

PERCUSSÃO: ARTE E VERDADE**Paraguassú Abrahão**

Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ

Doutorado em Ciência da Literatura

SIMPOM: Subárea de Musicologia

Resumo: O artigo se envolve com a questão da arte e da verdade abordando a percussão como possibilidade do desvelar do sentido do ser, que se revela e se vela num contínuo do ser sendo na instauração de sentido. Em uma rememoração do conceito tradicional de verdade, que o senso comum e a ciência se apropriam, busca-se visualizar a fundamentação deste conceito na tradição metafísica que impera na cultura ocidental há quase 25 séculos. Dentro desta visão de mundo procura-se situar a percussão nesta realidade, identificando o que a limita a um objeto funcional na qual é definida e classificada segundo os princípios de concordância, que a subordina a corresponder e a se adequar às formulações teóricas fundadas numa representação da coisa percussão naquilo que for de conhecimento do sujeito que a enuncie. Porém, o texto evoca como a dinâmica da vida, a *physis*, rompe as muralhas metafísicas com a simples presença/ausência da percussão ao instaurar sentido, mundo, em um com-fazer e com-crescer que o *lógos* permite à relação do ser sendo percussão com o ser sendo do humano. Trata-se de uma doação da *physis*, que possibilita este co-pertencimento da coisa percussão com a coisa homem num sendo de possibilidades de e para possibilidades no vigorar da arte que se dá no mostrar-se e no velar-se dos mistérios do nada criativo. Em diálogo com Nietzsche e Heidegger, o texto aborda temas como a vigência do ser, o vigorar da arte, a essência da técnica e a instauração de mundo como multiplicidades da essência da verdade.

Palavras-chaves: Percussão; Verdade; Arte; Técnica; Sentido.

Abstract: The article engages the question of art and truth addressing the percussion as a possibility of de-veiling the meaning of being, which is revealed and veiled in a continuity of the being establishment his meaning. In a recollection of the traditional concept of truth, which common sense and science appropriated, we seek to see the foundation of this concept in the metaphysical tradition that prevails in Western culture for almost 25 centuries. Within this worldview seeks to place the percussion in this reality, identifying the limits in which a functional object is defined and classified according to the principles of agreement, which subjugates the percussion in order to correspond and adequates to theoretical formulations based on a representation of percussion as a thing in what is the subject's knowledge whom proclaimed it. However, the text evokes to as dynamics of life, the *physis*, breaks down the metaphysic walls with the simple presence / absence of percussion in bringing to light sense, world, with –makes and with-grow-up that the *lógos* allows to the relation of being percussion being with the being of human being. This is a donation of *physis*, which allows this with-belonging of percussion and man as ‘things’ being possibilities in a cyclic time where pass, present and future happened in one same time in force of art that gives, show and veiled itself from the mysteries of ‘nothing’ creative. In dialogue with Nietzsche and Heidegger, the text covered such themes as a force of being, art, the essence of the technique and the establishing of the world as multiplicities of the essence of truth.

Keywords: Percussion; Truth; Arts; Technique; World.

Pensa-se a arte como um resultado de um processo histórico, com ponto de partida e ponto de chegada, onde se dão passos após passos superando os degraus escalados e subordinando-os para o sustento dos que irão seguir. Trata-se de um modo de ver e de relacionar a arte e os artistas onde esta relação estabelece uma hierarquização, que se dá segundo os padrões e modelos de racionalidade do conhecimento científico e de desenvolvimento da produção técnica. Este modo de ver vem sendo fundamentado nos princípios da tradição filosófica, ou seja, no pensamento metafísico que baseia sua defesa na exclusão das diferenças, na normatização de modelos e de regras para dividir o operante e o inoperante, o eficiente e o ineficiente, o bem e o mal, o verdadeiro e o falso e ainda mais algumas outras dicotomias. Este é um modelo que opera com relações de sujeito e objeto e que busca por finalidades e respostas. Mas a dinâmica da vida sempre está pondo abaixo os modelos e regras estabelecidas e deixando vigorar questões originárias; originária não no sentido de nova que supera o antigo, mas nova no sentido de eterna vigência que emana de uma inesgotável fonte que gera e que é a própria dinâmica da vida, um agir que revela o ser, uma vigência que nomeamos de acontecer poético que é um sendo gerador de “possibilidades de e para possibilidades”¹, onde as questões não se finalizam, mas vigoram num Aion ilimitado.

As questões brotam dos caminhos da abertura do ser, onde reside um querer que se põe à busca da origem daquilo que se mostra - a coisa - e que se dá em experiência ganhando ‘forma’ ao evidenciar-se na sua gênese, conduzindo a vontade, o ‘querer’. É esta busca que conduzirá sempre a uma infinidade de novos caminhos, onde a coisa, na sua multiplicidade infinita, se dará em experiência envolvendo e tomado o ser. Mas é pela abertura do ser que ela se mostrará como questão, pois é preciso estar tomado pela coisa e orientado por ela para por ela se perguntar, pois é neste entre ser que ela se mostra e se revela como questão. São as questões que vem a nós e nos impulsionam a fazer o salto para o abismo na pro-cura dos mistérios do ser; diferentemente dos conceitos fechados, as questões não permitem a exclusão, mas agregam em si uma multiplicidade de possibilidades que geram outras possibilidades, e ao se dar em possibilidades emana a dinâmica do sendo revelando o ser, do ser como verdade, que brota, se instaura e vigora des-velando o que continuamente se vela. É dentro desta dinâmica que queremos aqui neste ensaio dirigir nossa atenção e lançar um olhar para o des-velar e velar da percussão como verdade. Ao falarmos de percussão estamos falando do acontecer poético que a percussão possibilita e que nele ela se apresenta. Falamos

¹ Gilvan Fogel em “Liberdade e Criação” dimensiona esta expressão na poiésis com muita propriedade num agir pensante que é uma doação para todos.

daquilo que ao ser sendo revela o ser, e ser e verdade é uma correlação que se faz há muito na história da filosofia. Desta correlação pode-se observar certa tendência de olhar a percussão por uma ótica da ciência e da técnica, as quais conduzem a percepção e o pensar à de-terminar verdades de-finidas. Se por um lado esta ótica de-limita o que é a ‘verdade’ percussiva, ironicamente a percussão, enquanto arte - com sua força poética -, destrói essas ‘verdades’.

O que se observa é uma excessiva valorização da ciência e da produção técnica acompanhada de um esquecimento das questões fundamentais relacionadas ao sentido do ser. Esta tendência vem subjugando e limitando a arte a um sistema de conhecimento. A música, e aqui a percussão em particular, também não foi poupada de ansiar por ascender ao almejado pedestal da ciência e da tecnologia, privilegiando a racionalidade do conhecimento. Esta busca se diz em nome da eficiência, do verdadeiro, do operante e dos bens resultantes que deverão ser comuns a uma coletividade e deverá respeitar a universalidade dos compromissos da história, e tudo isso imbuído de alta pretensão de completude e de ideal de perfeição. Trata-se, entretanto, muito pouco de busca, de pro-cura, e sim, muito mais, de corresponder aos modelos já estabelecido pelo tradicional conceito de verdade que ainda domina a cultura ocidental. Esta ‘verdade’ – que o senso comum e a ciência propagam - faz parte de uma herança metafísica que sustenta a nossa tradição há quase 25 séculos. Fruto da dificuldade de compreender as diferenças como uma unidade, ou ainda que a identidade é identidade das diferenças, e as diferenças são diferenças da identidade, fundamenta-se nas dicotomias se pronunciando pela essência contra a aparência, pelo inteligível contra o sensível, pelo permanente contra o mutável, pelo verdadeiro contra o falso, pelo racional contra os instintos e neste jogo dicotômico de-cide pela ciência contra a arte.

Nietzsche rebela-se contra esta herança e dedica toda a sua vida na desconstrução desta metafísica no intuito de cuidar e de defender tudo o que está por ela subjugado. Ele entende que o conceito tradicional de verdade significa nada mais que uma crença na verdade, a crença de possuir o conhecimento e tomá-lo por verdade.

Este conceito de ‘verdade’, plantado no platonismo, estabelece a ruptura com o sensível e se mantém pairando no suprassensível, o mundo das ideias, que ora se encontra prometido como o ‘além’, ora como conhecimento dos cétricos. Tanto um quanto o outro partem do princípio da diferenciação onde se estabelece a relação de hierarquia das partes. Ou se tem a superioridade da verdade divina ou se tem a superioridade do racional e da lógica, onde na qual um juízo (um enunciado) deverá estar em concordância com o objeto a partir de uma adequação, de uma conveniência e de uma correspondência, onde o que se concorda deverá permanecer na exclusividade, i.é., excluir qualquer outra possibilidade.

Se perguntarmos o que é percussão, a maioria das respostas será construída através de uma busca de concordância com uma circun-visão circunstancial onde a coisa em si da percussão estará inserida, é o que o senso comum e a ciência chamarão de realidade. Neste modo de ver, apreende-se o real a partir da percepção que o sujeito tem de um objeto, o qual estará sempre em concordância com os limites de mundo do sujeito. Portanto, desde modo, a coisa em si passa a ser uma representação que o sujeito, a partir de sua percepção, faz do real. O ente (sujeito), dentro da sua ‘realidade’, procura conhecer o outro ente (objeto) de um modo empírico, onde serão eliminadas as possibilidades para se criar o fato que deverá permanecer imutável, com o qual os enunciados concordem e provem essa concordância com a coisa, aqui no caso o ente percussão. A coisa, o ente percussão, deverá corresponder ao conhecimento que se tem sobre ela, então, é o conhecimento que de-finirá o que é a percussão, e não, o mostra-se da coisa percussão no seu sendo, que ao mostrar-se diz e ao dizer se mostra como coisa em si. Do modo de se apreender o real pela representação, o real se torna limitado em fato pelo conhecimento constituído, e aquilo que ainda não se concretizou em fato se atribui ao irreal. A percussão, a partir desta perspectiva, receberá muitas definições que irão conceituá-la segundo o modo de definição de som - instrumentos de som determinados e instrumentos de som indeterminados -, ou segundo a produção sonora dos elementos - classificados como membramofones, idiofones, aerofônicos, etc. -, ou ainda pela forma de execução - percutida, raspada, agitada -; a percussão será, portanto, associada aos agrupamentos de instrumentos ou por suas técnicas de manuseio, e, por conseguinte, será representada por sua funcionalidade. O que ela é em si, o que vigora, que é o que ela é no ser sendo, não virá aí em questão, o que se faz nestas classificações e de-finições é uma mera representação da coisa em si. Como as representações dependem de uma circun-visão circunstancial, muitas destas de-finições e classificações irão cair em contradições e serão inúmeras vezes substituídas, corrigidas ou suprimidas, se esgotarão e serão superadas por outras de-finições que concordem, se adequem e correspondam à nova circun-visão de ‘realidade’ que se concretiza como ‘real’, verdadeiro, se protegendo da esfera da irrealidade e excluindo a não-verdade que se entende por falso. Cria-se daí o conceito, estipula-se desta forma o que é o verdadeiro sobre esta coisa percussão, e do mesmo modo, distingue-se desta o que é o falso, aquilo que não entra em concordância.

Porém, a percussão, por pertencer à dinâmica da vida, sempre escapa das amarras em que as classificações e conceitos tentam aprisioná-la. Ela se mostra na sua diversidade e pluralidade, dançando com as músicas das festas dionisíacas e dos bailes apolíneos, sempre impalpável e palpável ao mesmo tempo, se mostrando e guardando os seus mistérios. Ela

pertence sim ao real, mas não ao real do fato consumado, pois ela não se esgota no conhecimento como real e o conhecimento nunca dará conta da abrangência do real. Ela é um sendo que se encontra na esfera da arte, da arte não como conhecimento, mas como experiência do real junto com outras experiências tais como a vida, a morte, o mito, o amor e o pensamento. Só se pode conceber a percussão como representação, e também como parte de uma ‘irrealidade’, por estas construções - estas fôrmas - serem frutos de um pensamento, mesmo que lógico-racional, portanto também uma realidade; e assim sendo, este formato também é real, é concretude, vem de um com-crescer, se presenta no mundo, no entanto, não pode ser entendido como a verdade.

Emitir um enunciado é próprio do homem, nomear a coisa – o outro ente - também o é. Porém, não se trata de uma pre-de-terminação do homem (sujeito) de construir um enunciado (juízo) sobre a coisa (objeto), trata-se sim de uma pro-cura e de um cuidado, pois, no nomear se estabelece uma relação entre um sendo com os outros sendos. O homem ao ser sendo é tomado pelo o que o outro lhe mostra e diz, pelo o que lhe revela, portanto, o nomear diz respeito à instauração de uma relação com, e não de uma ação sobre, que fabricará a ‘verdade’ da coisa.

A compreensão da verdade como representação, que vem acompanhando o mundo ocidental desde a antiguidade, é o que domina o senso comum e ainda predomina no mundo das ciências. Segundo Nietzsche, desde Sócrates vem se instituindo a metafísica racional produzindo daí o “espírito científico”, a crença na verdade que prioriza o supra-sensível contra o sensível, que subjuga deste modo, o saber trágico e o poder criador do artista, e separa hierarquicamente o mundo das ideias (chamado das essências) do das aparências, instaurando um dualismo racional que será alicerce do pensamento metafísico. Se constrói o mundo das essências em oposição ao mundo das aparências, a ideia torna-se hierarquicamente superior à coisa em si e o conhecimento se constrói pela razão. Verdade torna-se nesta visão de mundo todo enunciado que se possa comprovar por uma concordância à cópia da ideia, i.é., a representação daquilo que deve ser o real, e aquilo que estiver excluída desta, ou seja, que não concordar com a coisa representada, será outra coisa ou o seu contrário, portanto, uma não-verdade.

Perante o senso comum e o ‘mundo da ciência’, o enunciado, o juízo, é a verdade que gera na sua afirmação o seu contrário: a não-verdade. Verdade passa a ser “o em verdade conhecido”, isto é, o verdadeiro, e a não-verdade, o falso. Ao se afirmar que percussão é uma classificação de instrumentos, se edifica uma coerência lógica que sustenta o enunciado e tudo o que não concorde com esta afirmação será considerado falso. Pois, só é possível fazer uma

proposição à coisa à medida que se elimine possibilidades, e como não há abertura para a coisa ser em si própria, em sua multiplicidade de ser sendo, cria-se uma representação da coisa em si, um juízo, uma adjetivação, uma ideia, o supra-sensível, isto é, aquilo que está acima do sensível, aquilo que é visto não com os olhos sensíveis, mas com a razão, que precisa igualar o que é ao que se quer que seja, trazer o que não é sensível para diante de si, isto é, re-presentá-la. Na representação o real se transforma em uma concretude idealizada do que apenas é, e leva ao esquecimento que a dimensão do real acolhe também o que não-é. Na ânsia de definir o que é, se esquece de que o ‘é’ é um não-é, que um sendo é um não-sendo. No se entender o real por algo de-finido, cria-se a ideia da dicotomia, o contrário, ou seja, do real e do irreal. Ora, não existe o irreal de uma marimba ou de uma baqueta e nem de um percussionista e tampouco de Rebounds, solo para percussão do compositor grego Iannis Xenakis, pois, o que ‘é’ é no sendo e no não-sendo, seja no que se mostra como no que se vela, se ausenta. Enquanto a percussão for uma representação que concorde com esta visão de mundo que olha para as coisas somente na dimensão de sua funcionalidade, de sua objetividade, que por sua vez se torna cada vez mais subjetiva, a percussão, como possibilidade de ser sendo um acontecer poético, desaparecerá no uso que se faça dela, pois ela sempre se sujeitará a se adequar, seja a ser uma técnica, um grupo de instrumentos, ou para dar mais um exemplo, um modo de acompanhamento musical; toda sorte de justificativas bem ‘fundamentadas’ poderão ser dadas como ‘verdades’ circunstanciais que dependerão de um ponto de vista, de um julgamento do que seja a realidade, e então, se fecharão dentro desta circun-visão de realidade e se tornarão teorias. “Por isso Nietzsche diz que o conhecimento do Ocidente é, necessariamente, moral, porque o conceito de verdade foi transformado em juízo, isto é, *adequatio rei*, adequação da pronúncia humana à coisa.” (JARDIM, 2011, p. 20).

Nietzsche foi um dos pensadores que mais apaixonadamente desferiu duras críticas à racionalidade científico-filosófica; e dentre estas está a denuncia do conceito tradicional de verdade como a “deusa da ciência” que perpassa por mais de dois mil anos a história do mundo ocidental. Esta verdade é nomeada por ele pejorativamente de “instinto de verdade” que impõe o “mundo verdadeiro”. Para Nietzsche conhecimento não é um instinto, é ‘fabricado’, portanto não é originário, assim sendo, não existe um instinto de conhecimento, o que existe é a crença no conhecimento e não uma posse do conhecimento; trata-se apenas de uma convicção ou suposição de possuir a verdade; uma necessidade de ordem social, política e moral que dissimula a verdade. Em “O Livro do Filósofo” Nietzsche expressa a sua visão:

...Com o homem esta arte da dissimulação atinge o seu auge: a ilusão, a lisonja, a mentira e o engano, as intrigas, os ares de importância, o brilho fingido, o emprego

da máscara, o véu da convenção, a comédia para os outros e para si mesmo, em poucas palavras, o circo perpétuo da lisonja a uma chama de vaidade nele são de tal maneira a regra e a lei, que quase nada se torna mais concebível que o aparecimento de um puro e honesto instinto de verdade entre os homens. (NIETZSCHE, 2005, p. 65).

A percussão também não se livra do estigma da necessidade de instinto de verdade. Há sempre aqueles que se ressentem da falta de ‘reconhecimento’ social à percussão e almejam com ânsia conquistar para ela o status dentro da hierarquizada circun-visão do mundo da música de concerto. Para retirar a percussão das cozinhas das senzalas, açoitam, com os chicotes roubados, os fantasmas da opressão, e procuram construir ‘verdades’ morais catando os restos dos conhecimentos encontrados no porão da técnica e da ciência. Acredita-se que com estes achados ‘preciosos’ poderá manter-se acesa, com prepotência, a chama de vaidade através das regras e convenções das quais se foi capaz de erguer. A partir daí então se produzem em série cópias enrijecidas que em sono profundo sonham com suas próprias reproduções de Frankstein-Musicais “*sem que seu sentido moral jamais procure impedir isso*” (NIETZSCHE, 2005, p. 65). Voltada para a ideia (o suprassensível) do que seja a coisa (o sensível), esta visão da percussão não consegue ver a coisa nela mesma, por isso mantém-na representada em seu sonho por teorias que pretendem de-finí-la e classificá-la. Mas para Nietzsche o ronco do monstruoso gigante que dorme pode ser interrompido pela inversão do platonismo abalando deste modo a supremacia do suprassensível como ideal. Mas o que seria esta inversão do platonismo? Uma simples mudança de posição? Tornar o sensível hierarquicamente acima do suprassensível? Seria a supervalorização dos instintos e a subjugação do racionalismo? Eliminar o verdadeiro e deixar restante o aparente? “*Não. Pois o mundo aparente só pode ser o que ele é como a parte contrária do mundo verdadeiro. Se esse mundo desaparece, então o mundo aparente também precisa desaparecer*” (HEIDEGGER, NIETZSCHE I, 2010, p. 179). Para inverter o platonismo é necessário ir para fora dele, é preciso eliminar esta unidade hierárquica do suprassensível e do sensível.

Não é uma ação predeterminada e racional que elimina as dicotomias, os paradigmas, ou os paradoxos excludentes; esta pretenciosa construção de conhecimento acaba ruindo por si mesma ao se confrontar com a eterna dinâmica da vida, que vige independentemente do confinamento da razão e da lógica. A arte, que é vida, não se deixa aprisionar por teorias elaboradas; ela vige apesar de toda tentativa de de-limitação e em sua dinâmica apresenta a incoerência das coerências, traz à luz a ilusão e o des-velamento dos mistérios como força vital e renovadora, num sendo sempre em vigor enquanto paralelamente caem em ruínas paulatinamente as muralhas do conhecimento técnico-científico. A se ver despencar os muros

deste conhecimento e constatar a destruição de seus fundamentos, deve-se ao invés de afundar-se na insegurança, deve-se emergir e flutuar na segurança do nada criativo, que é tudo, ou seja, possibilidades de e para possibilidades; pois, estas possibilidades se fundamentam no nada, que é fundamento desde nenhum lugar para nenhum lugar, onde não há morada para a presunção humana, onde a causalidade inexistente. É no nada onde se encontra a essência do fundamento de tudo, é aí que reside com segurança a arte, e, portanto, a percussão. Sejam quais forem os limites im-postos, eles jamais conseguirão se contra-por à força criadora, poderão no máximo bloquear a criação de quem os im-põem.

A percussão só vige porque não se deixa limitar nas classificações. Há diversas obras para percussão onde nenhum instrumento ora já classificado é utilizado. O que os teóricos classificariam de voz humana pode muito bem se tornar percussão; um violão ou um violino também podem se tornar percussão, e um gesto mudo também pode se agregar ao mundo percussivo. O ritual percussivo independe de um aparato tecnológico para vigorar, ele eclode mesmo na ausência de sua presença, pois a arte é ser se fazendo ser, é ser sendo, onde o não-ser é eterna presença, é real. A percussão se dá, como arte, na possibilidade do des-velamento de seus mistérios, do que está velado e não na exposição do que já se deu como comprovado e de-terminado. Para que se tenha a experiência da eclosão da arte é necessário apenas estar atento e se dis-por a uma escuta cuidadosa para ouvir o que a dinâmica da vida diz; estar aberto para ver como ela se mostra, se deixar tomar por aquilo que dela se revela. É preciso abrir as portas para o silêncio, ou seja, escutar a dinâmica da vida, que é o nada, onde todas as possibilidades de e para possibilidade residem; é preciso se permitir vislumbrar o nada criativo; pois é daí que se dá a alétheia, o que os gregos antigos entendem por verdade, que é uma afirmação na negação, a-létheia quer dizer o não-ocultamento, o não-esquecimento, i.é, des-velar. Na palavra alétheia se encontra tanto a negação “a” que é “des” de des-velamento como também o léthe, que é esquecimento, em alétheia “tudo é um”, com nos diz Heráclito. Como só se des-vela aquilo que está velado, alétheia, a verdade, é o des-velar do que sempre se vela.

Tudo o que provoca o rompimento das ‘verdades’ estabelecidas vem delas mesmas, pois estas como são fechadas e bem de-finidas se esgotam nos seus limites, se empobrecem e se tornam obsoletas, pois estão fundamentadas no princípio de concordância, onde o que tem que concordar não é o enunciado a coisa, mas a coisa ao enunciado. Sendo o enunciado apenas uma representação com pretensão de dar conta da totalidade do real, essas ‘verdades’ não se dão na abertura do possível e não lançam o olhar ao que se refere ao ser. No entanto, para a alétheia não existe o limite, ela sempre se mostra no que é e se retrai continuamente,

ela não se limita, por isso ela ao se mostrar quebra todas as muralhas do academicismo. Isto se dá em uma dinâmica que independe da vontade, pois a vida não se esgota no vivente, ela é mais que apenas a vontade racional e o conhecimento dos humanos.

Nietzsche no “Livro do Filósofo” em “Introdução Teorética sobre a Verdade e a Mentira no Sentido Extramoral” expõe em fábula essa força da vigência e a fragilidade do conhecimento:

Em qualquer canto longínquo do universo difundido no brilho de inumeráveis sistemas solares, houve certa vez uma estrela na qual animais inteligentes inventaram o conhecimento. Foi o minuto mais arrogante e mais ilusório da “história universal”: mas não foi mais que um minuto. Com apenas alguns suspiros da natureza a estrela se congela, os animais inteligentes logo morrem. _ Tal é a fábula que alguém poderia inventar, sem conseguir ilustrar, no entanto que exceção lamentável, tão vaga e fugidia, tão fútil e sem importância, o intelecto humano constitui no seio da Natureza. Houve eternidades nas quais esteve ausente e se de novo faltasse nada aconteceria. Pois não existe para este intelecto uma visão mais ampla que ultrapassar a vida humana. Ele não é mais que humano e tem apenas seu possuidor e produtor para torná-lo também patético como se os eixos do mundo girassem nele. (NIETZSCHE, 2005, p. 64).

Por isso vemos milhares de teorias e tratados desabarem, não tanto pelo o que formulam, mas por terem a pretensão de limitar a verdade ao conhecimento. Ao quererem ser operantes se tornam inoperantes, ao quererem ser eficientes se tornam ineficientes, por serem cheios de boas intenções acabam causando males. São eles construídos em princípio de concordâncias racionalmente bem elaboradas e todas cheias de boas intenções. Tomando como exemplo a produção acadêmica musical, aqui especialmente, como exemplo a que se refere à performance, existem muitas coletâneas de conhecimentos que pretendem facilitar ao instrumentista o aprendizado de como este “deverá produzir o som no instrumento”, ou “informações que irão suprir a escassez de material de consulta sobre o assunto”, ou ainda para “resguardar a interpretação intrínseca de uma obra” ou ainda de “preservar a identidade de um estilo”. São todas receitas em que não constam na bula os efeitos colaterais. Aí está esquecido que tocar um instrumento é um tocar com o instrumento, pois, antes de haver qualquer ação do instrumentista, este já foi tomado pelas possibilidades de e para possibilidades que o instrumento tem em si de produzir sonoridade – o que é outra dimensão do som acústico, mas também que não o exclui –; e esquecem que a música como doação da *physis* já vigora no sempre; ela é lançada pelo *logos* ao sendo, para que nele se concretize. O compositor e o interprete são tomados pela música, são eles que cuidam e pro-curam para que o público também participe da doação da *physis* e do *lógos*. Portanto, como se trata de possibilidades e não de padrões rígidos, receitas de como tocar só podem se esgotarem dentro

de sua circun-visão. Imaginar que por meio de grafias se eterniza uma obra ou se preserva um estilo é no mínimo muita ingenuidade. A música não está na partitura e muito menos se consegue engessar seja qual for o estilo, pois a vida não permite estagnação, a vida é pura dinâmica de relações. Não é necessário que outra teoria venha superar a antiga, a própria vida, na sua vigência despedaça tudo aquilo que se oponha à sua dinâmica, e esta é a dinâmica do eterno vir a ser, que é o eterno desvelar e velar da *physis*, onde aí, neste entre se encontra a verdade, a verdade do ser revelado que está tanto na presença como na ausência, a alétheia.

Como o modelo metafísico substancializa o ser e a verdade do ente, no qual o ser é entificado e a verdade absolutizada, onde a arte é vista dentro de conceitos estéticos como representação e considerada na perspectiva do ente como produto ou objeto, o qual é analisado em termos de de-terminações do belo, da qualidade técnica e da autenticidade de estilo ou do cultural; ir para fora deste modelo é já estar então na abertura para que a arte ganhe a liberdade de vigorar no sendo sempre inaugural do acontecer poético, onde o pôr-se-em-obra revela a verdade do ser. Portanto, entende-se aqui a percussão como um acontecer poético, que não se limita aos conceitos tradicionais de verdade e que vigora para fora das limitadoras grades da estética metafísica. É fora da lógica metafísica que a percussão vigora na verdade de ser em possibilidades de e para possibilidades, instaurando mundo na sua multiplicidade de ser que é a sua identidade, a identidade do múltiplo que tem a liberdade para viger em todas as suas possibilidades de ser e de não ser, pois ser e não ser é um só. A percussão ao ser ausente na música religiosa da idade média da cultura ocidental já era presente ao ser excluída, pois sua ausência já era uma constituição de mundo. Ao representar uma não verdade, ela já era uma verdade, a verdade do seu vigorar na ausência. A verdade que a percussão revela é o que nela está dissimulado e é na dissimulação que ela se dá como verdade em um ciclo, ela se dá como sentido ao ser verdade que se des-vela e que se vela num contínuo, ela se deixa instaurar mundo na ausência e na presença.

Quando a percussão se apresenta na bateria de escola de samba, nos cultos religiosos, nos concertos de orquestra como nas obras “Le Nozes”, de Igor Stravinsky e da “Floresta Amazônica”, de Villa-Lobos, por exemplo, ou ainda em um solo para percussão como o “Zyklus”, do compositor Karlheinz Stockhausen, ela se deixa constituir mundo, ou seja, ela se dá como sentido, ela se mostra e se diz “*como fenômeno de um mundo carregado de sentido, como integrante de um cosmos, na acepção grega da palavra, isto é, de um universo cheio de coisas [percebidas e] a perceber, de caminhos [percorridos e] a percorrer, de trabalhos*

[cumpridos e] *a cumprir, de obras [realizadas e]² a realizar*” (HEIDEGGER, 2009, p. 557), se diz em si como possibilidades de e para possibilidades. Estas são possibilidades que vêm do nada criativo e que em raros instantes passam pela percepção e chegam às vezes a serem racionalizadas, mas fora esses raros instantes, elas são guardadas no grande mar dos mistérios, onde a técnica e a ciência nunca poderão dar conta desta dimensão. Estas possibilidades fazem parte do mistério do silêncio que envolve o caos e o cosmo num concerto, onde a música brota do cuidado, do consertar o sentido pro-curado onde as questões vigoram, ou seja, da pro-cura como cura, o apropriar-se daquilo que é próprio para um eterno vigorar de sentido. É nesta busca, onde a ação do consertar é uma busca do sentido pro-curado, ou seja, a busca daquilo que ela é em si mesma, que se dá a identidade da coisa percussão, isto é, ser em constante revelação de suas possibilidades mergulhadas nos mistérios infinitos. É no e pelo cuidado que a coisa homem, o ser sendo do homem se debruça sobre a percussão numa relação de diá-logo com ela, para com ela num com-fazer e com-crescer revelar, na ação de transcender, as possibilidades do ser; é um lançar-se num já co-pertencimento de um sendo para a possibilidade do acontecer poético instaurador de mundo. Um sendo que não tem começo e fim, que está fora do âmbito de medida e valor, onde o ponto de partida é o próprio ponto de chegada como em um círculo. É um sempre se por a caminho do mesmo, da identidade, mas não a identidade entificada, e sim a da essência onde se encontra a essência da verdade. A questão da essência das coisas nos remete as origens, e origem se deixa mais claramente dizer pela palavra *physis* do grego, que diz aquilo que é e se mostra tanto na origem como também no ordinário como originário, portanto, se entende o essencial a partir do que brota e vigora, e, sobretudo, do que aparece, por isso, essência é existência. E a percussão é um com-crescer da doação da *physis*, ou seja, se mostra a partir de um co-pertencimento que se lança no mundo como uma das possibilidades da revelação do ser, i.é., se dá como essência ao se dar como verdade. Ela é uma unidade de sentido em co-pertencimento com o Dasein, ou seja, com o entre-ser, o que se dá entre o ente e o ser, e que se põe em abertura para as possibilidades de e para possibilidades do e no espaço-tempo instaurando mundo, sentido, que revela a essência da verdade. A essência é que funda e que sustenta a percussão como verdade. Essência se entende por aquilo que está na origem e na permanência, e que vigora instaurando uma estabilidade que acolhe o movimento e que funda o mesmo, a identidade, aquela que tem que ser cuidada na pro-cura.

² Nosso grifo.

É neste cuidar que se entra na questão da técnica, mas técnica como *techné* como os gregos entendiam. Pois na essência da técnica, na *techné*, se encontra o cuidar para que as possibilidades vigorem naquilo que a percussão no co-pertencimento com o Dasein já é e será no sendo. Este cuidado, que é acompanhado da paciência, generosidade e do amor, se pode experimentar na relação dos pais com os seus filhos: O bebê passa por uma dinâmica própria desde a sua concepção até o falar e andar com desenvoltura. O cuidado dos pais é essencial para que os filhos “vinguem”, para que eles se tornem o que já são e serão num sendo aconchegado de cuidado; mas não serão os pais que vão falar ou andar pelos filhos, não serão eles que vão vigorar pelos seus filhos; pois o vigorar é uma doação da *physis* ao ente, que na sua multiplicidade de ser encontra-se a identidade, o mesmo, a essência do fundamento, que é o seu vigor, aquilo que está presente enquanto fundo, força e sustento, que nada tem haver com causalidades, mas com força geradora incessante, que é o nada e é o tudo ao mesmo tempo em possibilidades.

Para que a percussão vigore nas possibilidades que a *physis* lhe doa é necessário o cuidado, é necessário se estabelecer uma relação de diá-logo paciente, dedicado e amoroso no consertar diariamente aquilo que não tem um fim, que não fica consertado, mas torna-se uma identidade pelo vigor do movimento do possível, da força da construção que está em ultrapassar-se ao dobrar-se por sobre o mesmo, é pro-curar a identidade que é estável mas que acolhe o movimento na sua transcendência, que é pura pro-cura de revelação de possibilidades infinitas. É nesta procura que se debruça o percussionista sobre si mesmo e sobre outras coisas numa procura infinita que poderá permitir um consertar que possibilitará o vigorar da percussão como arte em concerto. Esta pro-cura não é em busca de uma finalidade e nem de um domínio, nem em busca de uma funcionalidade, ela é conduzida por Eros, o amor, e em sacrifício a Eros, onde os limites serão negados para vigorar o não-limite, e neste culto ao sagrado se receba a dádiva do vigorar da percussão como verdade, como mundo, como sentido, pois é neste co-pertencimento de percussionista e percussão que se dá a ação transformadora do ser e do ser-no-mundo, num gesto que é sempre movimento de sentido, onde o consertar permite que o percussionista no ritual de sacrifício venha a não-ser ao se consumir, no rito mítico-percussivo, o des-velamento dos mistérios da arte. Para que o mítico vigore, o ritual deverá se dar na medida própria – que é nem demais e nem de menos –, num deixar vir a ser que não é passivo nem é ativo, que é um fazer em que se é, ao ser sendo feito, para tornar aquilo, no que tem que ser, possibilidades de e para possibilidades, e que apenas deverá ser des-velado no sacrifício do consertar cuidadoso, onde a escuta do silêncio permite que a força da técnica possibilite o desvelar do que sempre se vela: a alétheia.

Esta força, que é a essência da técnica – a *techné* – não pode ser confundida com a técnica moderna. Entender a *techné* por técnico é cair no mesmo erro de entender a vida pelo vivente, a morte pelo mortal, a arte pelo artista. A *techné* vigora no técnico assim como a vida vigora no vivente. Ao querer se ter o domínio do técnico, só se consegue alcançar a mecânica da coisa que é limitada, pois não se estabelece o diá-logo com o outro, não se deixa tomar pelo que o outro – no caso a percussão, e mais abrangente ainda, a música e a arte – diz ou se mostra como possibilidades de doação da *physis*. O domínio pretende um fim, uma funcionalidade de-finida, portanto limitada pela meta que se estipula. O que muito se vê é um correr atrás de um modelo para poder possuí-lo, um consumir informações para se construir fatos e um assumir posições para corresponder à vaidade. Mas tudo isso só conduz a um produto que será consumido mecanicamente conforme foi produzido. A essência da *techné* propicia o vigorar das possibilidades num infinito que irão transcender na linguagem a cada instante no co-fazer e no com-crescer pela doação da *physis* e do *logos* ao instaurar mundo e criar condições de conquista da e para a liberdade, ou seja, para a essência da verdade.

Referências

FOGEL, Gilvan. Liberdade e Criação. In: Revista *Aisthe*, No. 1, 2007.

HEIDEGGER, Martin. *Nietzsche I*. Tradução: Marco Antônio Casanova. 1º Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010

_____. *Ser e Tempo*. Tradução: Marcia Sá Cavalcante Schuback. 4º Ed. Petrópolis: Vozes, 2009

JARDIM, Antônio. *A Conferência a Titular – Poética o modo essencial de pronuncia do real*. Rio de Janeiro: musAbsurda Produções Poético Editoriais, 2012.

NIETZSCHE, Friedrich. *O livro do Filósofo*. Tradução: Rubens Eduardo Ferreira Frias. 6º Ed. São Paulo: Centauro, 2005.