



LENDO “IDENTIDADE E DIFERENÇA” DE HEIDEGGER PELOS CAMINHOS DA MÚSICA

Rubia Mara de Almeida Siqueira¹

Resumo: Esse artigo parte do sentido de identidade e diferença como tratado por Heidegger na parte central de sua conferência no ano 1957 para entender a dinâmica da música independentemente de um vínculo com sua conceituação ou valoração. Ainda neste âmbito, o artigo articula a unidade de ser e pensar para apontar alguns modos de presentificação da música e como ela também é co-pertencimento em ato poético - *poiesis*.

Palavras-chave: Identidade. Música. Filosofia.

READING HEIDEGGER’S “IDENTITY AND DIFFERENCE” THROUGH THE PATHS OF MUSIC

Abstract: *This paper starts from the Heidegger’s sense of identity and difference at the middle part of his conference in the year 1957 to understand how the dynamic of music happens regardless*

¹Rubia Siqueira é violista atuante nas áreas de música de câmara e música orquestral, e desde 2010 integra a Orquestra Sinfônica da Escola de Música da UFRJ. É pós-graduada em Música de Câmara pelo Conservatório Brasileiro de Música (CBM) e Mestre em Música na área de Práticas Interpretativas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Atualmente, é doutoranda em Música pela UFRJ, na área de Processos Criativos, linha de pesquisa Poéticas da Criação Musical, sob orientação do Prof. Antonio Jardim. É pesquisadora do Grupo de Pesquisa Poética, Mousiké e Criação (<http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/792735>).

its conceptualization or valuation. Still in this framing, it articulates the unity of being and thinking to highlight some modes of music presents itself and its co-belonging with a poetic act - poiesis.

Keywords: Identity. Music. Philosophy.

LECTURA DE "IDENTIDAD Y DIFERENCIA" DE HEIDEGGER POR LOS CAMINOS DE LA MÚSICA

Abstract: *Este artículo parte de la investigación de la identidad y la diferencia tal como la trata Heidegger en la parte central de su conferencia de 1957 para comprender la dinámica de la música independientemente de un vínculo con su conceptualización o valoración. Aún en este contexto, el artículo articula la unidad de ser y pensar para señalar algunos modos de presentificación de la música y cómo también es co-perteneciente en un acto poético la música y cómo ella también es co-perteneciente en el acto poético - poiesis.*

Keywords: Identidad. Música. Filosofía.

1. Introdução

Em *Identidade e Diferença* (1957), Martin Heidegger trata os entes² tanto no que se refere ao ser - doador primordial de todas as possibilidades para que os entes sejam -, quanto à dinâmica entre entes e ser. Heidegger pensa a identidade pela perspectiva do fundamento, quer dizer, debruçando-se sobre a questão do ser e apontando que seu esquecimento favorece todo tipo de interferências às problemáticas do pensamento. Originariamente, somos lançados num mundo cheio de sentido. A tensão que experienciamos com a proveniência desde mundo e na relação com demais entes constitui nossa existência, nossa capacidade de fazer arte e de buscar sentido.

Heidegger revê os caminhos que levaram ao entendimento quase hegemônico segundo o qual o ponto de vista humano se tornou parâmetro de compreensão para tudo o que há. Por certo, não é possível entendermos as coisas não sendo humanos, pelo simples fato de não sermos outra coisa senão humanos. Porém, as demais coisas não sabem, não saboreiam, o mundo pela via desde a qual os humanos fazem, e jamais

² Ente é a maneira pela qual o ser se manifesta no mundo. Enquanto a pergunta pelo ser é a questão fundamental da filosofia, o estudo do ente é uma forma de investigar essa questão, sua via de acesso. Ser é condição, fundamento, que torna possível que o ente exista. Heidegger denuncia que o esquecimento desta radicalidade ontológica é a causa da concentração das questões da filosofia nas manifestações e aparições.

saberemos como, ou se, o entendem³. A problemática da percepção levanta a discussão da cristalização imposta pela gramática porque não deixa pronunciar que o sujeito também sofre ação ao agir. Gramaticalmente, sujeito é aquele que conjuga o verbo. Nesse sentido, estamos impedidos de chamar o sujeito de objeto, mesmo que ele esteja sujeitado ao sujeitar objetos. Toda esta dinâmica se fecha em vetores de atividade ou passividade, sem considerar muitas vezes que a relação ocorre numa dinâmica que, esta sim, condiciona todas as possibilidades de criação e também da própria percepção do que se é; e não o contrário. Lendo *Identidade e Diferença*, entendemos, por exemplo, que as figuras do compositor e do intérprete estão inseridas em processos intensos de separação que poderíamos elencar - embora de maneira muito esquemática - em algumas temáticas: sujeito-objeto, mito-rito, corpo-alma, artista-arte, sentir-raciocinar.

Este artigo é um esforço de entendimento da interpretação como uma marca do intérprete *poietico*, que enuncia o próprio, e por isto se dá na própria dinâmica do evento música, uma vez que músico e música não são um sem o outro, em co-pertencimento. A marca não é mensagem de autor ou da música, ou mesmo um modelo ou guia. Pretendemos aclarar o que significa afirmar que a relação música-músico acontece como fenômeno que constitui sua unidade. Ainda nos cabe refletir sobre a exacerbação dos dispositivos musicais e sua imbricação com a posição da arte enquanto mero produto de seu tempo, ao mesmo tempo que seu vigor e sua singularidade permanecem sendo antídotos contra a inautenticidade da identidade, como tratada no senso comum.

A preleção começa com um curto prefácio, seguido pela parte na qual nos concentraremos aqui, a qual é intitulada, no original em alemão, *Der Satz der Identität*. Em sua etimologia⁴, *der Satz* é a transformação de *Saz*, que por sua vez tem origem no verbo *setzen*⁵. De fato, *der Satz* é comumente traduzido e entendido como sentença, frase ou enunciado⁶. Chama a atenção a tradução brasileira de *der Satz* pela palavra

³ Heidegger, nos parágrafos 31 e 32 de *Ser e Tempo* (2018, pgs 202-215), afirma o compreender como disposição originária e constitutiva de um modo de ser no mundo que é o único que está na abertura perceptiva e questionadora em relação a este mundo. Segundo ele, o compreender fundamental não é a elaboração ou a cognição - ao contrário, doa ao homem as possibilidades de elaborar e interpretar.

⁴ Em todo o artigo, as informações sobre etimologia alemã advêm do dicionário *DUDEN*, de etimologia alemã. *Das Herkunftswörterbuch: Etymologie der deutschen Sprache* (2014), com livre tradução da autora.

⁵ *Saz* é um substantivo alemão do *Mittelhochdeutsch* (forma medieval da língua alemã em uso de meados do século XI a meados do século XIV ou até 1500). Dos significados derivados de *setzen* como, por exemplo, lugar onde algo é colocado, estipulação, portaria, lei, contrato, declaração resumida em palavras e determinação, apenas alguns continuaram a ter efeito no período posterior, o *Neuhochdeutsch*. No entanto, este sentido está presente no principal significado gramatical de hoje, que é 'unidade com sujeito e predicado', estabelecido desde o século XVI e seguido pelo de 'teorema' ou 'enunciado'.

⁶ No entanto, há o significado relacionado à música, fixado, ainda que tardiamente, no *Neuhochdeutsch*: 'a composição de um manuscrito em letras e o que é criado por meio dessa atividade' e 'parte de uma peça musical'. *Ein Satz* é um 'movimento', uma parte (de uma sinfonia ou de um concerto, por exemplo), também em latim

princípio, uma vez que, segundo Heidegger, o fundamento de “identidade” não é o que dizem os enunciados que a conceituam num esquema de igualdade ou similaridade. Por isso, o enunciado - *der Satz*- não pode ser sugerido ou sequer confundido com princípio. A problemática de tradução seria irrelevante se apenas deslocasse retoricamente a perspectiva de *der Satz*⁷. Porém, a proposta Heideggeriana entende a cultura grega arcaica como cultura originária, se formos atentos à forma como a preleção se inicia: propositalmente com “O enunciado de identidade soa de acordo com uma fórmula comum: $A = A$. O enunciado é considerado a suprema lei do pensamento”⁸, que será paulatina e persistentemente desconstruído. A noção hegemônica que coloca identidade em correspondência direta com igualdade, mesmidade ou similaridade será rechaçada. Assim, afirmo *der Satz* não como enunciado estático ou frase-conceito e sim como movimento e pensamento dinâmico, em direção ao poético, e não em acordo com a metafísica. Se a tradução é sempre criação, o aspecto experiencial e não apenas teórico de *Identidade e Diferença* indica-nos antes a escolha por ‘movimento’, de acordo com seu entendimento musical. O título *Der Satz der Identität* diz, portanto, o movimento da identidade.

Para a metafísica, a identidade pertence ao ser, como sua parte ou característica. Nesta preleção, para esclarecer que “ser é parte da identidade”, Heidegger diz que o enunciado de identidade trata do ser do ente, e que o pensamento primordial de Parmenides aponta para antes de a identidade se formular em conceito. Ser e não-ser não se distinguem como oposição para o pensamento originário e a partícula “não” não é qualificação. Heidegger vai dizer sempre que ser é a questão mais ampla do pensamento e pensar ser e não-ser destaca ainda mais essa integralidade. Por isto, o entendimento primordial de identidade não pode roubar lugar no que diz respeito à questão do ser. A identidade tem uma tal amplitude que abarca também o não-ser de forma inseparável e integrativa; identidade não é ‘um traço fundamental no seio do ser do ente’⁹, como essência. Se somos sempre com o outro, a identidade não se faz identidade sem que o outro seja o outro. O que não somos tampouco monta nossas características de forma apartada, uma vez que qualquer atributo só existe junto ao que

(*motus*), português (movimento), italiano (*movimento*), francês (*mouvement*), espanhol (*movimiento*) e inglês (*movement*).

⁷ O antigo significado ‘determinar, organizar’ ainda é preservado e está, na verdade, em palavras que nos chegam desde os séculos XIV-XVIII. Por exemplo: *Gesetz* (lei), *setzen lassen* (definir), *festsetzen* (consertar). Por isto a palavra *Satzung* (estatuto), que como *Satz* também deriva do verbo *setzen*, está, na verdade, definindo a lei.

⁸ Do original em alemão: *Der Satz der Identität lautet nach einer geläufigen Formel: $A = A$. Der Satz gilt als das oberste Denkgesetz* (Heidegger, 2006, p. 33). Tradução da autora.

⁹ HEIDEGGER (2018, pgs. 10-11).

se é e não-é, singularmente. E os atributos, ocorrem conjuntamente aos modos de ser e não ser, de maneira também sempre singular. O não-ser é parte de nossa integridade porque tudo que não somos não pode ser apartado ou rejeitado, uma vez que não temos poder de decisão sobre essa realidade que já nos é fornecida em conformação com o mundo e com os demais entes. Entendemos, portanto, que Heidegger, partindo dos entendimentos de Parmenides e de Platão, toma uma terceira via analítica para afirmar que “o mesmo” não é igualdade.

Do aforismo de Parmenides, “*ser e pensar são o mesmo*” (*tó gár autó noien estín te kai eina*), Heidegger traduz *noein* (pensar) como *Vernehmen* (apreender / perceber) ao invés de *Denken* (pensar), o que já destaca aspectos amplos e para além do inteligível sobre o que é o pensar. Vejam que *Vernehmen* não é aprender e sim apreender. Entendemos que pensar aqui já aparece como pensar-criar poético. A mesmidade, diz a identidade ampla, que é com o outro porque ser não é algo estático, portanto, cria e modifica enquanto é, sendo. Para Parmenides, não é possível pensar o que não é, pois o não-ser não está no *logos* (o que mais tarde será estudado como questão lógica pela área da filosofia antiga). O co-pertencimento no poema de Parmenides é o dito, a fala da identidade, porque implica numa dinâmica na qual “não ser” não pode estar em oposição à igualdade uma vez que *tó autó* não diz mesmice, mas a alteridade de e no pensar. Ser e pensar não são iguais, mas sim uma experiência de alter-identidade - palavra que colocamos aqui não como alcunha do que já está posto e sim como mais um esforço de demonstrar a tensão de igualdades e diferenças que integram tudo que é identidade.

Heidegger coteja este fragmento de Parmenides com a fala dita pelo estrangeiro no *Sofista* de Platão, na qual igualdade é ser somente “consigo mesmo o mesmo” (*tó autó*). Aqui poderíamos cair na tentação de dizer que ser é um sistema hermético, se não tivermos o cuidado também para entender que o *tó autó* platônico, que diz ‘ele, consigo mesmo o mesmo’, ainda cuida da singularidade. O professor Emmanuel Carneiro Leão nos esclarece:

A sintaxe da língua grega não deixa nenhuma dúvida sobre a diferença entre identidade e diferença. Platão não escreve: ‘cada um é o mesmo em si mesmo, mas cada um dos dois é em si mesmo o mesmo por si mesmo’! Assim, a identidade não é nem estática nem está pronta e acabada de uma vez. A identidade é uma dinâmica contínua de realização dialética de igualdade e diferença. Somos iguais a qualquer outro ser mas num perfil de modo próprio e diferente. [...] O que torna possível a dialética em toda identidade é a liberdade de ser e não ser. (CARNEIRO LEÃO, 2017, pgs. 11-13).

O *tó autós*¹⁰, por não ser mera partícula gramatical, inclui um outro na mesma situação e, portanto, não pode excluir este outro que o compõe porque é sempre com ele. Somos sempre com, originariamente. Por esta via é também possível perceber a falência da separação corpo-alma como maneira de entender o que é a identidade: corpo e alma como traços do que somos, nossa identidade como traços do nosso ser. De acordo com Heidegger, tudo *é*, mas “somente o homem existe” (HEIDEGGER, 2008, p. 387), porque só o homem é ao modo da existência. Existir é o modo de ser do homem¹¹, e aí está sua identidade. Tal pensamento é radicalmente oposto ao entendimento de que temos uma identidade, seja ela individual ou coletiva. Identidade é o que nos constitui; identidade constitui uma maneira de ser que a si percebe e neste perceber-se é sempre inacabada, embora finita. Por não ser conceito ou abstração, a identidade é sempre inacabada, viva e dinâmica. O modo próprio de ser humano se comporta dessa ou daquela maneira, mas sempre singularmente.

Investigar sua *psyché* própria é constitutivo do modo de ser humano, e não seu traço identitário. Então, afirmar que só o homem pensa é coerente com afirmar que só o homem existe, se entendemos claramente que pensar é fazer mundo nas ações que só o homem realiza sendo humano: como fala e pensamento. Fazer mundo é buscar sentido estando já num mundo que tem sentido. Quando o pássaro faz o ninho, está no cuidado de sua forma de pensamento que, porém, não busca sentido nem modifica

¹⁰ A citação precedente, do prof. Carneiro Leão, refere-se ao uso de *tó autó* especificamente na frase de Platão. No escopo deste artigo, vale ressaltar que o estudo da palavra *Autos* no grego arcaico mostra que sua conjugação pode significar ‘o mesmo’, mas também o outro. *Autos* (αὐτός) é usado como adjetivo e como pronome. Tem três usos distintos: (1) como um pronome adjetivo intensivo significa próprio (*self / ipse*); (2) como pronome adjetivo, quando antecedido do artigo, significa o mesmo (*same / idem*); (3) em casos oblíquos como o pronome pessoal da terceira pessoa, ele, ela, isso, eles (*him, her, it, them / eum, eam, id, eos, eas, ea*). No período homérico o terceiro uso já era muito raro. O caso oblíquo de αὐτός é frequentemente comparado com o uso do pronome na terceira pessoa. (Perseus Digital Library Project on-line). Ver também:

<https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0007%3Apart%3D4%3Achapter%3D41%3Asection%3D85>

O pronome *autos* (αὐτός) é anafórico, ou seja, retoma o termo de uma ideia anterior ou faz referência ao que já foi dito anteriormente. Seu uso parece ser para enfatizar o que foi mencionado ou implícito - o próprio, aquele e nenhum outro; para expressar sem mudar o mesmo de antes. (D.B. Monro, *A Grammar of the Homeric Dialect*. Carlisle, Pennsylvania: Dickinson College Commentaries, 2014). Ver também:

<https://dcc.dickinson.edu/grammar/monro/%CE%B1%E1%BD%90%CF%84%CF%8C%CF%82>

¹¹ Heidegger escreveu o texto *Introdução a “O que é metafísica”* referindo-se ao seu texto de 1929 *O que é metafísica*. Ambos estão na coletânea intitulada *Marcas do Caminho*. Ao escrever “O ente que é ao modo da existência é o homem. Somente o homem existe. O rochedo é, mas não existe. A árvore é, mas não existe. O cavalo é, mas não existe. O anjo é, mas não existe. Deus é, mas não existe”, o autor afirma a existência como modo de ser exclusivo e próprio do homem. Ao dizer, portanto, entes não humanos não existem, mantém-se no campo de entendimento de que os outros entes são efetivos e reais, porém não têm o mesmo modo de ser do homem. Na concepção de Heidegger, o homem é o único ente que busca pela compreensão do ser, que deve ser pensado sempre ao modo da possibilidade.

mundo. Por isso, pensamento acontece nos vários modos de ser, inclusive mentais e racionais, animados e inanimados, em suas linguagens, que são o seu próprio ser. Incluir o fragmento de Parmenides, acima citado, na discussão a respeito da alteridade é considerar que todo ser é cuidado porque todo ser é este pensar que estabelece cuidado com sua presença, que lhe é própria. Se, num esforço dissertativo e explicativo, criássemos o termo “alter-identidade”, compreenderíamos que alteridade é sempre e junto com outra identidade, sem que o uso da língua seja confundido com a criação de novos conceitos.

Parece-nos, portanto, que a dificuldade de entendimento da questão do ser, quando colocada em termos da lógica, cairá comumente em aporias geradoras de grande discórdia, aliviada através da investigação psicossocial ou outras contextualizações que podem nos afastar cada vez mais da ontologia fundamental. E assim também é feito no estudo da música; esquecemo-nos da música. Estudamos técnicas de cantar, tocar, compor, reger, interpretar, analisar, e até de ouvir. No método científico de escutar e discursar sobre música está a impossibilidade de pensar o que é música, originariamente. Ao quantificar e analisar silêncio e sons, estilos de interpretação e possíveis arranjos, entificamos a música e a abordamos pelo viés exclusivo da metodologia científica, e assim não a auscultamos. Esta abordagem deixa de fora tudo aquilo que pode mostrar o que a música é e pode vir a ser em seu acontecer: fenômeno, verbo, gerúndio, presentificação, ato. Exatamente como diz Heidegger sobre a impossibilidade de definir o ser: “ao invés de explicá-lo como um ente, tem que ficar aberta, para o desvelo cuidadoso do pensamento, a questão, se e como o Ser é”. (HEIDEGGER, 1995, pg. 57).

Para perguntar-nos pela identidade própria da música como ato, seguimos o pensamento guia heideggeriano: aquilo que na música se oculta e desoculta, de maneira própria, é o que constitui sua identidade de música e não de outro fenômeno, e, por esta razão, a fazer ser música. Em sua dimensão musical, música é música porque ao identificar-se com o que é música, identifica o que não é música e o que nela, sendo música, não é música. É necessário percorrer o caminho da presença da música em seu aparecer e nisso estar com ela presente, criando e ouvindo junto de seu linguajar. Na linguagem, pensar o ser caminha junto com pensar o não ser e coloca a discussão ontológica exatamente na condição de ser e pensar. Da mesma forma, música e músico acontecem também em condição: os ditos, falas e apelos da música são seu pensar próprio acontecendo em comunhão com o que ela é, sendo em ato musical. Este ato da música, é seu vigor de linguagem, é seu linguajar próprio, que não se permite

definir sem perdas irreparáveis. Por isso, caminhamos com vistas ao entendimento de *logos* ao mesmo tempo que lemos *Identidade e Diferença*.

Linguagem é um entendimento que nos chega da palavra *logos*, do grego arcaico. Traduções do prólogo do Evangelho de São João desde o grego, utilizam “verbo”¹² ou “palavra”¹³. “Verbo” nos induz à referência de um sujeito que verbaliza e predica, mesmo se considerarmos que seu objeto pode ser outro sujeito, e assim podemos cair na armadilha apontada anteriormente neste artigo. Apesar de *logos* ter um enorme campo semântico, o estudo dos evangelhos rechaça seu entendimento como razão ou raciocínio lógico¹⁴. Jardim desdobra o significado de “palavra” a partir do pensamento heideggeriano do Prólogo do Evangelho de São João: “no princípio era a palavra” (HEIDEGGER, 2003, pg. 11¹⁵). Para pensar a palavra “palavra”, Jardim diz que já no étimo *parabalo*¹⁶ está o entendimento de que linguagem não é língua ou idioma, e sim possibilidade de manifestações diversas do ser que gestualiza, que gestifica. O gesto originário de uma língua aponta para a integração de pensamento com a verdade e, portanto, de pronúncia pelo movimento e não pela direção - seja ela pré-determinada ou direcionada para o futuro. Portanto, palavra não é símbolo nomeador da coisa; é gesto

¹² DIAS, Haroldo Dutra (tradução). *O novo testamento*. 1ª edição. Brasília: FEB, 2016. João 1:1. Pg. 391.

¹³ Bíblia sagrada. 7ª edição. Tradução da CNBB: 2008. Fragmento comentado e disponível em <https://comeceodiazfeliz.com.br/evangelho/no-principio-era-a-palavra-311221#:~:text=Leia%20atentamente%20o%20pr%C3%B3logo%20de,de%20tudo%20o%20que%20existe.> Acessado em 02 de fevereiro de 2024.

¹⁴ Sobre a hermenêutica do *logos* no Prólogo do Evangelho de São João, recomendamos consultar <https://hermeneuticabiblical.blogspot.com/2015/09/no-principio-era-o-joao-1-1.html>. Acessado em 02 de fevereiro de 2024.

Sobre a amplitude do entendimento do *logos*, recomendamos o *Dicionário de Poética* online do Prof. Manuel Antônio de Castro, disponível em <http://www.dicpoetica.letas.ufrj.br/index.php/Logos>. Acessado em 02 de fevereiro de 2024.

¹⁵ O original alemão de Martin Heidegger, *Die Sprache* é encontrado no volume 12 das *Gesamtausgabe* (GA), que é a edição completa de suas obras. A frase em questão *Im Anfang war das Wort* é uma citação do Evangelho de João é traduzida para o português como “No princípio era o verbo”. Embora estejamos aqui tematizando o sentido profundo da palavra ‘palavra’, cabe também indicar que, no que diz respeito à origem, como apontada no versículo, as bíblias alemãs usam *Im Anfang* ao invés de *Am Anfang*. Embora *Am Anfang* seja a construção gramaticalmente correta em alemão padrão para expressar “no início”, o uso de *Im Anfang* transmite um significado mais específico que pode ser complementarmente entendido se observarmos a escolha da tradução para o português: prefere-se “no princípio” ao invés de “no início”. A origem primordial é diferente de um início linear.

¹⁶ Jardim faz articulação com o termo grego *parabalo*, que vem do verbo *paraboléin* (παρὰβολή), lançar ao lado. Do latim *parábola*. O entendimento de *parabalo* como aproximação, justaposição ou comparação pode ser melhor compreendido quando levamos em conta que o gesto da coisa que lança ao lado, próximo, é o que permite a nomeação e o vigor da palavra. Na morfologia, encontramos aproximação com a palavra ‘palestra’, lugar de luta, daí lugar no qual se exercita e se ensina palestrando. ‘Palavra’, no grego moderno, é *léxi*, o que evidencia o abandono da nomeação em prol da conceituação. Fala do professor Antônio Jardim no *Grupo de Pesquisa Mousiké*, do Programa de Pós-Graduação em Música na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Rio de Janeiro, 2019.

nomeante pelo gesto da coisa e é ao mesmo tempo coisa nomeada: a palavra “palavra”. É dizer que a coisa não morre por não ter algumas de suas instâncias nomeadas pois a nomeação não pode jamais apagar os aspectos que não nomeia, visto que eles não dependem do humano. Entendemos que, porque *logos* não é o discurso inteligível, então tudo que é e não é está e é sendo, desde sempre. Com isso podemos nos aproximar do próprio da música sem a pretensão de cifrá-lo ou decifrá-lo. Habitando a casa de *logos* na imbricação dmanter o originale ser e pensar-agir, a música é *poiesis*. A criação *poietica* está inserida nessa dinâmica de co-pertinência de ser e pensar porque o homem, embora nela inserido, não pode decidir o que propriamente escuta. Com isso, aproximamos a preleção *Identidade e Diferença*, que fala da unidade de “ser e pensar” com “*logos e poiesis*”.

Vejamos brevemente a deturpação da palavra *Aletheia* como processo imbricado no entendimento de música como produto e como comunicadora. *Aletheia*, inserida na trama fiada ao longo dos tempos, passa pela tradução latina *veritas* e chega a nós como “verdade”, o que restringe a dinâmica da verdade a um enunciado de correspondência. O entendimento de verdade como correspondência entre fato e enunciação aparta-se da dinâmica arcaica de *Aletheia* por não considerar que todas as realizações e factuaisidades são doadas desde o real, que é tudo o que há. Afirmar descuidadamente que *Aletheia* é des-cobrir é retornar o debate da questão ao âmbito da certeza, ou seja, igualar a consequência do movimento de descobrir à dinâmica ela mesma. O gesto, o fundamento, do movimento de descobrir não implica que tudo esteja claro, porque lida também com o que esteve, está ou se tornará coberto. Verdade é movimento e por isso não permite a existência de um oposto¹⁷. Congruente a este entendimento, identidade tampouco pode ser algo estático ou um conceito formado pela busca de reunião de similaridades.

Sim, é possível nos apropriarmos do entendimento do que é o movimento *aletheien* para dizer que à música escapam os predicados, porque ela não se contenta com a mediação de qualquer mensagem, mesmo se quisermos vincular à esta mensagem a autoria de um Deus que inspira o poeta. O artista não é passivo como um recebedor e tampouco retira de si, ou do nada, a música que soa porque o dizer-se da música é a própria música. O dizer-se da música fala pela música, mas também sempre junto ao ser no modo humano, que a conduz para seu modo realizado. A condução não

¹⁷ A palavra ‘falso’ só pode indicar a negação apenas do que é certo ou da certeza - o que é passível de comprovação, somente no âmbito contextual. Todas as derivações, conclusões e valorações que o ente humano realiza em sua trajetória não são movimento de *Aletheia* porque estão no campo do juízo, i.é., se preocupam com o que é correto ou incorreto, não com a verdade.

é a mediação que diz a palavra *veritas*, é antes a originariedade da verdade dinâmica deste ato musical, em pleno gerúndio de sua presença.

Perseguindo este mesmo modo de pensar, linguagem é condição de possibilidade de língua, idiomas e todas as variantes de linguagens não verbais, inclusive música. A palavra 'é', ao receber qualquer complemento, passa a ser entendida como indicação ou qualificação do ser e o colocaria em correspondência com o ente, em inevitável classificação e julgamento. O dizer-se do ser é o próprio ser; por isso a palavra 'é' pensa o ser não em correspondência ou excludência com o ente, mas junto com o ser deste ente. Mas o ser não se mostra na palavra pela mediação de linguagem, como se uma ideia lhe fosse anterior, por isto tanto o aforisma de Parmenides quanto a fala do sofista de Platão, presentes na preleção de Heidegger, não são jogos de termos.

Novamente estabelecendo vínculo entre o musicar e o apreendido em *Identidade e Diferença*, entendemos que o pensamento inserido no sistema significante-significado não dá conta do vigor do sentido de música porque não está na relação de co-pertinência e sim na de correspondência. E por isso o artista não tem pretensão ou necessidade de metamorfosear ou adequar sua fala, seu dito, seu canto, seu linguajar. Em *Que quer dizer Pensar*, Heidegger escreve que “o dito poético e o dito do pensamento jamais são iguais. Mas um e outro, de modos diferentes, podem dizer o mesmo. Isto só mesmo tem êxito quando o abismo entre poesia e pensamento se abre clara e decididamente”. (HEIDEGGER, 2012, pg. 119).

Este Heidegger que investiga a linguagem enquanto acontecimento instiga-nos ao pensamento *poietico*, que não é o lógico-racional. Por este caminho pode-se também investigar as questões da identidade, diferença, igualdade e mesmidade. O abismo entre poetizar e pensar se abre puro e incisivo quando percebemos que não se pode igualar o que se diz poeticamente com o que o poeta nos invoca a pensar, pela tonalidade afetiva da linguagem marcada em cada um desses modos. Daí temos, também na forma e na realização artísticas, que 'o mesmo' não é o igual, porque há 'o próprio'. E também temos que o poeta invoca pensamento e afecção, o que é diferente de comunicar ou mesmo obrigar a um entendimento.

Pensar a linguagem enquanto pensamento *poietico*, que não é o lógico-racional, é um caminho possível para abordar a questão do próprio na interpretação criadora. A palavra como princípio é campo para pensar conflitos (tensionamentos), que estão no campo do ser com o outro. A palavra não os esconde e pela palavra também nos perguntamos, na experiência, sobre o ser através da lida *poietica*. O discurso descritivo encontra enorme dificuldade de dar conta desse universo, uma vez que busca esgotá-lo

ou explicá-lo. E é por não estudarmos a música como um processo utilitário ou funcional, que nos aproximamos de Parmenides e das considerações heideggerianas.

Próprio e fundador é este processo de individuação criador porque tudo o que era tido como já conhecido pela técnica e práxis de repetição toma novas formas graças à uma ousadia de experimentação consigo e com o outro, no mundo. Desde os elementos sonoros que dispõe, as possibilidades ofertam ao músico tudo o que ele pode realizar propriamente, para que sejam dispostas e moldadas por sua habilidade e percepção singulares. Talvez possamos, pela técnica, encontrar formas de resposta aos apelos escutados, se a cuidarmos poeticamente. Estaríamos com isso pretendendo que a técnica advém de *logos*, se a guardamos poeticamente? É de todo possível estudar técnica, praticar e superar-se na dimensão da *poiesis*, em criação? O que é este limite entre técnica e arte; precisamos pensar sobre isso? Todo acontecer criativo se dá de forma singular e própria, segundo se escuta e se responde aos envios do que é, já sendo e em devir. Questionar quem é - ou melhor como é - este que cria, por estar aberto para o que lhe é ofertado, nos limites de suas possibilidades, já é musicar. O estudo técnico pode ser *poietico* se for inútil enquanto acontece, ou seja, se ele for o aprender a cada vez, sem repetição, se tiver a atenção plena que constitui seu sentir-pensar próprio, se estiver num espaço de temporalidade criativa na qual não mira qualquer alvo, assim como não se faz música para que ela acabe. Novamente: a dinâmica de criação poética, que é única dentre os demais entes, está na instância do gesto.

Em *A Linguagem* (HEIDEGGER, 2003, pgs. 71-120), o diálogo aparece como contorno necessário para que a experiência seja um entendimento do que é identidade, desta vez através do modo pelo qual a conversa com um pensador japonês acontece. Tudo que é tem um “próprio”, mas quando estudamos o léxico e o conceito, esta origem passa despercebida porque a ideia da funcionalidade ou da aparência prevalecem. Ao contrário, quando deixamos que a coisa seja, ela pode pensar-criar e assim o novo nos captura: é que nos deixamos ser ao musicar junto, e dialogamos com músicas inauditas, para as quais qualquer significado atribuído será secundário. Neste encontro, ousamos dizer que música é o próprio encontro, não é o outro, não é ente - porque não é objeto de investigação. O *logos* musical é sempre diá/*logos*.

Deixá-los...?! Ora, o homem é capaz de decidir, deixar ou conduzir, os envios de Ser e pensar? Ouçamos o que diz o professor Carneiro Leão em seu artigo *O homem no poema de Parmenides*:

O que quer que o homem possa realizar, seja fazendo, agindo ou deixando pra lá, seja dizendo, desdizendo ou contradizendo, seja pensando, representando ou sentindo, tudo isto só lhe é

possível sendo, só se lhe dá junto com ser, só lhe acontece por e para ser. É o percurso primacial de todo caminho. Neste percurso, porém, se dá sempre também um outro e mesmo caminho: o caminho de e para não ser. Assim, em Parmênides o caminho de ser para ser é o caminho de não ser para não ser. Trata-se de caminho que não pode, mas também não carece seguir. Desde sempre já se está e nunca se deixa de estar não sendo. É curso incontornável, porque impossível de ser percorrido, mas justamente por isso importa saber e ser o sabor desta sua impossibilidade, curso, que, vindo do nada, não leva a nada (CARNEIRO LEÃO, 2007, p. 31).

Ouvir o falante é música. E ouvir a palavra que já nomeou pelo sentido, e desde aí investigá-la, também é música. O canto canta como pode, pelos caminhos que encontra na técnica, embora permita um pressentimento do que não aparece em sua manifestação, porque não consegue responder a todos os apelos e a toda a completude vigorosa da fonte originária de onde brota, que é a própria resposta musicada que o homem dá ao real. Mas, ainda: Heidegger estaria, se interpretarmos que ele faz um chamado para a música da fala e da escuta, apontando para a percepção não-intelectual que ocorre num jogo dinâmico com o real ali manifesto, isto é, com o real realizado.

A experiência musical acontece nos limites do humano e em sua identidade porque o artista que guarda a linguagem com propriedade está no diálogo “consigo para si mesmo o mesmo”¹⁸, com seu(s) outro(s) e com a música, na proveniência da criatividade e na lida a caminho das realizações. É necessário que o estudo formal da música se permita contaminar pela jornada experiencial na qual, embora saiba que a busca está nos limites de sua finitude e que imaturamente ainda coteje sua singularidade com a individualidade, não se esqueça de que qualquer realização só se torna concreta e inteligível porque é escuta do real. Embora existam a memorização e tecnologias que as substituam, a escuta memorável da música acontece sempre de novo e sempre nova.

Necessitamos de relações humanas para discursar sobre a música mas, embora as montanhas e o vento não possam dar esse contorno, a *physis* e a terra colocam a proteção e as tensões que o mundo precisa para construir-se nessas relações (CARNEIRO LEÃO, 2010, p. 101). O modo de ser humano, com todas suas realizações, é inseparável de tudo que o constitui fundamentalmente, quer dizer, não há uma relação homem e natureza a não ser que esta seja a de co-pertencimento, na qual ser e pensar-agir-criar são o mesmo, embora não a mesma coisa. A criação é sempre *poietica* porque nela o conflito, a necessidade e a angústia do ser para a morte jorram sem pretensão

¹⁸ Referência ao fragmento do aforismo de Platão, mencionado anteriormente neste artigo, na pg. 05. Ver também CARNEIRO LEÃO, 2017, pgs. 11-13.

ou função de comunicar e o homem, mesmo tomado e subjugado pela tecnicidade, não escapa dos limites de suas realizações, sendo ele propriedade do que cria propriamente, num comum-pertencer de ser e pensar poeticamente. Veremos a seguir o que significa esse comum-pertencer.

1. Pertencer (*Gehören*) - caminho para próprio

A palavra alemã *hören*, assim como “ouvir” em português, é a capacidade de perceber acusticamente o som ou de processar o que foi antes registrado através do ouvido; e também pode ter o sentido de levar em conta o que alguém lhe diz. Originalmente, neste verbo prevalecia o sentido de prestar atenção em algo, observar. Por ser um verbo fraco¹⁹ e ter sua conjugação no passado nas formas *hat gehört/hören*, chama a atenção que o verbo *gehören* tenha chegado a nós com a mesma sonoridade em sua raiz. *Gehören* significa ser propriedade ou ser parte de algo maior; indica pertencimento a um sujeito ou lugar. A etimologia evidencia a origem comum: *hören* vem do mittelhochdeutsch *hæren* e do althochdeutsch *hōran* e, similarmente, *gehören* tem origem no mittelhochdeutsch *gehæren* e no althochdeutsch *gihōrian* (*gihōrian* sofre a mutação para *gehörchen*, que significa obedecer).

O prefixo germânico *ge-*, como entendido já em sua forma medieval na língua alemã, provavelmente se originou de uma antiga preposição que significa “junto, com”²⁰. Pertencer e ouvir acontecem em uníssono, preservando suas riquezas timbrísticas: o participio passado de *hören* (*hat gehört*) e sua forma passiva (*wird von jemandem/etwas gehört*) apontam para um pertencer (*gehören*) a partir de ouvir (*hören*). Pertencer e ouvir se pertencem mutuamente - *zusammengehören* - nesta densificação da sonoridade, i. é, na experiência auditiva da palavra. E sendo experiência, cabe então lembrar que o significado do que é dito nunca é deslocado do próprio sentido, e confirma que palavra é canto. Escutar, experienciar sonoramente, não se

¹⁹ ‘Verbo fraco’ significa *schwaches Verb*, termo gramatical da língua alemã empregado para classificar um tipo de verbo segundo a forma de sua flexão. Os verbos fracos formam o pretérito com -(e)t sem alterar a vogal raiz e adicionam o prefixo *ge-* para formar o participio II. Por exemplo: *kaufen, kaufte, gekauft*. Diferentemente, os ‘verbos fortes’ (*starkes Verb*) mudam a vogal radical presente no infinitivo quando na forma do pretérito e, em parte, também no participio II. Além da mudança de vogal na sílaba raiz, uma segunda característica importante dos verbos fortes é o sufixo em no participio II. Por exemplo: *singen, sang, gesungen* ou *laufen, lief, gelaufen*. Nota em livre tradução da autora a partir de <https://www.duden.de/sprachwissen/sprachatgeber/Starke-und-schwache-Verben>

²⁰ O prefixo primeiro expressava a união, o estar junto. Observe, por exemplo, coagulado (*gerinnen*), comum (*gemein*), companheiro / acompanhante (*Gefährt*). E foi então usado principalmente para formar os coletivos. Observe, por exemplo: montanhas (*Gebirge*), plumagem (*Gefieder*) e arbustos (*Gebüsch*).

restringe aos dados, sejam eles linguísticos ou bio-acústicos, dessas palavras que se aproximam. Por isto, *Zusammengehören*, que tem o significado de pertencer um ao outro, ou formar uma unidade por afinidade ou mesmo possuir um objeto em conjunto com outra(s) pessoa(s), traz esse pertencer (*gehören*) para o sentido da identidade-unidade de ser com o outro (*zusammen*). Vejamos que, em português, pode-se ouvir o sentido da identidade-unidade quando escutamos comum-*unidade*, com o acento em *unidade*. A unidade com o comum responde à mesma inflexão de acento de pertencer (*gehören*) em *zusammen-gehören*.

A unidade da identidade, conforme Heidegger, não está totalmente de acordo o fragmento de Parmênides. A unidade de ser e pensar de Parmênides permanece obscura, mas acena como dito e é por isso que Heidegger a deixa obscura, embora acolha seu aceno. Comum-pertencer mostra que a comunidade - o comum de ser e pensar em co-pertencimento - é experimentada a partir do pertencimento e não do comum como unidade vazia e sintética. Ser e pensar não são sinônimos, mas se encontram no mesmo, uma vez que não há a exclusão de um ou de outro. Entender que “o mesmo é” e que “o mesmo pensa” é entender, justamente, que “o mesmo” não pode ser reduzido numa mesma coisa, em igualdade. “O mesmo é” e “o mesmo pensa” são instâncias distintas. E só o são porque se presentificam mutuamente e em relação uma com a outra. Precisamos nos esforçar para entender a relação “não mais representada na forma de um mero relacionamento. Nossa relação com a linguagem determina-se pelo modo em que nós pertencemos ao acontecimento apropriador” (HEIDEGGER, 2003, pg. 215).

Para que “ser e pensar são o mesmo” nos guie, há que entender que “o mesmo” não é um conjunto de pecinhas de ser e pensar. Não há comunidade, palavra derivada de comum (*zusammen*), sem o outro. O comum-pertencer fundamental faz ruir a tentativa de hierarquia entre ser e pensar e, entendido como *Mousiké*, apela por ser escutado, e para que escutemos músico e música em co-apropriação, se pertencendo mutuamente.

A experiência do co-pertencer da constituição do espaço-temporalidade da identidade nos faz pensar sobre a temporalidade própria da música embora, ao olhar para a lida com os limites (*peiros*) do outro, vejamos nela quase que exclusivamente uma dinâmica de constituição de espaço. Mas a tentativa de superar tal cisão é um movimento de temporalidade não cronológico que pode ser exemplificada com a saga do estrangeiro que experimenta sua identidade sendo estrangeiro no trânsito de retorno a si, no apreender da viagem – aprendizado que lhe é sempre dado, e ao mesmo tempo forjado, de forma própria e singular. O romance *Hyperion*, de Johann C. F. Hölderlin, é a

dramatização da busca do princípio, do fundamento - a peregrinação do poeta rumo ao princípio, numa época em que o grego antigo já está deslocado da unidade que diz o pertencimento de identidade e diferença. A professora Francisca Rutigliano diz, sobre esse poema:

A luta pelo solo do mar é uma luta num terreno sem solo firme, sem certeza, sem chão seguro pois que que o solo aí se move e muda a todo instante as suas configurações de intensidade. O abismo, segundo Heidegger, tem a ver com o mar, nesse sentido. O mar vibra a memória do próprio e também toma a memória do que não lhe é próprio. Com a partida para o mar, a costa do país familiar deve ser esquecida e o pensar deve agora se voltar para o país estrangeiro. Na medida em que o mar toma o recordar por respeito à pátria do Poeta, ele desdobra ao mesmo tempo a sua riqueza. Ele conduz, quando o seu aberto é atravessado, à costa estrangeira e desperta aqui o pensar do Poeta por respeito ao estrangeiro, que deve ser aprendido, a fim de que, com o regresso a casa, a apropriação do próprio se consuma na apresentação do estrangeiro trazido consigo e, assim, transformado. Então é preciso que o Poeta tenha essa abertura para o que eu vou encontrar de próprio no estrangeiro (informação verbal)²¹.

A proposta não é a de retorno ao tempo de uma infância pura, aos moldes do positivismo alemão. A experiência constitui e é constituída por uma temporalidade poética única na forma narrativa e na saga do estrangeiro; quer dizer, move-se no modo da temporalidade cronológica porque sabe não poder situar-se em um momento anterior ou fora da cisão, mas encontra na própria experiência o vigor da unicidade. Na narrativa, os acontecimentos passados são incorporados aos presentes como criação e formam novo sentido, sem perder a lida com os limites (e a transgressão deles) da lembrança e afeto. O “próprio” na música é especialmente sensível quando o pensamos no aspecto da temporalidade, que é comumente entendida como um arcabouço que fixa as possibilidades da música ser o que é e o que pode vir a ser. A mudança de paradigma que proponho para nosso pensar propicia afirmar que temporalidade é música, e não parte dela. Se nossa pesquisa curiosa e atenta puder não se restringir ao paradigma do tempo cronológico e ao tempo das percepções cognitivas, abriremos uma possibilidade para o entendimento de que música tampouco é uma moldura que contém temporalidade, mas sim que constitui uma temporalidade própria, sem nova e dinâmica.

O “próprio” da música está também, mas não só, nas possibilidades que seus suportes oferecem, uma vez que são necessários para sua realização. A proveniência da música - o ser do ente música - raramente é questionada porque não se pode utilizar

²¹ Fala da professora Francisca Rutigliano no curso livre *Prosa filosófica e poética*. Rio de Janeiro, outubro e novembro de 2020.

do método classificatório na busca pela origem e seu vigor propiciador de criação. Se as classificações históricas recaem na perspectiva evolucionista, muito disso se dá pela noção de temporalidade linear da criação e fortaleceu-se devido à concreção dos escopos pessoal e social advindos da cisão entre o particular e o genérico, que precisa ser revista. Portanto, a investigação do que é a unidade integrada de identidade e diferença em co-pertencimento está imbricada com a pergunta pela propriedade da arte: seu “próprio”, sua autenticidade. Sem dúvida nos questionamos se o artista, disposto frente a novos suportes, responde a eles. Porém, pouco nos perguntamos pelo modo como esta resposta se dá, pelo modo como o artista pode estar atento e disposto, e pelos envios próprios não apenas dos suportes, mas desde a dinâmica do que é. O artista se faz artista por sua arte porque é ela que permite, por exemplo, que a surpresa e o espanto possam transformar os acasos dos eventos da vida em obras. Também os suportes dizem, oferecendo e limitando, a maneira de criação da arte, por isto também a obra tem seu “próprio”. Música é ente; o ente é o presente, em oposição a tudo que é representação. Música não é abstração, portanto, não é uma atividade de comunicação de ideias pré-concebidas que se manifestam pelas mãos e mente de seu criador. Recolhendo o sentido do termo *Aletheia*, o que é sempre deixa de ser algo ao mesmo tempo em que tem, que recebe, a possibilidade de ser este algo outro.

Em *Identidade e Diferença*, lemos que, na constelação de comum-*pertencer*, “o ser mesmo pertencer a nós; pois, somente junto a nós pode ele ser como ser, isto é, apresentar-se”. (pg. 16). É necessário o mostrar-se para que o ser seja junto ao humano, mas isso não equivale a dizer que sua inaparência (a da música está no silêncio) equivalha a não ser. O ser, e mesmo o ser dos entes, podem estar num modo espaço-temporal nem sempre manifesto porque nem tudo se dá ao alcance do homem. As conceituações sobre o que é música pretendem resolver a questão sem se dar conta de que o gesto musical ocorre desde o silêncio inaugural. A hermenêutica de Heidegger não coloca, portanto, a linguagem entre dois planos: o do ente e o do mundo em si. A hermenêutica de Heidegger é totalmente avessa à existência de “coisas em si”, *a priori*, as quais iremos conhecer pela forma como representadas. Isto posto, o que conhecemos nos é possibilitado pela linguagem em sua abertura, que traz consigo o ser em seu modo próprio de dizer-se e mostrar-se. Já a língua é um sistema, um meio de comunicação atrelado às configurações linguísticas e culturais. Linguagem e língua operam em dimensões diferentes.

Por fim, queremos fazer crer que o vigor da música é qual o vigor do ser, mas não igual. Na proteção da terra e (re-)criando mundo, o vigor da música guarda mistério e oferece as possibilidades ao homem, que com elas, cria. Guardar mistério e doar

possibilidades é a própria ortogonalidade e originariedade da arte, enquanto obrar, enquanto fazer, enquanto dinâmica sempre nova e presente. O pensar da música é seu próprio sendo. O aparecer da música é seu modo próprio de pensar.

Referências

CARNEIRO LEÃO, Emmanuel. O homem no poema de Parmênides. In: Anais de Filosofia Clássica, v.1, n. 1, 2007. Pgs. 26-36. Disponível em <https://revistas.ufrj.br/index.php/FilosofiaClassica/article/view/17143>

CARNEIRO LEÃO, Emmanuel. Dialética e Identidade. In: Aprender a pensar III. 1a edição. Teresópolis, RJ: Daimon Editora Ltda, 2017. Pgs. 09-16.

CARNEIRO LEÃO, Emmanuel. A técnica e o mundo no pensamento da Terra. In: Aprendendo a Pensar II. 3a edição. Daimon Editora. Teresópolis, RJ: 2010. Pgs. 100-112.

DUDEN. Das Herkunftswörterbuch: Etymologie der deutschen Sprache. Band 7. 5. Auflage. Berlin, DE: Dudenverlag, 2014.

HEIDEGGER, Martin. A linguagem. In: A caminho da linguagem. Trad. Márcia S. C. Schuback. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003. Pgs. 07-26.

HEIDEGGER, Martin. Identität und Differenz (1955-1957). GA Band 11. Frankfurt a. M.: Vittorio Klostermann, 2006. Pgs. 27-50.

HEIDEGGER, Martin. Identidade e Diferença. Trad. e introd. Ernildo Stein. Petrópolis, RJ: Vozes de Bolso; 1ª ed., 2018.

HEIDEGGER, Martin. Introdução a "O que é a metafísica". In: Marcas do caminho. Trad. Enio Paulo Giachini e Ernildo Stein. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008. Pgs. 377-395.

HEIDEGGER, Martin. O que quer dizer pensar. In: Ensaio e Conferências. Trad. Gilvan Fogel. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012. Pgs. 111-124.

HEIDEGGER, Martin. Carta ao Humanismo. In: Sobre o humanismo. Trad. E. Carneiro Leão. Rio de Janeiro, RJ: Edições Tempo Brasileiro, 1995. Pgs. 21-52.

JARDIM, Antonio A. Musicologia: a pesquisa e a criação. Sobre o que vem de longe. In: ARAÚJO, Samuel; PAZ, Gaspar; CAMBRIA, Vincenzo (orgs.). Música em Debate: perspectivas interdisciplinares. Rio de Janeiro: Mauad X / FAPERJ, 2008. Pgs. 74-83.