

A DIMENSÃO POÉTICA NO CONTEXTO HEGEMÔNICO DA TÉCNICA

Antonio Jardim

Mestre em Música / Conserv. Brasileiro de
Música

Doutor em Poética / Faculdade de Letras UFRJ

Abstract:

This paper presents the concepts of measure, identity and representation as principles, that is, as conditions of possibility for the trajectory of the Occidental Culture to have showed itself as a culture that agrees to be understood as a culture where there is a hegemony of the technical aspect. Otherwise, is showed the poetics as a original and constituent principle for all the humans beings.

Introdução:

Ao se iniciar uma tematização que se proponha fazer aparecer a dimensão poética numa contextualização em que a técnica se ponha como detentora de alguma hegemonia, cumpre, de início, começar pelo fim: discutir precisamente esse contexto dito hegemônico. Além do mais, é decisivo que se tenha a dimensão do modo como essa hegemonia chegou a se constituir e a se estabelecer propriamente como hegemônica.

Devemos, inicialmente, dizer que o contexto, em que se mostra e que apresenta a técnica como hegemônica, tem um nome, e esse nome, como sabemos, é Cultura Ocidental. Nesta e, ao que se tenha notícia, apenas nesta, a técnica foi e é capaz de se constituir hegemônica. É precisamente nesta especialidade, neste modo de ser tão singular, que reside a principal característica do que entendemos por Cultura Ocidental. A questão subsiste a partir desse primeiro ponto, que bem poderia ser resumido com a frase: a Cultura Ocidental é uma cultura hegemonzada e hegemonzadora pela e através da técnica. É a partir desse primeiro ponto que pretendemos começar a desenvolver alguma argumentação para, a partir daí, nos encontrarmos com a dimensão poética e com o modo ou os modos como essa dimensão se realiza no contexto de predomínio incontestado da técnica.

O contexto hegemônico

O que vem a ser Cultura Ocidental pode vir a ser pensado como um conjunto de comportamentos que caracterizam o modo ou os modos de viver, inicial e primeiramente, do homem ocidental. À parte de como isso se oferece imediatamente a qualquer reflexão, a questão que, de um modo ou de outro, se impõe é indagar quais os pressupostos dessa cultura, quais os seus princípios, isto é, como tal cultura chegou a ser o que é e quais os seus principais e decisivos determinantes. Discutindo essas questões, talvez tenhamos como compreender um pouco melhor a legitimidade de termos atribuído à cultura ocidental a característica de ser e de constituir ela o contexto hegemônico da técnica, em que esteja inserida a dimensão poética.

O que entendemos por Cultura Ocidental é uma *con-formação*, uma *paidéia* iniciada com a cultura greco-latina, em especial com a cultura grega. E é, a nosso juízo, na Grécia que tem início o processo que se conduzirá até alcançar o que hoje chamamos Cultura Ocidental. É também na Grécia que se inicia esse *per-curso* que fez com que hoje possamos nos entender, ainda que em parte, como ocidentais para além de uma compreensão meramente geográfica. Ora, para que isso assim seja, isto é, para que ocidental queira dizer mais do que uma localização meramente geográfica, é imprescindível fazer emergir algo que seja, por si, capaz de transcender o fato de termos nascido e vivermos, ou apenas de termos sido criados deste ou daquele lado, à direita ou à esquerda deste ou daquele meridiano. Ser ocidental, portanto, não diz e não pode dizer apenas de critérios espaciais e temporais, em especial porque foi a partir do ser ocidental que se constituiu esse modo de compreender essa espaço-temporalidade como provida de valor, como provida de um determinado comportamento caracterizador e caracterizante. O ser ocidental é, além e antes de uma *de-cisão* geográfica, uma compreensão e constituição de mundo. O ser ocidental é menos que um acidente, é um modo de mundanizar mundo a partir de certos princípios. Se assim é, cabe-nos então perguntar por esses princípios, e pelo seu modo de constituição, permanência e mutação, e como esses princípios puderam se constituir hegemônicos não apenas no Ocidente, mas como esse Ocidente criado confunde seu criador e quase que imperceptivelmente o torna mero arauto dos valores por ele mesmo criados.

A era da medida, da identidade e da representação

A Cultura Ocidental é, como dissemos acima, um complexo composto de costumes e valores característicos. É evidente que alguns pressupostos vieram a se

configurar preponderantes, e o conjunto desses pressupostos talvez seja, na sua totalidade, impossível de ser enumerado. No entanto, sob uma certa perspectiva e para o que possa nos interessar conjunturalmente, cremos ser possível fazer-se um recorte de três determinantes primários constituintes da formação do que entendemos por cultura ocidental, determinantes, frise-se, do que entendemos por contexto hegemônico da técnica. Esses três determinantes, por assim dizer, ontogênicos, são a mensurabilidade, a identidade e a representação. Quer-nos parecer que, sem esses três conceitos por nós entendidos como originários, o que se entende por Cultura Ocidental se apresentaria com um perfil muito diverso daquele que nos é apresentado. Esses três conceitos surgem em três momentos diferentes da história da Cultura Ocidental.

A mensurabilidade se põe diante de nós ainda no período da cultura grega dominado pelo mito, no assim chamado período mítico, e sua aparição se dá pela primeira vez no lema dos Argonautas, que, diga-se de passagem, é muito conhecido nosso, seja pelo próprio lema, seja através de Fernando Pessoa, seja pela música de Caetano Veloso. Este lema nos diz: *Navegar é preciso; viver não é preciso*. Tanto em Pessoa como em Caetano temos interpretações semelhantes aos do lema argonáutico, isto é, o lema é reduzido ao que é ou não necessário, uma vez que ambos entendem o *preciso* como necessário. Lido desta forma, o lema ganha em sentido existencial, mas, com certeza, perde com respeito ao vigor de possibilidade de estabelecimento de sentidos, pois, ao se interpretar o *preciso* como necessário, navegar e viver ou então viver e criar, como diz Pessoa, se põem ambos no âmbito das realizações, visto que não existe possibilidade de navegar, criar ou qualquer outra coisa no domínio da existência, sem viver, já que todas essas realizações dependem do viver. O viver é condição *sine qua non* de qualquer possibilidade de realização, e é como condição de possibilidade que ele não pode ser desnecessário, embora possa não ser suficiente. Desse modo, o próprio viver acaba se vendo reduzido pelo limite das realizações, passando a ser ele próprio não mais que uma realização entre outras, e assim o lema se coloca como configurador de uma escolha excludente, do tipo ou isto ou aquilo. A interpretação existencial deste lema, portanto, mesmo sendo legítima, não é, por certo, aquela que pode concorrer para uma compreensão da mensurabilidade como um critério, visto que ela tem a prerrogativa de igualar tudo no âmbito do que é realizável.

O lema grego aponta para uma outra possibilidade que seria precisamente aquela que poria esse lema no plano da mensurabilidade. Para que isso aconteça, é necessário que se leia o *preciso* presente no lema como *preciso* no sentido da possibilidade de estabelecimento da dimensão-medida. Dessa maneira, e só dessa maneira, navegar e viver podem ser vistos como possibilidades completamente diferentes, e se é capaz de fugir do lugar-comum da escolha entre excludências.

Entendendo-se o *preciso* do lema como medido, podemos perceber aí uma diferença pela qual não nos é dado passar indiferentes. Navegar é preciso, isto é, medido, se coloca numa diferença fundamental em relação ao viver, e faz com que este não possa, de modo nenhum, ser confundido com aquele. A interpretação do *preciso* como medido impõe a diferença entre navegar e viver, em que este se coloca para além do domínio da mera realização. Não se trata aqui de uma escolha entre realizações. Não se trata ainda de se escolher entre navegar, viver ou criar, como propõe Pessoa. Trata-se de deixar-se instalar o vigor proveniente da diferença. Há uma diferença originária entre navegar e viver. Essa diferença vai além do plano meramente lexical: é uma diferença originária. O navegar, no lema, exige precisão, assim como tudo o mais na ordem das realizações. Já o viver não. Viver não é *preciso*. É impreciso. Essa imprecisão é o que põe o viver, para o grego antigo, para além do domínio de qualquer mera realização. Viver não é uma realização qualquer, como as outras. Viver se coloca no plano da realidade, no plano da possibilidade. O compromisso do navegar com a precisão, com a medida, é um ícone da compreensão, pela medida de tudo no plano do que é realizado. O viver fica a salvo deste domínio. A realidade é mais do que um somatório de realizações. A realidade se compõe do realizado, é verdade, mas se compõe também do irrealizado, e, muitas vezes, mesmo do irrealizável. A trama das ações no pensamento grego não esgota as possibilidades de viver; este se mantém numa dimensão outra, onde a imaginação e a criação não só têm lugar, como constituem outras possibilidades, outras modalidades de constituição do real. Essa dinâmica é, na verdade, o que permite que o real se conserve real, contando ou não com uma trama de ações, contando ou não com o realizado, com esta ou aquela realização. O viver não se opõe ao criar. Viver, no seu melhor sentido, só é, se é com o criar, e não em lugar deste. Mesmo nas modalidades em que o viver se apresenta como aparentemente reduzido à dimensão realização, ainda aí não se pode verificar a totalização dessa redução. A diferença entre viver e navegar-criar é fundamental para que possamos tentar compreender a dinâmica desempenhada pela medida na *con-formação* da Cultura Ocidental. Indistinguir viver de navegar, no lema, é optar por um em vez do outro, pela excludência entre realidade e realização. Em última análise, é não perceber o encaminhamento da própria formação da Cultura Ocidental, que, através do predomínio do plano das realizações em relação à realidade, acabou por priorizar os navegares em relação ao viver, reduzindo este também ao que pode ser mensurado, medido, e este é talvez o primeiro vestígio, o primeiro índice, enfim, a primeira característica que possamos apontar da hegemonia da técnica no contexto cultural ocidental.

A identidade se nos apresenta, ainda, já na assim chamada aurora do pensamento grego, no período propriamente filosófico. O seu primeiro formulador e avalista é o pensador-poeta grego Parmênides de Eléia, que, em seu poema *Sobre a Natureza*, nos apresenta, ao mesmo tempo, a primeira enunciação da identidade que o Ocidente conheceu, e, concomitantemente, a primeira aplicação dessa mesma identidade.

Em sua primeira enunciação da identidade, diz-nos Parmênides:

... os únicos caminhos que existem para pensar: um, o caminho que é e não pode não ser, é a via da Persuasão, pois acompanha a Verdade; o outro o que não é e é forçoso que não exista, esse, digo-te, é um caminho totalmente impensável. Pois não poderás conhecer o que não é (isso é impossível), nem declará-lo, pois a mesma coisa existe para pensar e para ser. (Kirk, G.S. e Raven, J. E. Os filósofos pré-socráticos, p. 275 - Fundação Calouste Gulbenkian, 2ª edição, Lisboa: 1982)

Ora, Parmênides opera com a identidade em dois planos: num primeiro, apresenta o caminho do que é como o caminho da verdade, do desvelamento, da persuasão; num segundo, apresenta o outro caminho como impensável. Desse modo, ao associar ser e pensar, ou melhor, ao identificar ser e pensar, Parmênides faz simultaneamente a primeira aplicação da identidade enunciada. Essa é uma identidade posta por Parmênides como uma identidade ontológica, originária, e, assim sendo, atua como uma condição de possibilidade para o pensar. Só o que é é, dessa maneira, pensável. Ao pensarmos a enunciação de Parmenides segundo a qual *a mesma coisa existe para pensar e ser*, perceberemos que tanto ser quanto pensar se tornam, de certo modo, dependentes da *coisa que existe* e de seu modo de existência. Uma concepção inteiramente positiva do mundo se apresenta na enunciação ao menos como possibilidade. É óbvio que em Parmênides há uma questão em relação ao ser; a questão do pensador grego é ontológica, sem qualquer espécie de contestação. Mas sua ontologia, além de partir da identidade, tem um compromisso com a positividade: só o que é é pensável. O âmbito negativo, bem como a diferença, só aparece como contraponto, e o seu papel é, quando muito, *con-formar* a positividade. Identidade e positividade se conformam como critério do que é, ou deve ser, pensado. Só o positivo faz jus ao pensar. Desse modo, a identidade, e, conseqüentemente, a positividade, se constitui como condição, a um só tempo, do ser e do pensar. Na avaliação do que é positivo ou negativo, o determinante é a identidade. No entanto, a identidade entre pensar e ser, formulada por Parmênides, acaba por inibir, não mais em Parmênides, mas ao longo do desdobramento da Cultura Ocidental, a possibilidade do próprio ser, ser pensado. Compreender ser e pensar como o mesmo, indistingui-los, conduz e, mais do que isso, acabou por conduzir à indiferença em relação às questões do ser e do pensar. A ontologia perde sentido em detrimento do que é claro, evidente, prático, objetivo, útil, enfim, do que é capaz de levar a algum lugar, ainda que esse lugar possa não ser exatamente o lugar mais

desejável. Não importa. O importante é que seja algum lugar. A questão ontológica passa, ao longo do desenvolvimento da Cultura Ocidental, a ser considerada perda de tempo. É preciso ter um lugar e ganhar tempo. O lugar é extensão e o tempo cronologia. Toda e qualquer possibilidade de compreensão de espaço e tempo que não sejam estas, passa a não fazer sentido. A perda de sentido da questão ontológica, determinada pelo predomínio da identidade, traz concomitantemente consigo a medida como critério, e mesmo tempo e lugar, considerados mais tarde por Kant como conceitos *a priori*, acabam por ela determinados, e essa determinação é empobrecimento quer de tempo quer de espaço. Essa determinação é, em última instância, empobrecimento da própria noção de mundo. Esse empobrecimento da noção de mundo tem-se feito presente, às vezes de forma contundente, ao longo da história da Cultura Ocidental.

Numa terceira instância, coloca-se um terceiro formante na constituição da Cultura Ocidental - a representação. Originada da palavra latina *repraesentatio*, o uso do termo foi sugerido aos escolásticos pelo conceito de conhecimento como *semelhança* do objeto. Representar algo, para S. Tomás, significava conter a semelhança da coisa. Já Guilherme de Ockham estabelecia três significações fundamentais para *repraesentatio*. Em primeiro lugar, representação compreendia 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. Em segundo lugar, Ockham entende que representar nada mais seria que a imagem valendo por aquilo de que é imagem, no ato da lembrança, por exemplo. Em terceiro lugar, representação seria o que causa o conhecimento, do mesmo modo como o objeto causa o conhecimento. No primeiro sentido, a representação seria a idéia, no sentido mais geral; no segundo sentido, seria a imagem; no terceiro sentido, o próprio objeto.

Os gregos ainda não tomavam a representação nessa compertinência a conhecimento. Para eles *παράστασις* dizia do que se expõe ou do que nos é trazido diante. Nesta palavra fica implícita a imobilidade presente como sua constituinte na palavra *στάσις*, que traz até estática no português, a estática em que acaba por se converter o conhecimento entendido como representação. De qualquer modo, os gregos ainda não compreendiam aquilo que se expõe como aquilo que é conhecido em todas as suas possibilidades, tal como fez o desdobramento da Cultura Ocidental, ao menos da Idade Média até hoje.

De qualquer modo, o importante para o que se coloca neste momento é a compreensão da representação como conhecimento. É exatamente por esta compreensão que a representação é um dos conceitos decisivos da Cultura Ocidental. O saber determinado pela representação impõe a verossimilhança como prioritária em relação à verdade. Ora, a aceitação do verossímil como capaz de satisfazer a

dinâmica da verdade se relaciona com o descomprometimento com as questões que esta pudesse suscitar. Do mesmo modo que a identidade, na Cultura Ocidental, sufocou a questão do ser, a representação sufocou a verdade; para esta, mais importante do que ser-verdadeiro é parecer-ser-verdadeiro. Com a afirmação da representação como critério determinante para o que é ou não verdadeiro, temos a idéia e a imagem tomadas como se fossem o próprio objeto. Essa substituição se dá sem que nos apercebamos, e sua primordial consequência é substituir a dinâmica imposta por qualquer objeto de conhecimento pela estática de sua representação. Um exemplo em que incontestemente isso ocorre é a música. Esta é um caso paradigmático de substituição da dinâmica do objeto pela estática da representação. Vejamos: no plano da Cultura Ocidental, quando, mesmo no nível do senso comum, se pergunta a alguém se este sabe música, este alguém responderá afirmativamente só e tão-somente se for capaz de ler, de lidar com os mecanismos representativos musicais. Se souber ler. Se não for assim, este alguém dirá que não sabe música. Ainda que este alguém cante, toque algum instrumento ou componha. Isto se dá porque existe uma imposição do saber indelevelmente co-ligado à representação. Saber se constituiu, se converteu em saber representar, ou ler as representações. Mesmo numa cultura como a brasileira, onde a maior parte dos criadores musicais não escreve e não lê música, a tirania da representação não deixa de se impor como critério determinante.

Quando apontamos esses três conceitos como determinantes para o estabelecimento do contexto hegemônico da técnica e, por conseguinte, para o desenvolvimento da Cultura Ocidental, essa afirmação poderia ser contestada. Alguém poderia perguntar: mensurabilidade, identidade e representação seriam, por acaso, prerrogativas da Cultura Ocidental? Seria legítimo se entender que apenas a Cultura Ocidental dispõe de mecanismos para medir, identificar e representar? Ora, é óbvio que não! Toda e qualquer conformação cultural dispõe de mecanismos para realizar mensurações, identificações e representações; a diferença em relação a esses conceitos, quando entendidos ocidentalmente, é que, na Cultura Ocidental, eles se converteram em critérios *a priori* para a constituição do saber. Somente na Cultura Ocidental temos mensurabilidade, identidade e representação como critérios determinantes para o saber. O saber está, nesse contexto, amplamente determinado pela medida, pela identidade e pela representação, a ponto de se pensar que só é cognoscível o que pode responder, no mínimo, a esses três princípios.

Além disso, a determinação do contexto Cultura Ocidental, como um contexto onde se pode constatar uma prerrogativa hegemônica da técnica, se dá através da positividade impressa por esses três conceitos. A medida, a identidade e a representação impõem uma prioridade incontestada do positivo, do claro, do evidente. Desse modo, qualquer coisa que não se apresente com positividade, clareza e

evidência, fica como que expurgada da constituição da realidade. E esta perde a sua principal e mais determinante característica, a possibilidade. Num contexto hegemônico pela positividade, clareza e evidência, a realidade se vê reduzida a um mero somatório de realizações. A possibilidade é como que esquecida enquanto tal. O possível se restringe ao que, de antemão, já quer se saber demonstrável e útil. A demonstração e a utilidade configuram a realidade como constituída de meios. Produzir é produzir *meios-para*, e o mundo se vê reduzido a uma teleologia. O que é é uma pergunta que passa a só fazer sentido se estiver querendo dizer, em última instância, *para quê?*

A compreensão usual de técnica - e quando falamos da Cultura Ocidental como uma cultura hegemônica e hegemônica pela e através da técnica, estamos nos referindo a esta compreensão mais usual -, impõe a finalidade antes da produção. Produzir é produzir *serventia*, e produtivo é quem produz *serviço*. Produzir é necessariamente produzir para uma finalidade pré-estipulada, para uma utilidade. No entanto, se pensamos o que quer efetivamente dizer produzir, talvez possamos compreender a questão da produção um pouco mais amplamente. Produzir não é um conceito apenas pronunciado desde uma óptica econômica. A palavra produzir etimologicamente se compõe do verbo *ducere* que diz 'levar', 'conduzir', 'trazer', e do preverbo *pro* 'diante', 'em frente de', 'para a frente de'. Produzir, então, diz, na verdade, de todo o processo que passa e se move, daquilo que não é ou está presente, à presença. Produção é, pois, trazer à presença o que ainda não é presente. Assim, produzir não é somente fabricar. Mesmo a φύσις, a natureza, nesse sentido, produz. Aquilo que se apresenta na natureza é *pro-dução*. A flor quando se abre é *pro-dução*. A produção, portanto, não se constitui necessária e essencialmente a partir da utilidade, da demonstração *a priori* ou da finalidade. Que utilidade pode haver no fato de uma flor se abrir, senão nos trazer à presença a desvinculação entre a abertura para o que de essencial existe no produzir e a idéia mais comum de produção, como finalidade instrumental? Produzir é desvelar, é fazer com que algo chegue do oculto ao não-oculto, do velamento ao desvelamento. Produzir é ontologicamente produzir o que os gregos entendiam por ἀλήθεια, desocultação, enfim, verdade.

À técnica, entendida como manejo instrumental, não pode dar conta desse desvelar, e 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.

A dimensão poética

A este processo de trazer à presença, de desvelar, os gregos também chamavam *ποίησις*. A palavra *ποίησις* tem sua origem no verbo *ποιέω*, e diz 'ação de fazer', 'produzir', e está ligada à palavra sânscrita *sinoti* que diz 'excitar', 'estimular', 'mover', 'criar'. Assim, a palavra *ποίησις*, que dá origem à palavra portuguesa poética, diz da essência mesma do que é produzir. Isto pode chegar a nos espantar, a nos surpreender, pois estamos habituados a entender a atitude poética de forma absolutamente oposta. A atitude poética é um índice de nada fazer, ou melhor, de fazer coisas sem comprometimento com o real, tomado aqui como domínio das realizações. No entanto, dizer de uma poética é dizer de um fazer, é dizer de um produzir.

A atitude produtiva, de trazer à presença, não pode estar descomprometida com o movimento, não pode, por isso, ser monoaxial, não pode girar em torno de um mesmo eixo. A produção dita *ποίησις* é, na verdade, mais do que mera produção, ou melhor, é, antes que produção, a própria condição que possibilita toda e qualquer produção. Toda produção só é possível não porque a esta subjaz uma técnica, mas porque a toda e qualquer produção subjaz uma *ποίησις*. A dimensão poética, ainda que possa parecer à primeira vista acessória, é, na verdade, a condição de possibilidade da própria técnica, e embora esta possa aparecer e se manter como hegemônica, a sua necessidade é gerada por aquela. Uma técnica sem dimensão poética é estéril, seria uma técnica que não sabe como se empregar, seria uma técnica sem fazer, ou melhor, sem a própria essência do que é fazer. A dimensão poética é, muito antes que a técnica, constituição determinante para o homem, e este é sempre um ser da *ποίησις*, ainda que, no percurso da constituição da Cultura Ocidental, esta tenha acabado por ser relegada à indigência, pelo predomínio de uma lógica fundada na utilidade e demonstrabilidade.

A modernidade ocidental cresceu e se constituiu na crença de que o seu poder, cada vez maior e mais dominante, emanava do acúmulo de técnicas, ou do pioneirismo em dominar tais técnicas. Equivocou-se. Crescer não é necessariamente acumular, crescer é, como diz Martin Heidegger, *se abrir à imensidade do céu, mas também aprofundar as raízes na obscuridade da terra*. A modernidade ocidental acreditou, e ainda acredita - haja vista o apelo ao caduco discurso da modernidade que hegemoniza a realidade brasileira atual - poder abrir mão da dimensão poética, acreditou, e ainda acredita, poder constituir a dimensão técnica como capaz de dar conta do que é real. Ledo engano. A dimensão hegemônica pode dar conta de muita coisa, mas deixa escapar o que aparece intermitentemente nos interstícios. Não é mais capaz de ver, como via com clareza Matsuó Bashô, as lágrimas no olho do

peixe. Ora, é óbvio que, sob certo ponto de vista, é perfeitamente possível abrir mão desta visão. Mas é tão óbvio quanto, que a realidade e a percepção ficam comprometidas e muito empobrecidas por dispensar experiências como a de Bashô. Alguém poderia perguntar para que serve dizer *Primavera não nos deixe; lágrimas no olho do peixe*. Essa pergunta nunca poderá ter uma resposta satisfatória, porque essa pergunta já vem de uma óptica e de uma dicção que impossibilita a possibilidade de resposta. Há perguntas que não podem e fundamentalmente não devem ser feitas, porque, ao serem feitas, desmontam não só a possibilidade de resposta, mas, o que é pior, desmontam a própria dimensão poética, a própria essência do fazer. A dimensão poética não se coloca no domínio de perguntas ou respostas. Ela está além ou aquém destas. Ela é a um tempo pergunta e resposta. Ela está numa outra modalidade de espaço-temporalidade. Angelus Silesius ilustra bem essa modalidade com o seu poema sem porque, em que nos diz: *A rosa é sem porque / Floresce por florescer / Não olha para si / Nem pergunta se alguém a vê* (trad. Carneiro Leão). Uma espaço-temporalidade de tal forma própria que não será nunca capaz de satisfazer uma outra formulação vinda de uma outra espaço-temporalidade. Ela é uma espaço-temporalidade de tal forma substantiva que não pode se con-formar com os julgamentos adjetivantes. A dimensão adjetivadora é mera conjugação de atributos, que de fora para dentro pretendem dar conta de algo. Esses podem ser manejados ao sabor desta ou daquela técnica. A dimensão poética não. Ela não é artifício. Ela é criação de uma espaço-temporalidade própria. Pablo Picasso dizia, talvez não literalmente, que a verdadeira obra de arte é aquela que é capaz de gerar os seus próprios meios de descodificação, isto é, a sua própria espaço-temporalidade. Esta é a espaço-temporalidade do possível, enunciada num poema de Giuseppe Ungaretti: *De uma estrela a outra / a noite se encarcera / em turbinosa vazia desmesura / daquela solidão de estrela / àquela solidão de estrela*. A desmesura é própria da possibilidade. A possibilidade é, por sua vez, própria do ser humano. Este é, antes de qualquer coisa, possibilidade. E o que o constitui como tal é a inútil dimensão poética.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

HEIDEGGER, Martin.

1958. *Essais et Conférences*. Paris: Gallimard.

1962a. *Chemins qui ne mènent nulle part*. Paris: Gallimard.

1962b. *Le principe de raison*. Paris: Gallimard.

20 1966. *Questions III*. Paris: Gallimard.

1967. *Sobre o humanismo*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.

1968a. *Da experiência do pensar*. Porto Alegre: Globo.

- 1968b. *Questions I et II*. Paris: Gallimard.
1969. *Da experiência do pensar*. Porto Alegre: Globo.
- 1971a. *Que é isto - a filosofia? e Identidade e diferença*. São Paulo: Duas Cidades.
- 1971b. *Nietzsche I*. Paris: Gallimard.
- 1971c. *Nietzsche II*. Paris: Gallimard.
1973. *Conferências e Escritos Filosóficos*, In *Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural
- 1976a. *Acheminement vers la parole*. Paris: Gallimard.
- 1976b. *Questions IV*. Paris: Gallimard.
1986. *El ser y el tiempo*. Mexico: Fondo de Cultura Económica.
- 1987a. *Introdução à Metafísica*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- 1987b. *Que é uma coisa*. Lisboa: Edições 70.
- 1988a. *Ser e Tempo*. Parte I. Petrópolis: Vozes.
- 1988b. *A essência do fundamento*. Lisboa: Edições 70.
1989. *Conceptos Fundamentales*. Madrid: Alianza Editorial.
1990. *A origem da obra de arte*. Lisboa: Edições 70.
1991. *La proposición del fundamento*. Barcelona: Odós.
1995. *Língua de tradição e língua técnica*. Lisboa: Passagens.
1996. *Camino de bosque*. Madrid: Alianza Editorial.

JARDIM, Antonio.

1988. *Música: uma outra densidade do real; para uma filosofia de uma linguagem substantiva*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: Conservatório Brasileiro de Música.
1993. *Ícaro e a metafísica: um elogio da vertigem*. Ciclo de Estudos Literários: Tirando os trabalhos da gaveta. Coord. Isa Quelhas e Debora Finamore. Faculdade de Letras da UFRJ.
1997. *Música: vigência do pensar poético*. Rio de Janeiro: Tese de Doutorado. Faculdade de Letras da UFRJ.