto, a própria estrutura já determina o tipo e a forma de conhecimento contido ou trazido pela resposta nos dispendo a conceber e compreender a realidade sob os aspectos correspondentes entre sujeito e objeto, mesmo que “sejam "sujeito" e "objeto" títulos insuficientes da metafísica, que, desde cedo, na forma da "lógica" e "gramática" ocidentais, se apoderou da interpretação da linguagem” (HEIDEGGER, 1995b, p. 25).

O ato inconsciente de compreender a linguagem nos direciona para compreendê-la sem outros intermédios técnicos, pois, linguagem é a própria constituição de sentido. A linguagem poética diferentemente da linguagem enquanto meio de comunicação, não é compreendida como um “conjunto de princípios e leis básicas de funcionamento de um sistema de intelecção racional” (AGUIAR, 2004, p. 193). A linguagem poética vive na abertura na qual o homem habita o limite, a saber, o limite entre o oculto e o des-ocultado. Nesse estar aberto, a linguagem consente a palavra trazendo a coisa ao seu ser: “[...] a palavra leva cada coisa enquanto ente que está sendo para esse “é”, nele a sustentando, a ele se relacionando, nele propiciando à coisa a garantia de ser coisa. (HEIDEGGER, 2003, p. 146).

Muito antes da linguagem se fazer palavra ela já se consentiu ao aberto do sentido da própria coisa em sua presença. A linguagem é um acontecer da verdade: a linguagem se dá, manifesta e traz à presença o ser e o seu sentido, assim, o caminho poético de compreender a linguagem “se dá uma experiência radicalmente diferente daquela que determina a linguagem como comunicação e expressão de ideias, sentimentos e situações, quer dizer, diferente da concepção de linguagem como uma posse e um ato do sujeito do conhecimento (AGUIAR, 2004, p. 194).

Não é o homem que consente a vigência da linguagem, mas antes está lhe doa o consentimento, nesse sentido, é uma vigência pré-significativa: “isto quer dizer, que a linguagem constitui sentido mesmo antes que o próprio homem possa dela se apossar como mera significação terminológica, como mera justaposição de unidades de um determinado léxico, como mera *parabola*, palavra” (AGUIAR, 2004, p.195), ou seja, a linguagem se manifesta na dinâmica do oculto em direção ao que pode ser desocultado “isto é, como aquilo que não se pode dizer, nem mostrar e que, no entanto, configura tanto as possibilidades de ser, dizer e mostrar, como de não-ser, silenciar e ocultar” (*op. cit.* p. 196).

Assim, a linguagem não está entre os seres, como um meio, ferramenta, elemento de ligação e mediação da consciência com o mundo. Ela é com o ser. No percurso do delírio que a linguagem nos provoca, a ideia de algum controle se esvai, pois, sendo a linguagem originária em sua dimensão, permite sim a manifestação da língua, mas não se esgota aí, não se reduz à representação da realidade por meio de signos, ou no dizer de HEIDEGGER (2003): “em sua essência, a linguagem não é expressão e nem atividade do homem. A linguagem fala. O que buscamos no poema é o falar da linguagem, o que procuramos se encontra, portanto, na poética do que se diz” (p. 8).

O poeta Manoel de BARROS é um exemplo de como a linguagem é contrária aos aprisionamentos convencionais, de como a linguagem é libertária e produtora de sentidos independente da relação signo-significante. Na palavra do poeta há um “delírio” que só é permitido na produção de sentido, ou seja, na linguagem:

No descomeço era o verbo.  
 Só depois é que veio o delírio do verbo.  
 O delírio do verbo estava no começo, lá onde a  
 criança diz: Eu escuto a cor dos passarinhos.  
 A criança não sabe que o verbo escutar não funciona  
 para cor, mas para som.  
 Então se a criança muda a função de um verbo, ele  
 delira.  
 E pois.  
 Em poesia que é voz de poeta, que é voz de fazer  
 nascimentos –  
 O verbo tem que pegar delírio (BARROS, 1993, p. 15).

Só podemos conhecer o mundo e a nós mesmos porque já somos, primeiramente, conquistados pelo vigor da linguagem. Essa dimensão invalida qualquer pensamento que tente dissociar ser, linguagem e sentido em unidades estanques ou separáveis. Queremos aqui estabelecer que a linguagem a qual nos propomos a refletir tem sua íntima relação com o poético e por isso, queremos “libertar a linguagem da gramática, para um contexto Essencial mais originário” que “está reservado ao pensar e poetizar” (HEIDEGGER, 1995b, p. 25-6). Não que o estudo a partir de outros referenciais (linguísticos, semânticos, semiológicos) não seja importante, mas nos preocuparemos com a sua dimensão poética, uma vez que o fundamento desta visão está em compreender o fenômeno da linguagem associado ao ser, ou seja, com a presença das próprias coisas. As coisas, enquanto presença, já produzem em si o seu sentido e, nisso, nessa produção de sentido é que a linguagem se dá: “a linguagem é a casa do Ser, edificada em sua propriedade pelo Ser e disposta a partir do Ser. Por isso urge pensar a Essência da linguagem numa correspondência ao Ser e como uma tal correspondência, isto é,

como a morada da Essência do homem" (HEIDEGGER, 1995b, p. 55). A linguagem se dá junto com o ser, pois, é uma relação de doação de sentido. A essa relação da coisa, do ser com o seu sentido (ou sentidos) é o que na poética chamamos linguagem.

HEIDEGGER (2003) diz que “a linguagem pertence, em todo caso, à vizinhança mais próxima do humano. A linguagem encontra-se por toda parte” (p. 7). Refletir sobre qual seria essa vizinha tão próxima ao humano e, como e por que, a linguagem está presente em toda parte são algumas das implicações que esta frase nos faz questionar.

*“A linguagem pertence, em todo caso, à vizinhança mais próxima do humano...”*. Há muito somos treinados a compreender a linguagem através de suas regras e signos que são convencionados, podendo ser sonoros, gráficos, gestuais e que nos processam informações das mais variadas possíveis. Esses signos nos dizem alguma coisa e nos fazem compreender determinadas situações. Por quê? Porque o homem é o ser que está receptivo, aberto para o sentido que as coisas apresentam. Mas a ressalva é que, mesmo estando aberto ao sentido das coisas, não é o homem que detém a linguagem, ou seja, não a conserva em seu poder fazendo dela mero instrumento de comunicação. Antes e, sobretudo, a linguagem está na vizinhança do humano, localizada ao redor, sendo a ele, íntima, mas não como posse ou propriedade.

*“... A linguagem encontra-se por toda parte”*. Certamente a linguagem está em todo lugar. Somos cercados de símbolos, signos dos mais diversos. Somos extenuantemente treinados para compreender e reconhecê-los, para que possamos, rapidamente, interpretar o que nos dizem. Linguagem verbal, linguagem de sinais, linguagem visual são formas em que a linguagem pode acontecer e, nesse sentido, sim, a encontramos em toda parte.

Mas, se ao invés de estarmos num lugar ambientado em que fomos treinados para reconhecer os símbolos, estivéssemos num lugar que ainda não passou pela interferência do homem e lá, não houvesse símbolos que pudéssemos reconhecer? Em uma floresta, num lugar distante inabitado, em outra cultura a qual não fomos educados. O que se dá neste lugar não nos diz absolutamente nada, porque não compreendemos os seus símbolos? Se, dessa maneira fosse, a linguagem não se encontraria por toda parte, mas somente em determinados locais: aqui ou ali.

*... Em toda parte* nos diz que a linguagem está aqui e ali. Desta forma, extrapola a lei dos signos, isto, porque, os signos não dão conta da linguagem, porque ela é muito mais

que a linguagem meramente convencionalizada. O signo é somente um aspecto da linguagem, no qual ela também se manifesta.

... *Em toda parte* é todo lugar. É a totalidade de tudo. A linguagem ultrapassa a dimensão do signo, da coisa aprendida, treinada. ... *Em toda parte* nos diz que a linguagem encontra-se nas coisas, qualquer coisa, numa relação entre coisas e sentidos.

Com estas reflexões queremos nos afastar do lugar-comum ao qual estamos acostumados a pensar a linguagem, a saber, os conceitos e as representações que são tão solicitados, difundidos e condensados em nossa ciência. Pois, o que queremos é caminhar na direção desta vizinhança “para o lugar de seu modo de ser, de sua essência: recolher-se no acontecimento apropriador (HEIDEGGER, 2003, p. 8). Só podemos conhecer o mundo e a nós mesmos porque já somos, primeiramente, conquistados pelo vigor da linguagem. Essa dimensão invalida qualquer pensamento que tente dissociar Ser, linguagem e sentido em unidades estanques ou separáveis.

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 elevado e, por toda parte, o apelo primordial. É a linguagem que, primeiro e em última instância, nos acena a essência de uma coisa (HEIDEGGER, 2001, p. 167-8)

Para HEIDEGGER (2001) é a linguagem quem fala e o homem atende ao seu apelo “apenas e somente à medida em que co-responde à linguagem, à medida que escuta e pertence ao apelo da linguagem. [...]. É a linguagem que, primeiro e em última instância, nos acena a essência da coisa” (p. 167-8), portanto, não há sentido dissociado de ser, nem ser dissociado de linguagem.

O sentido se reúne com a própria coisa a ser pensada e isso inviabiliza separar a linguagem da própria coisa além de fazê-la decair de seu lugar originário, ou seja, a abertura do ser. Assim, muito mais que um falar ao qual estamos tão acostumados no dia a dia, trata-se na verdade de um dizer, isto é, de mostrar. O falar em geral diz muito pouco ou nada, pois, ilude a compreensão através de uma retórica calculada e em si mesma estéril. Em outras palavras, o falar em si mesmo não mostra. E queremos aqui estabelecer uma diferença. Primeiro, uma coisa, é o falar da comunicação. Esta compreensão do falar enquanto comunicação parte do fato de que, por um lado, a linguagem é algo separado da própria coisa

e, por outro, que a fala como linguagem é um ato humano. Segundo, aqui pensamos outra coisa: o falar como o falar da linguagem.

“A linguagem fala” (HEIDEGGER, 2003, p. 9). Qualquer um poderia impor uma grave objeção de ordem lógica a isso. Porém, tal coisa somente é possível se, mesmo que habitantes de uma tão divulgada Pós-Modernidade, ainda estejamos demasiadamente condicionados por conceitos modernos tais como a subjetividade e a delimitação do mundo a partir desta. Para “mal entendedor”, só é mesmo possível aceitar que a fala é um ato exclusivamente humano e que a linguagem também se encontra reduzida a visão antropológica instrumental se acreditarmos, ainda, que o homem é o centro do universo. Não obstante, ao nos aproximarmos da sentença heideggeriana acima, devemos procurar igualmente se acercar de outros valores que não sejam exclusivamente aqueles oriundos da subjetividade absoluta. Nesse caso, Heidegger nos defronta com questões tipicamente fenomenológicas, ou ontológicas:

Queremos pensar a linguagem ela mesma e somente desde a linguagem. A linguagem ela mesma: a linguagem e nada além dela. A linguagem ela mesma é linguagem. O entendimento escolado na lógica, habituado a empreender cálculos sobre tudo e isso quase sempre com arrogância e exaltação, considera essa frase uma tautologia vazia que nada diz. Dizer o mesmo duas vezes: linguagem é linguagem, para onde isso haveria de nos levar? Não queremos, porém, ir a lugar nenhum. Queremos ao menos uma vez chegar no lugar em que já estamos (HEIDEGGER, 2003, p. 8).

Se tentarmos compreender bem isso, não seria aqui sequer necessário abordarmos a questão da comunicação e a linguagem. Entretanto, não sabemos ao certo se o homem pós-moderno, ainda tão cheio de subjetividade, é capaz de compreender coisas simples, que não exijam assim tantos cálculos e tanta lógica, tanta ciência. Por isso, no trabalho acadêmico que insiste por um momento em refletir sobre música, pelo que ela é ela mesma e não a partir dos mais diversos predicados estéticos, analíticos históricos, econômicos e antropológico-sociais, cabe então darmos um pouco mais de espaço para a desconstrução da noção de linguagem centrada na ideia de comunicação humana e suas analogias.

Para pensar é preciso penetrar na fala da linguagem a fim de conseguirmos morar na linguagem, isto é, na sua fala e não na nossa. Somente assim é possível alcançar o âmbito no qual pode ou não acontecer que, a partir desse âmbito, a linguagem nos confie o seu modo de ser, a sua essência. Entregamos a fala à linguagem (HEIDEGGER, 2003, p. 9).

Assim, a partir da diferença entre falar e dizer ou falar e mostrar exposta acima, podemos igualmente caracterizar a diferença entre língua e linguagem. Certamente que o falar

da língua nos dá a impressão de que a linguagem é um ato da comunicação e, que a linguagem pode ser dissociada do ser. Sob certa perspectiva, até mesmo para o pensamento poético, isso possui alguma propriedade, mas com matiz sutilmente diferente. *Comunicare* ou *com-unico* diz justamente respeito a essa experiência da qual acabamos de abordar, a saber, de por em comum, de fazer chegar à unidade, no sentido de comunidade como contração de "comum" e "unidade". Certamente que a linguagem apresenta ou dota a língua dessa característica. Mas, por isso mesmo, é necessário ressaltar que não é a comunicação que caracteriza a linguagem, mas o contrário, é a linguagem que em primeiro lugar permite, em virtude de si mesma, a possibilidade da comunicação. Pensar o contrário seria a nosso ver "colocar o carro à frente dos bois". Da mesma maneira em que “entregamos a fala à linguagem”, também o fazemos com a comunicação. Afinal, originariamente linguagem em grego é *logos*.

Desde a Antiguidade, interpretou-se o *Logos* de Heráclito das maneiras mais diversas: ora, como *Ratio*, ora, como *Verbum*, ora, como lei do mundo, ora como o que é lógico e a necessidade de pensamento, ora como sentido, ora como razão. Sempre de novo um convite à razão insiste, como o parâmetro de todo fazer e deixar de fazer. Mas o que poderá a razão se, junto com a des-razão e a anti-razão, ela se mantém no patamar de uma negligência? Ou seja, da negligência, que se esquece de pensar de onde provém a essência da razão e de se empenhar por seu advento? O que poderá fazer a lógica, *logiké (epistéme)*, de qualquer espécie que seja, se nunca começamos prestar atenção ao *Logos* e nem seguir sua essência originária (HEIDEGGER, 2001, p. 184).

Da mesma maneira, de que adianta empenhar-se num esforço por considerar a comunicação como modo essencial de compreender a linguagem e mesmo a música se, se esquece em primeiro lugar de onde provém sua vigência e seu advento? HEIDEGGER (*op. cit.*) afirma que desde cedo na língua dos gregos *légein*, de onde depreende-se *logos*, significa falar, dizer, contar. Porém, mais originariamente ainda, *légein*, diz o mesmo que a palavra alemã *legen*: de-por, no sentido de estender e prostar, pro-por, no sentido de adiantar e apresentar. “Em *legen* vive colher, recolher, escolher, o latim *legere*, no sentido de apanhar e juntar. *Légein* diz propriamente um de-por e pro-por que recolhe a si e o outro” (*op. cit.*). Quer dizer, o *Logos*, donde provém a linguagem, no sentido de *légein*, diz um “estar-disponível-num-conjunto” (*op. cit.*). Esse disponível nos interessa e nos concerne. O abandono fácil desse sentido originário, fundante para o que entendemos aqui por linguagem, em favor de sua compreensão predominante a partir do pensamento metafísico se diversifica, entre outras coisas, na interpretação da linguagem como meio de comunicação.



Talvez, o abandono do sentido originário da linguagem em favor de sua compreensão instrumental antropológica e, conseqüentemente, predominantemente linguístico- comunicativa possa encontrar algum sentido nas palavras poéticas do pensador no início da carta *Sobre o Humanismo*: “De há muito que ainda não se pensa, com bastante decisão, a Essência do agir. Só se conhece o agir como a produção de um efeito, cuja efetividade se avalia por sua utilidade” (HEIDEGGER, 1995b, p. 23).

Certamente a visão instrumental da linguagem como meio de comunicação a dimensiona adequadamente como função do agir compreendido como produção de um efeito. Tão melhor será a compreensão, não só da linguagem, como de tudo mais, se tal produção cumprir eficientemente a utilidade a que se destina ou, pelo menos, que se quer destinar. Porém, tal concepção nada diz a respeito da essência do próprio ser humano, a quem certamente a linguagem mantém na abertura de uma relação. Ao meditarmos sobre a frase “*a linguagem fala*” ou ainda “*a linguagem é linguagem*”, abre-se justamente essa perspectiva sob a qual a linguagem mantém o próprio homem na abertura de uma relação.

A linguagem é: linguagem. A linguagem fala. Caindo no abismo dessa frase, não nos precipitamos todavia num nada. Caímos para o alto. Essa abertura entreabre uma profundidade. Altura e profundidade dimensionam um lugar onde gostaríamos de nos sentir em casa a fim de encontrar uma morada para a essência do homem. Pensar desde a linguagem significa: alcançar de tal modo a fala da linguagem que essa fala aconteça como o que concede e garante uma morada para a essência, para o modo de ser dos mortais (HEIDEGGER, 2003, p. 10).

Com isso, consideramos ainda que o falar, “o *légein*, já abandonou de antemão, até nem conheceu, a pretensão de postar o real, isto é, de pô-lo no posto e lugar que ocupa” (HEIDEGGER, 2001, p. 186). A linguagem não se trata assim da enunciação propositiva do real. Não pertence a sua natureza originária se dar como veículo de mensagem entre emissor e receptor. Quer dizer, a linguagem não é um terceiro elemento do qual o ser humano tem a posse e o utiliza para nomear os objetos do mundo. Se levarmos realmente a sério o que HEIDEGGER nos mostra a respeito do *logos*, será, então, preciso meditar que

o único empenho do de-por e pro-por, como *légein*, é deixar que o que se dispõe por si mesmo num conjunto, seja entregue, como real, à proteção que o preserva disposto. Que proteção é esta? É a proteção da verdade (HEIDEGGER, 2001, p. 186).

Não é a intervenção, então, deliberada e proposital do homem que define linguisticamente o real. Em primeiro lugar, porque a linguagem é um deixar e, como tal, implica liberdade e não o uso instrumental deliberado e predefinido. Em segundo lugar, esse

deixar é o livre dispor de algo por si mesmo num conjunto. Claro, nada do que se apresenta ou se dispõe, o faz em conjunto com o próprio ser humano. O homem é este ser cuja essência é o habitar a abertura de compreensão do ser e, portanto, como tal, as coisas se manifestam como real também, conjuntamente ao homem. Contudo, há aí uma limitação, pois, em que pese esse fato, o homem não é o senhor exclusivo desse processo. As coisas em si mesmas se dispõem no real em conjunto com a própria linguagem, a saber, com o seu sentido. O ser humano, como ente privilegiado, é a testemunha ocular da história na medida em que ele mesmo se dispõe na abertura para o sentido do ser. Desse modo, o sentido das coisas, o sentido do mundo, ao mesmo tempo, depende e não depende do ser humano. Por que? Porque se por um lado o homem habita a abertura do ser e, portanto, é ele o ente que pode compreender o real em sua manifestação, por outro, não é ele que o manifesta, nem o cria. O ser se doa nos entes, doa os entes antes mesmo que o homem pudesse ter a pretensão de se apropriar do real como realização sua. O sentido do ser, o real em sua manifestação, são entregues à proteção da verdade. Para que a verdade seja assim uma proteção à linguagem, não é possível entendê-la como correção e semelhança, como visto nos capítulos anteriores. O mecanismo de adequação da enunciação propositiva não protege nada, mas sim é antes um ataque ao que na linguagem é posto num conjunto, pois, trata-se de uma imposição predicativa ao ser.

A proposição transforma o ser em predicado através do mecanismo de correção e semelhança. Na proposição enunciativa uma coisa nunca é ela mesma e tão somente, mas só pode ser compreendida por algo outro. Por isso, a afirmação de HEIDEGGER – linguagem é linguagem – jamais pode ser compreendida tomando-se a verdade como correspondência e semelhança. Nessa compreensão proposicional do real, a própria linguagem transformada em instrumento linguístico comunicativo não se dispõe em conjunto com a própria coisa, mas a força num predicado. Opera-se com isso, conforme JARDIM (2005), a substituição da dimensão substantiva do ser pela instância adjetiva do predicado. Assim, da mesma maneira, se aceita facilmente a afirmação, por exemplo, “de que música é linguagem”, mas não a de que música é música. Mas, a essa aceitação simplória que se tornou senso comum, temos aqui que fazer uma séria objeção. Quando meditamos mais prolongadamente a respeito, perguntamos por que se aceita assim tão facilmente o que entendemos ser o absurdo em se compreender uma coisa apenas como outra coisa e não como ela mesma? Por que deve ser considerado válido somente a proposição que diz que uma coisa é algo outro? Por que apressadamente se desqualifica a afirmação que referencia a coisa a ela mesma?

Já, ao contrário, a partir da compreensão da verdade como des-encobrimento (*alétheia*), há o livre assegurar de que o real seja preservado no dispor-se em conjunto com a linguagem. Por que?

Ora, o descobrir do encoberto, levando-o a descobrir-se, constitui a vigência própria do real. Nós o chamamos de ser do sendo, isto é, ser do que é e está sendo. Assim, o falar da Linguagem, que vige no *légein* como *legen*, como de-por e pro-por, não se determina nem pela voz (*phoné*), articulação dos sons, nem pela significação (*semaínein*), articulação de referências semânticas (HEIDEGGER, 2001, p. 188).

Mesmo porque a articulação de referências semânticas acaba por conduzir a compreensão das coisas e, da linguagem, a instância predicativa e representacional do real.

De há muito que expressão e significação valem, como manifestações, que, sem discussão, formam aspectos característicos da Linguagem. Mas nem tocam no âmbito em que acontece a moldagem originária da Linguagem, nem têm condições de determinar-lhe as características principais. (...) Dizer é *légein*. Esta afirmação, quando bem pensada, se despe, então, de tudo que é banal, desgastado e vazio. Evoca sim o mistério insondável de a fala da Linguagem acontecer em sua propriedade pelo des-encobrimento do vigente e se determinar de acordo com a disponibilidade que deixa o real à disposição num conjunto. (...) O *logos* leva o fenômeno, isto é, aquilo que se põe à disposição, a aparecer por si mesmo, a brilhar à luz do seu mostrar-se (HEIDEGGER, 2001, p. 188).

Ora, o discurso demonstrativo (apofântico) está aprisionado pelo conceito construído de verdade como concordância, algo que não pertence a ideia primeva da *alétheia*, da verdade como des-ocultação, como des-encobrimento, re-velação ou manifestação. Mas, por que consideramos o des-encobrimento como modo primevo do acontecer da verdade e não a correspondência e semelhança? Primeiro, porque para que correspondência e semelhança possam ocorrer no seio da proposição é preciso, em primeiro lugar, que a coisa já tenha se manifestado, tenha se des-velado em seu sentido. Não é possível estabelecer juízo predicativo sobre o que não vigora, sobre o que não é. Em segundo lugar, o sentido da verdade é subjugado pela ideia, no pensamento platônico, para conformar o ser, não como o lugar de acontecimento do des-encobrimento, mas como o mais desvelado, conforme podemos constatar no livro VII de A República (PLATÃO, 1965). Na medida em que o próprio ser é propriedade do ente, tudo passa a ser compreendido do mesmo modo a partir de uma linguagem predicativa, isto é, um sistema que articule logicamente as propriedades dos entes e seu ajustamento ao juízo.

Determinado como *ideia*, o ser se define como propriedade paradigmática (*ousia*) de todo e qualquer ente, como o *próteron*, o *prius* ou o anterior, o antecedente, o antecessor de tudo que aparece no reino entitativo. Compreende-se por que o saber preconizado por Platão se caracteriza aprioristicamente. O próprio ser, platonicamente determinado como *ideia*, é *a priori* (SOUZA, 1999, 87-8).

Ora, a revolução platônica que enuncia a preponderância da epistemologia sobre a ontologia converte a verdade do ser em verdade do saber. Com essa mudança, a verdade não se encontra mais nos entes, mas sim no homem filosoficamente (metafisicamente) treinado.

Pensar contra "a lógica", não significa quebrar lança em favor do ilógico. Significa apenas repensar (*nachdenken*) o *logos* e sua Essência, que se manifestou nas origens (*Frühzeit*) do pensamento. Significa empenhar-se e esforçar-se na preparação desse re-pensamento (HEIDEGGER, 1995b, p. 77).

Da mesma maneira, a linguagem, o *logos*, não é mais a relação que dispõe em conjunto os entes, o sentido, o mundo e o próprio homem, mas torna-se ela mesma uma característica marcante da subjetividade como modo de determinar os objetos que povoam o mundo idealmente concebido *a priori*. Substitui-se a experiência do sentido do ser, a saber, sua manifestação, uma experiência particular, pelo conhecimento genérico de suas propriedades no domínio dos entes. A linguagem não está mais nos entes, no seu desencobrimento ou manifestação.

Em que pese esta ter sido a compreensão do ser, do real e da linguagem alavancada pela vigência planetária da metafísica, que inclusive se tornou o padrão de articulação do pensamento em torno da arte e da música, a poesia mantém outro modo de articulação do real na medida em que resguarda em sua essência o acontecimento da verdade (HEIDEGGER, 1990). Mesmo onde na arte, a metafísica, sob a forma das pesquisas científicas, aborda a questão da arte e da música pelo óbvio viés da manufatura e de seu contingenciamento aos conceitos de matéria e forma, de alegoria e símbolo, o estabelecimento dessa referência para a arte permanece demasiadamente superficial. O mesmo pode ser dito nas diversas conversões da arte a parâmetros estipulados por uma visão linguístico-comunicativa da linguagem. Pois, a arte, no sentido da palavra grega *téchne*, jamais significa manufatura, trabalho técnico ou um gênero de realização prática.

A palavra *téchne* quer dizer muito mais um modo do saber. Saber quer dizer: ter visto, no sentido lato de ver, que indica: apreender o que está presente enquanto tal. A essência do saber repousa, para o pensar grego, na *alétheia*, a saber, na desocultação (*Entbergung*) do ente. Ela suporta e dirige toda a relação com o ente. A *téchne*, enquanto experiência grega do saber, é um produzir do ente, na medida em que traz o presente como tal, da ocultação para a desocultação do seu aspecto; *téchne*, nunca significa a atividade de um fazer (*Machen*) (HEIDEGGER, 1990, p. 47).

O que se realiza como *téchne* na arte provém de outra dimensão muito diferente daquela da fabricação de utensílios de uma indústria cultural. Pois, o que em todo processo industrial, qualquer que seja, o que está em curso jamais é a produção enquanto *poiesis*, mas

como fabricação. A fabricação em série não traz nada à desocultação. Não há processo, mas aplicação de um ser e modos de ser *a priori*, com funções e características definidas *a priori*. A obra de arte enquanto lugar essencial de acontecimento da verdade, a saber, como lugar essencial de acontecimento do advento do ser, da manifestação do ser, da realização da passagem do que não é para o que passa a ser, em nome da necessidade de liberdade em toda dinâmica da verdade, a obra de arte não admite o ser *a priori* como padrão de sua realização. Esse é, ao contrário, o padrão do agir compreendido hegemonicamente como produção de um efeito, cuja efetividade se avalia por sua utilidade. Contudo, a essência do agir está em consumir.

“Con-sumar quer dizer: conduzir uma coisa ao sumo, à plenitude de sua Essência. Levá-la a essa plenitude, *producere*.” Pro-duzir compreende-se aqui, em sentido etimológico e não, econômico. *Ducere*, levar e *pro*, diante de, em frente de. A produção da qual Heidegger fala no início da carta *Sobre o Humanismo* não tem a ver com os muitos méritos dos quais o ser humano é sempre tão cioso. Pro-dução trata-se aqui da “instauração de vigor que leva o modo de ser de algum ente para a frente de sua presença histórica” (Nota do Tradutor nº. 16. In: HEIDEGGER, 1987, p. 78). Produzir em grego não é *téchne*, mas sim, *poiesis*. Enquanto a *téchne* é um modo do saber naquilo que se realiza, a *poiesis* é a realização do ser no ente. HEIDEGGER nos diz aqui, em resumo, que a poesia é a essência do agir e que tal surpreende quando de há muito não se pensa na sua essência.

Por mais que o homem marque seu agir pela fabricação, seus méritos jamais conseguem preencher a essência do seu habitar. “Cheio de méritos, mas poeticamente / o homem habita esta terra” (Hölderlin *apud* HEIDEGGER, 2001, p. 168). Para Hölderlin, não são os méritos nas diversas realizações que distinguem o ser humano, mas sim o seu modo poético de habitar esta terra.

O tom fundamental dos versos está entoadado na palavra “poeticamente”. Esta palavra está suspensa em duas direções: pelo que a antecede e a segue. As palavras que a precedem são: “cheio de méritos, mas...” Isso soa dando-nos a impressão de que a palavra seguinte – “poeticamente” – limita o habitar tão misterioso do homem. Mas é justamente o oposto. A limitação se pronuncia na expressão “cheio de méritos” e isso quando o pensamento se estende no sentido de um “na verdade”. 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 aqui e ali cresce. 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. (HEIDEGGER, 2001, p. 168-9).

Que limites são esses? São os limites da efetividade que conduz a produção para a fabricação avaliada exclusivamente por sua utilidade. Esses limites sufocam o habitar poético do homem, sufocam a essência do seu agir. Por isso, se não há poética, também não pode haver ética, não pode haver um agir que seja para o homem essencial, pois fica sempre comprimido a limites que não lhe dizem respeito. Esses limites que comprimem o habitar essencial do homem são os mesmos que nas pesquisas científicas de música compelem a arte a ser medida apenas pela efetividade de sua utilidade. O produto aqui nunca é decorrência do poético, mas da fabricação do conceito, pela ideia *a priori*.

Não obstante, Hölderlin nos diz que, a despeito dos seus méritos, o homem habita poeticamente, não um lugar fictício ou imaginário. Nada de ilusão: o habitar humano é poético e é sobre esta terra. É a poesia que traz o homem tanto para terra, como para a possibilidade de habitar. O que o poeta nos chama a atenção é que só é possível ser cheio de méritos porque, em primeiro lugar, o homem faz de seu habitar o lugar de essencialização do poético. É porque pode criar, porque pode pro-duzir que o homem pode construir e fazer crescer, inclusive nos sentidos da fabricação.

O homem não habita somente porque instaura e edifica sua morada sobre esta terra, sob o céu, ou porque enquanto agricultor, tanto cuida do crescimento como edifica construções. O homem só é capaz de construir nessa acepção porque já constrói no sentido de tomar poeticamente uma medida. Construir em sentido próprio acontece enquanto os poetas forem aqueles que tomam a medida para o arquetônico, para a harmonia construtiva do habitar. (...)

A poesia constrói a essência do habitar (HEIDEGGER, 2001, p. 178-9).

É no poético que o homem se abre para a realização do seu agir como consumação do ser. Se, para os gregos, por um lado, a *physis* é a manifestação do ser entregue como o real, por outro, a *poiesis* é a con-sumação do ser no agir e habitar humanos. A ética do que de humano há no homem, consiste em habitar poeticamente esta terra e permitir assim que o ser seja sempre levado à sua plenitude de realização. “O pensamento con-suma a referência do Ser à Essência do homem. Não a produz nem a efetua. O pensamento apenas a restitui” – a referência do ser à essência do homem – “ao Ser, como algo que lhe foi entregue pelo próprio Ser”. De que se trata essa restituição da referência do ser à essência do homem? “Essa restituição consiste em que, no pensamento, o Ser se torna linguagem” (HEIDEGGER, 1995b, p. 24). Não podemos dizer, à moda proposicional, que ser é linguagem. Podemos,

antes sim, dizer que o mesmo é ser e linguagem. Não há ser que não se torne linguagem, pois a linguagem é esta referência do ser à essência do homem, seu habitar poético. O ser se doa na medida em que se manifesta em seu sentido. A doação do ser nunca é algo em si mesmo. Jamais encontramos o ser em algum lugar, mas sim a sua doação como entes. Na medida em que o ser se torna linguagem, cujo pensamento consuma a referência do próprio ser à essência do homem, pode-se então afirmar que “a linguagem é a casa do Ser. Em sua habitação mora o homem. Os pensadores e poetas lhe servem de vigias. Sua vigília é con-sumar a manifestação do Ser, porquanto, por seu dizer, a tornam linguagem e a conservam na linguagem” (HEIDEGGER, 1995b, p. 24).

O habitar poético é o deixar produzir a manifestação do ser como linguagem. Toda produção só pode se realizar porque, em primeiro lugar, a poesia como consumação da manifestação, da desocultação, da verdade do ser é a essência do homem na medida em que a ela, o próprio ser, é assim restituído.

## Considerações Finais

Para realizar o que propomos para este trabalho acerca da reflexão sobre música em sua relação com a linguagem e a poética, dispomo-nos a questionar a visão lógica, racional e adjetivante do pensamento metafísico em relação à arte, especificamente, à música. Partimos rumo a um pensamento que evocasse e convocasse música, poesia e linguagem em unidades, abrindo-nos à dimensão originária de seus relacionamentos e, principalmente, à música enquanto dimensão co-extensiva do ser humano.

Consideramos que metafísica caracterizou o pensamento ocidental de duas formas peculiares: primeiro, representando uma tremenda ruptura com o pensamento anterior, de cunho poético (HAVELOCK, 1996b, p. 11-35), sendo um fenômeno cultural ímpar consumado através do pensamento platônico; segundo, a metafísica tornou-se hegemônica (JARDIM, 2005, p. 41-2), caracterizada por dois aspectos marcantes: 1) a aplicação de seus princípios tornou a reflexão refratária a outras possibilidades de pensamento, dada a pretensão de incontestabilidade do princípio da verdade como evidência e dos princípios da razão e, 2) A metafísica auto propagou-se em todos os campos de pensamento, pois, não realizou questionamentos de seus próprios pressupostos, como NIETZSCHE (s/d) deixou claro no *Livro do filósofo*. A metafísica escondeu seus *a priori* de seus *a posteriori* e fundamentou todo o saber no domínio dos processos técnicos, como aplicação de seus princípios, ou seja, a metafísica calcou-se no caminho das respostas ajustadas a um modelo, a um juízo sobre a realidade previamente acordado, estabelecendo uma correlação racional entre o fato observado e o modelo utilizado, assim, o argumento ou a técnica utilizada para explicar a realidade passou a ser irrefutável.

Embora a reflexão metafísica tenha sido desencadeada a partir da preocupação com a pergunta pelo ser (o que é?), ao tentar responde-la com a proposição enunciativa elaborada por Aristóteles (cf. CHAUI, 2000, p. 232-5), a tradição do pensamento Ocidental acabou por promover o esquecimento dessa questão, pois, o “ser” foi transformado em mero verbo de ligação na medida em que a proposição enunciativa foi compreendida como expressão verbal do pensamento. Desta forma e a partir da estrutura formal da proposição, o foco não mais se ateve ao ser, mas no seu predicado. A partir disso, tanto a questão do ser, quanto da natureza própria de alguma coisa em sua essência foram tratadas a partir da dimensão adjetivante da estrutura da proposição, ou seja, não houve diferença entre ser e ente.



Neste sentido, é possível até mesmo elaborar contradições do real, uma vez que toda e qualquer contradição só pode mesmo se dar a partir, ou tendo-se em mente, uma dimensão adjetiva.

E adjetivo é a classe gramatical mais vagabunda que podemos encontrar, precisamente porque admite a contradição formulada por interesses e não uma contradição advinda desde a vigência e o vigor do real, como uma instauração que é maior que o homem. Ninguém pode me dizer o contrário de uma uva (JARDIM, 2010, p. 18).

Poderia se dizer, por exemplo, que uma uva é amarga ou azeda ou doce e pensar tais adjetivos como contraditórios. Porém, não é possível pensar o contrário de uma uva, ou seja, não é possível pensar o contrário do ser, daquilo que é substantivo e que, portanto, sendo, apresenta-se em sua própria presença. Tratamos do termo substantivo empregado para designar aquilo que diz de si mesmo e por si mesmo sem necessidade de referências exteriores ou complementações quaisquer que sejam. Assim, é um termo que designa algo em sua suficiência e em sua presença e desse modo que não podemos dizer ou pensar o contrário de uma uva, pois, não é possível, pensar o contrário do ser, sendo esse caminho totalmente absurdo.

Ao tentar responder a pergunta pelo ser com a estrutura da proposição a metafísica transformou o ser em mero verbo de ligação e operador lógico. Desconsiderou o ser como presença suficiente para o estabelecimento do seu sentido e preocupou-se em caracterizar o real exclusivamente a partir do mecanismo da predicação. Evidentemente, esse tipo de mecânica de pensamento se tornou extremamente suscetível aos mais diversos interesses, base de formulação de qualquer juízo.

No caso da música, pensá-la a partir de uma proposição inviabilizaria qualquer reflexão de pensamento que buscasse na música o que é música. Quando partimos do operador lógico, da mera ligação podemos dizer que a música *é...* linguagem ou que a música *é...* a arte de se expressar através dos sons. Com isto, desconsideraríamos o ser da música e, não obstante, é esta a base de pensamento que vigora.

Como teoria metafísica da arte, a estética empregou a definição da arte nos princípios da lógica e da razão. Para além da orientação estética da arte, no entanto, a música ainda se apresenta um tanto quanto dócil no que se refere a aplicação dos mais diversos esquemas conceituais. Esta, aliás, é uma característica importante da arte, a saber, o fato dela acolher as possibilidades de relacionamento com o ser humano e com o real. Assim, a arte co-

responde às suas diversas con-vocações e pro-vocações. Por outro lado, assim como na arte em geral, na própria música ocorre uma quantidade de procedimentos que, por vezes, são ou podem estar calcados em princípios técnicos, racionais, mecânicos, comuns ou semelhantes aos princípios metafísicos, abrangendo também aquilo que do real a metafísica pode dar conta. Este fato não implica, entretanto, que esta seja suficiente para dizer o que a arte é. Não se pode, por isso, confundir tais procedimentos com a própria música, isto é, nesta discussão não podemos correr “o risco de nos atermos tanto aos mecanismos que nos perdemos da criação” (LEÃO, 1989, p. 189). Assim, se por um lado “a estética não legitima a arte, porque a estética é uma metafísica da arte”, cabe então, por outro lado, pensarmos como “legitimar a linguagem da arte”, o poético, “diante da pretensão hegemônica do discurso da filosofia” (SOUZA, 1999, p. 79).

Creemos não ser isto absolutamente necessário, pois, independentemente de qualquer instância de legitimação, a arte sempre foi e continua a ser produzida. Levando isto em conta, a questão é, mais uma vez, refletir sobre a pertinência de uma coisa à outra, a saber, de um pensamento musical aos princípios metafísicos ou vice-versa. Na verdade, o que se pretendeu foi justamente explorar o caráter da música enquanto tal e não enquanto aplicação de princípios comuns a outros domínios de pensamento, não como aqueles aspectos comuns a outras instâncias de compreensão da realidade. É preciso frisar que ao enfatizar aspectos ou características de pensamento que são próprios à arte e à música, exclusivamente, não se quis invalidar outros princípios lógicos e racionais que se prestam ao seu serviço. Insistimos, porém, em explorar a caracterização de um tipo de pensamento peculiar à música enquanto arte. A essa caracterização de uma circunstância que lhe é própria enquanto criação, chamamos isto de poético.

Neste sentido, a música possui um modo próprio de constituir o seu sentido, embora, como dissemos, ela também admita procedimentos e estruturas calcados em princípios metafísicos. Não obstante a metafísica ser o contexto em que tem ocorrido grande parte das tentativas de reflexão sobre a música, os trabalhos acadêmicos na área de música pouco perguntam ou questionam pelo que é e como é o que é. Na maior parte das vezes opera-se simplesmente com conceitos previamente estabelecidos. Disto resulta um paradoxo: tenta-se refletir sobre os princípios da realização musical sem questionar as referências a partir das quais essa reflexão ocorre. Em outras palavras, se a reflexão sobre o fazer musical se dá a partir de parâmetros metafísicos por que é que não se questiona, justamente, a metafísica enquanto parâmetro suficiente? Isso significa inquirir também por que é que não se

questiona os princípios metafísicos, tais como a lógica e a razão, como princípios suficientes para a reflexão artística?

Este problema da ausência de reflexão sobre os seus próprios pressupostos ou fundamentos é um comportamento crônico da tradição metafísica do pensamento, pois tal como NIETZSCHE (s/d) enfatiza,

se alguém esconde alguma coisa atrás de uma moita, a procura nesse preciso local e a encontra, nada há de louvável nesta pesquisa e nesta descoberta: no entanto, acontece o mesmo em relação à procura e à descoberta da «verdade» no domínio da razão. Quando dou a definição de um mamífero e declaro, depois de ter observado um camelo, «eis um mamífero», uma verdade foi posta à luz do dia, mas tem, contudo, um valor limitado, quero dizer, que é inteiramente antropomórfica e que não contém um único ponto que seja «verdade em si», real e universalmente válida, abstraindo o homem. Aquele que procura tais verdades no fundo só procura a metamorfose do mundo nos homens, aspira a uma compreensão do mundo enquanto coisa humana, e obtém na melhor das hipóteses, o sentimento de uma assimilação. De uma forma semelhante ao astrólogo que observava as estrelas ao serviço dos homens e em conexão com a sua felicidade ou infelicidade, um tal investigador considera o mundo inteiro como ligado aos homens, como o eco infinitamente degradado dum som original, o do homem, como a cópia multiplicada de uma imagem original, a do homem. O seu método consiste em tomar o homem como medida de todas as coisas: mas assim parte do erro de acreditar que estas coisas existiriam como puros objectos diante dele. Esquece, pois as metáforas originais da intuição enquanto metáforas e toma-as pelas próprias coisas (p. 96).

NIETZSCHE pensou a realidade de maneira diferente daquela que é posta pelo sujeito. A metafísica tomou a verdade como um domínio da razão cuja referência universal foi (e é) o ser humano. Contrapondo-se ao destino histórico da metafísica, para pensar o real não é suficiente pensá-lo a partir do ser humano, do sujeito. O homem não é a medida de todas as coisas, pois, de alguma forma, ele mesmo é uma manifestação da *physis* “no sentido daquilo que surge por si” (cf. JARDIM, 2010, p. 36), sendo igualmente produto da *physis*, assim como uma árvore ou um pássaro. Se pensarmos a *physis* reduzida à natureza, mesmo assim, é incontornável o fato de que ela precede o próprio homem. Porém, as verdades propositivas do pensamento metafísico ganhou valor na medida em que tomou o homem como o centro de compreensão do real. O *Cogito* cartesiano impôs a verdade do real com a verdade da compreensão humana.

Neste sentido, é igualmente importante libertar a reflexão sobre a música do crescente aprisionamento metafísico promovido pela pesquisa científica. “Na interpretação técnica do pensamento, se abandona o Ser como elemento do pensar” (HEIDEGGER, 1995b, p. 27). Mas, o ser é também elemento do poetar, da arte e, por conseguinte, da música. Isso implica em que a interpretação técnica da música representa igualmente o abandono do seu

elemento. A julgar tanto o pensar como o poetar com a lógica, uma medida inadequada lhes é imposta. Pois, não é o fazer cheio de méritos da lógica e da razão que é medida pela arte, mas sim o poético é ele mesmo a medida, ele é a referência para todo fazer que cria.

A decadência da linguagem (...) não é a causa, mas já uma consequência do processo no qual a linguagem, sob o domínio da moderna metafísica da subjetividade, decai quase que inevitavelmente de seu elemento. A linguagem continua a recusar-nos a sua Essência, a saber, que é a casa da Verdade do Ser. Ao invés, ela se entrega, simplesmente como instrumento para domínio do ente, a nosso querer e às nossas atividades.

O próprio ente se dá como efetivo, no sistema de causa e efeito. O ente, entendido assim como o efetivo, é encontrado através de cálculos e manipulações, bem como, na ciência e na filosofia, através de explicações e fundamentações (HEIDEGGER, 1995b, p. 33).

Sem dúvida nenhuma, a grande massa crítica da produtividade das pesquisas científicas tem se encaminhado para o enquadramento da música dentro dos limites da efetividade de sistemas de causa e efeito nos quais ela mesma se converte num ente efetivo sob a forma das obras e sua classificação técnico-estética e musicológica, como se musicologia tivesse realmente algo a ver com a conjunção de música e linguagem no mesmo.

No entanto, permanece o fato de que a música sob a forma da arte ocupa lugar central para a delimitação da essência do homem, uma vez que a poesia constrói a essência do habitar humano. “Poeticamente o homem habita”. E nós habitamos poeticamente? Parece que habitamos sem a menor poesia” (HEIDEGGER, 2001, p. 179). Afinal, o que alcança cada vez mais valor, inclusive em meio às artes, no interior das próprias universidades inclusive é a produtividade da produção como efetividade de sua utilidade. E quando esse não é o valor que se pretenda, é como aceitação passiva de uma coerção regulatória de agências e mecanismos de avaliação, de concessão de verbas, etc. Então, até parece, habitamos mesmo sem a menor poesia.

Se é assim, então será mentirosa e não verdadeira a palavra do poeta? Não. A verdade de suas palavras se confirma da maneira mais inacreditável. Pois um habitar só pode ser sem poesia porque, em sua essência, o habitar é poético. Um homem só pode ser cego porque, em sua essência, permanece um ser capaz de visão. Um pedaço de madeira nunca pode ficar cego. Se, no entanto, o homem fica cego, então sempre ainda se pode colocar a pergunta se a cegueira provém de uma falta e perda ou se consiste num excesso e abundância desmedida. No mesmo poema em que reflete sobre a medida para todo medir, Hölderlin diz (versos 75-76): “Édipo-rei tem um olho a mais”. É possível que nosso habitar sem poesia, que nossa incapacidade de tomar uma medida provenha da estranha desmedida que abusa das contagens e medições.

Em todo caso, só podemos fazer a experiência de que habitamos sem poesia e em que medida isso acontece, se conhecemos o poético. Se e quando uma virada nesse habitar sem poesia há de acontecer, isso só devemos esperar prestando atenção ao poético. Como e em que extensão nosso fazer e nosso deixar de fazer são partes

ativas dessa virada, isso só podemos garantir levando a sério o poético (HEIDEGGER, 2001, p. 179).

A poesia deixa habitar em sentido originário porque é ela mesma a capacidade fundamental do modo humano de habitar. Nesse habitar, que é uma abertura à linguagem do ser, isto é, a sua manifestação como doação nos próprios entes, como doação do real, a linguagem do ser, de sua manifestação se essencializa, é levada ao seu mais alto grau de realização no acontecimento da verdade na poesia.

Música e linguagem possuem na *poiesis* seu elo essencial (HEIDEGGER, 1990, p. 58-60). Isto quer dizer que, este elo envolve aspectos e questões como: a memória, a unidade, a instauração do ser, o que é, como espaço e temporalidade. A poética/*poiesis* enquanto força que produz, que faz viger tudo o que ainda não é ao que pode ser, ou seja, uma condição de possibilidade que realiza a passagem do não-ser ao vir-a-ser, instaura também a dimensão da unidade que, conforme JARDIM (2005) explicita, é o que “propicia o dimensionamento [...] do que se conhece com o que ainda não se conhece” (p. 82).

Na unidade poética se instauram a linguagem e a música. A linguagem não se reduz à fala e, se essa redução fosse verdadeira, “as demais artes além da poesia não seriam linguagem [...]. A música e a linguagem, o mesmo, estão ligados à *poiesis* ou vigor poético como sintaxe: o ordenamento da realidade em mundo. Linguagem é sintaxe poética, é mundo, é *éthos* (morada). A música cria sintaxe poética, daí ser linguagem” (CASTRO: Música, 1).

A palavra música se diz em grego *he mousiké*, e significa a arte das musas. A palavra é claramente aparentada com musa, não apenas com respeito à semântica, mas também sob o ponto de vista fonético. A palavra musa aparece quase por inteiro na palavra música, e é incontestável que possuem o mesmo radical. [...]. Entendemos as musas como a manifestação, possibilidade e substantivação da unidade. Assim, a música poderia ter alguns sentidos pouco comuns como: proclamar solenemente a unidade, ou ainda, ser útil à unidade, ou ainda ser capaz de realizar a unidade (JARDIM, 2005, p. 144).

Como arte poética, a música instaura sentidos a partir do que ela própria é, da apresentação de si mesma, do seu ser música em sua forma substantivada e, por esse motivo, é que ela é. Sendo, a música inaugura-se em seu próprio espaço e tempo, o que a leva a transpor limites, a transpor adjetivos impostos, a transpor a representatividade.

## Referências Bibliográficas

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

AGUIAR, Werner. **Exercício hermenêutico sobre a essência das questões de música e estética**. Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Rio de Janeiro: Rio de Janeiro, 1996.

\_\_\_\_\_. **Música: poética do sentido. Uma onto-logo-fania do real**. Tese de doutorado. Universidade Federal do Rio de Janeiro: Faculdade de Letras, 2004

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução, comentários e índices analítico e onomástico de Eudoro de Souza. São Paulo: Abril Cultura, 1984.

BANDEIRA, Manuel. *Manuel Bandeira*. Seleção e prefácio de Eduardo Coelho. São Paulo: Global, 2003. Coleção Melhores Crônicas.

BARBEITAS, Flávio. **A música habita a linguagem: Teoria da música e noção de musicalidade na poesia**. Tese (Doutorado em Estudos Literários – Literatura Comparada). Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG, Faculdade de Letras, 2007.

BARROS, Manoel de. **O livro das ignoranças**. Rio de Janeiro: Record/Altaya, 1993.

CARPEAUX, Otto Maria. Poesia e Ideologia. In: **Otto Maria Carpeaux: ensaios reunidos (1942 – 1978)**. Olavo de Carvalho (org.). Rio de Janeiro: Editora Topbooks, UniverCidade, 1999. [s.p].

CASTRO, Manoel Antonio de. Música, 1. In: CASTRO, Manuel Antônio de e outros. **Dicionário de Poética e Pensamento**. s/d. Internet. Disponível em: <http://www.dicpoetica.letas.ufrj.br/index.php?title=M%C3%BAsica>. Último acesso em: 23/08/2012.

\_\_\_\_\_. Realidade, 6. In: CASTRO, Manuel Antônio de e outros. **Dicionário de Poética e Pensamento**. s/d. Internet. Disponível em: <http://www.dicpoetica.letas.ufrj.br/index.php?title=Realidade>. Último acesso em: 23/08/2012.

\_\_\_\_\_. Poesia, 1. In: CASTRO, Manuel Antônio de e outros. **Dicionário de Poética e Pensamento**. s/d. Internet. Disponível em: <http://www.dicpoetica.letas.ufrj.br/index.php?title=Poesia>. Último acesso em: 23/08/2012.

\_\_\_\_\_. **Poética e Poiesis: a questão da interpretação**. Texto para concurso de titular de poética do departamento de Ciências da Literatura, da Faculdade de Letras da UFRJ. 1998.

\_\_\_\_\_. **A arte em questão: as questões da arte**. Manuel Antonio de Castro (Org.). Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à filosofia**. São Paulo: Ática, 2000.

FREIRE, Vanda Lima Bellard. **Música e Sociedade: uma perspectiva histórica e uma reflexão aplicada ao ensino superior de música.** Tese de doutorado. Universidade Federal do Rio de Janeiro. 1992.

GADAMER, Hans-Georg. A virada ontológica da Hermenêutica no fio condutor da linguagem. In: **Verdade e método.** Vol. I. 2ª. Ed. Tradução de Flávio Paulo Meurer. Petrópolis: Vozes, 1997.

\_\_\_\_\_. Até que ponto a linguagem prescreve o pensamento. In: **Verdade e método.** Vol. II. Complementos e índice. *Warheit und method.* Tradução de Ênio Paulo Giachini. Petrópolis: Vozes, 2002.

HAVELOCK, Eric. **A revolução da escrita na Grécia e suas consequências culturais.** São Paulo: Editora da UNESP, 1996a.

\_\_\_\_\_. **Prefácio a Platão.** Campinas: Papirus, 1996b.

HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte.** *Der Ursprung des Kunstwerks.* Tradução de Maria da Conceição Costa. Lisboa: Edições 70, 1990.

\_\_\_\_\_. **Língua técnica e língua de tradição.** Posfácio de Mário Botas. Lisboa: Vega, 1995a.

\_\_\_\_\_. **Sobre o humanismo.** Título Original: *Über de Hamanismus.* Introdução, tradução e notas de Emmanuel Carneiro Leão. 2ª ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995b.

\_\_\_\_\_. Sobre a essência da verdade. In: HEIDEGGER, Martim. **Coleção Os Pensadores.** São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda., 1996. pp. 149-170.

\_\_\_\_\_. **Ensaio e conferências.** Petrópolis: Vozes, 2001.

\_\_\_\_\_. **Ensaio e Conferências.** Tradução de Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel e Maria Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2002.

\_\_\_\_\_. **A caminho da linguagem.** Petrópolis: Vozes, 2003.

HOUAISS, Instituto Antônio. **Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa.** Versão 2.0a. Editora Objetiva Ltda. 2001-2007. CD-ROM.

JARDIM, Antonio. **Entre camelos e arbustos...** Rio de Janeiro: Escola de Música da UFRJ, s/d. 17p. (Mimeo).

\_\_\_\_\_. **Música: vigência do pensar poético.** Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.

\_\_\_\_\_. Arte-Política na margem: entrevista com Antonio Jardim. In: LIRA, A.; PESSANHA, F. Santana; SHIMADA, J. CASTRO, M. Antonio. **Terceira Margem:** Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras, Pós-Graduação, Ano XIV, n. 22, jan-jun. 2010. pp. 15-42.

LEÃO, Emmanuel Carneiro. **Aprendendo a pensar.** Vol. I. Petrópolis: Vozes, 1989.

\_\_\_\_\_. Aristóteles e as questões da arte. In: CASTRO, Manuel Antônio de. (org.). **A arte em questão: as questões da arte**. Rio de Janeiro: 7letras, 2005.

LEMINSKI, Paulo. **A arte e outros inutensílios**. Artigo publicado no jornal Folha de S. Paulo, caderno Ilustrada, p. 92, 18/10/1986.

MEYER, Leonard. *Music, the Arts, and Ideas*. Chicago: University of Chicago Press, 1994.

MICHELAZZO, José Carlos. **Do um como princípio ao dois como unidade**: Heidegger e a reconstrução ontológica do real. São Paulo: Anablume, 1999.

NIETZSCHE, Friedrich. **O livro do filósofo**. Título original: *Das philosophenbuch (theoretischstudien)*. Tradução de Ana Lobo. Porto: Res Editora, s/d.

**Os pensadores originários**: Anaximandro, Parmênides, Heráclito. Introdução: Emmanuel Carneiro Leão. Tradução: Emmanuel Carneiro Leão e Sérgio Wrublewsky. Petrópolis: Vozes, 1991.

PIANA, Giovanni. **A filosofia da música**. Trad. de Antonio Angonese. São Paulo: EDUSC, 2001.

PINHO, Kátia Rose. **Intervalo do repouso**. In: Revista Tempo Brasileiro, abr-jun. n° 165. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, Ed. Trimestral. 2006. pp.111-123.

PLATÃO. **A República**. Introdução e notas de Robert Baccou. Tradução de J. Guinsburg. 2° Vol. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1965.

POUND, Ezra. Qual é a utilidade da linguagem? In: **ABC da literatura**. São Paulo: Cultrix, 1990. p. 33-35.

SARTRE, Jean Paul. **O que é literatura**. Título original: *Qu'est-ce que la littérature?* Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Editora Ática, 2004.

SOUZA, Ronaldes de Melo e. A desconstrução da metafísica e a reconciliação de poetas e filósofos. In: Luiza Lobo. (Org.). **Globalização e Literatura**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999, v. 1, p. 79-101.

TORRANO, Jaa. Ouvir, ver, viver a canção. In: HESÍODO. **Teogonia: a origem dos deuses**. Estudo e tradução: Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1995. p. 15-20.

VASCONCELLOS, Eliane. **A plumagem dos nomes**: Gilberto 50 anos de literatura. Eliane Vasconcellos (organizadora); et. all... Goiânia: Editora Kelps, 2007.



