

A MÚSICA DA LINGUAGEM

Kátia Rose Pinho

À primeira vista o título se mostra um despropósito. Talvez seja mais prudente falar “A linguagem da música”, todavia sobre o que não se sabe, se deve calar. Aventura-se a falar, pois, de onde já se está: na linguagem. Perscrutar a linguagem desde ela mesma faz com que aproxime de sua música, esta, diga-se de passagem, um tanto quanto misteriosa. Ao se atribuir à música tal qualidade se está penetrando no âmbito em que música e linguagem se inscrevem: o indizível. Como dizer o que é música se não a experienciando? Também não há palavras que possam dizer o que é linguagem enquanto linguagem sem que a ela se disponha em atenção e cuidado. Está-se, pois, diante de fenômenos que remetem aos versos do poema “Via Láctea”, de Olavo Bilac (1968, p. 45):

“Ora (dizeis) ouvir estrelas! Certo
Perdeste o senso!” E eu vos direi, no entanto,
Que, para ouvi-las, muita vez desperto
E abro as janelas, pálido de espanto...

E conversamos toda noite, enquanto
A via Láctea, como um pálido aberto,
Cintila. E, ao vir do sol, saudoso e em pranto,
Inda as procuro pelo céu deserto.

Dizeis agora: “Tresloucado amigo!
Que conversas com elas? Que sentido
Tem o que dizem quando estão contigo?”

E eu vos direi: “Amai para entendê-las!
Pois só quem ama pode ter ouvido
Capaz de ouvir e de entender estrelas.”

Este soneto mostra o diálogo entre o poeta e um interlocutor “amigo”, o qual pode ser tomado como a voz do senso comum, que o escarnece por “ouvir estrelas”. Esta ação se consubstancia numa insensatez (“Certo/ perdeste o senso!”). Em que consiste, porém, a perda de senso? Em ouvir estrelas? Estas emitem ondas sonoras, imperceptíveis, por certo, aos ouvidos humanos! Todavia, o poeta não apenas as ouve como também se põe a conversar com elas. Não é este o primeiro passo para que se possa, como o poeta ao ouvir estrelas, escutar a música da linguagem? Quiçá, se não se esquece que conversar não é mera troca de palavras ou de ideias com alguém. Em sua etimologia, encontra-se entre outros significados o de con-viver, que pressupõe afeto, visto que não se convive com o que se desgosta ou não se tem interesse. Conversar com estrelas, que a princípio soa como nefelibatismo, traz consigo a ação que vigora em todo o poema: ouvir. Este verbo, cujo radical vulgar *ouv-* advém do verbo latino *audio, is, ívili, ítum, íre*, o qual se liga à raiz indo-europeia **aus-* “orelha”, denota a percepção de som através do sentido da audição. Também ligado à audição está o verbo escutar, derivado do verbo latino *ausculto, as, ávi, átum, are*, ouvir com atenção. Na passagem do latim ao português, por dissimilação, cristalizou-se a forma “escutar” enquanto “auscultar” tornou-se uma forma culta, praticamente usada na acepção médica a partir do século XIX.

Ouvir, escutar, auscultar são verbos. Portanto, dizem “a ação, a atividade de um modo de ser possível, isto é, o vir-a-ser de uma possibilidade. Um modo de ser é um poder-ser, ou seja, uma possibilidade do viver, do existir, que vem a ser à medida que, na e pela ação, se faz” (Fogel, 1999, p. 210). Assim compreendidos, torna-se mutilante vincular o significado de tais verbos apenas ao sentido da audição, posto que evidenciam carizes diversos em correspondência à dinâmica de re(a)colhimento. Re(a)colher diz entrega-reunidora, a coparticipação na ação do que se faz audível. Esta coparticipação revela-se, também, como credenciamento da alteridade, isto é, acolher reunindo-se ao acolhido, resguardando o dizer do outro, fazendo-se escuta. Fazer-se escuta implica em se sintonizar na mesma cadência do que é dito, posto que todo dizer emana do silêncio. Assim sendo, silenciar é ação receptiva, não uma reação como se pode depreender das acepções encontradas no

dicionário (Houaiss, 2006). Compreendido enquanto ação, o silêncio se mostra como uma impossibilidade. Como dizer, pois, uma ação se não se deixando tomar por ela e, conseqüentemente, participando dela?

Silenciar é ter presente que “o silêncio não é o vazio, é a plenitude” (Lispector, 1999, p. 56). A plenitude predicada ao silêncio não é uma totalização estéril. Muito pelo contrário, acena para a integridade percebida por quem movido por um *páthos*, um afeto e *promovido* por ele, se põe na disponibilidade que “elide sujeito e objeto” (Andrade, 1976, p. 175), posto que se instaura um âmbito desde o qual a vigência da unidade é evocada, como se pode apreender dos versos finais do soneto de Olavo Bilac:

“Amai para entendê-las!
Pois só quem ama pode ter ouvido
Capaz de ouvir e de entender estrelas.”

“Amai para entendê-las!”. Sim. É preciso estar afeiçoado, perpassado de afeto para entender o que quer que seja, melhor, é necessário ser ausculta (“ter ouvido/capaz de ouvir e entender as estrelas”), fazer o movimento de se deixar ser/estar movido pelo interesse, pela intimidade¹ que se estabelece com o que afeta, no poema, “as estrelas”, no presente, pela música da linguagem. Desde este *páthos* e movido por ele, se é *promovido* às palavras de Heráclito: “*Auscultando* não a mim, mas o *Lógos*, é sábio concordar que tudo é um”.² Atente-se que se perpetra a unidade pela disposição de estar na mesma cadência do dizer do *Lógos* e para que se alcance este dizer necessário se faz silenciar. Tornar-se um com e no silêncio é o mesmo que possibilita experienciar o silêncio enquanto silêncio, isto é, o lugar em que se recolhe e acolhe, em abandono, a linguagem para de ela poder auscultar sua música, como procedeu a poetisa Alejandra Pizarnik (2001, p. 143):

silencio
yo me uno al silencio
yo me he unido al silencio
y me dejo hacer

me dejo beber
me dejo decir

Se apenas uma palavra constitui o verso inicial do poema é porque traz consigo a força de uma evocação, uma *provocação* a que se cuide do que se mostrará ao longo do poema. Não se trata de atribuir ao primeiro verso valor de um vocativo, mas percebê-lo como um *tópos*, como o lugar de reunião em que se realiza a *experienciação* revelada pelo e no poema, que por sua vez surge entretecendo-se nas malhas do silêncio para reunir e possibilitar que se realize, na mesma localidade, a outra *experienciação*, a do leitor.

O silêncio é o lugar de excelência do poema e, se ousa afirmar, que não apenas do poema, mas de tudo quanto há e é, porquanto eclosão da *Poiésis* se fazendo *Lógos*, isto é, tudo que há e é nasce, cria-se em e do silêncio e se mostra desde sua presença. Ao se instaurar o processo de interiorização, perfeccionado pelo e a partir do silêncio, torna-se possível a *experiência* dita nos versos,

yo me uno al silencio
yo me he unido al silencio

Unir-se ao silêncio dá a impressão de que o silêncio é algo/algum lugar do qual se está fora e ao qual se pode juntar-se, aproximar-se. Se o silêncio for tomado como um objeto ou ainda como uma extensão representativa, a abordagem é adequada, principalmente se prevalecer a ênfase no “eu” que inicia os dois versos e o silêncio for visto pela perspectiva subjetivista que lhe atribui o significado negativo de vazio ou de reação e não do âmbito desde o qual a vigência da unidade é evocada. Esta evocação mostra-se pelo verbo “unir” que não diz apenas aproximar, pôr-se em contato, mostra, antes, a conformação da unidade, a integração em uma unidade, atendendo ao apelo do que sustenta o princípio (*arché*) de todo dizer, a mensagem silenciosa do *Lógos*. Por e desde esta disposição, a poetisa pode afirmar: “*yo me uno al silencio*/eu me uno ao silêncio”. O que se revela neste verso é a *experienciação* da unidade tomada como determinação de um eu fazendo ação expressa pelo verbo

reincidir sobre si mesmo devido à forma verbal. O verbo pronominal faz voltar sobre o sujeito a ação verbal. Isto qualquer gramática ensina. O que ela, a gramática, não possibilita é ver o objeto indireto (silêncio) regendo toda a ação do verso. Se o silêncio não estivesse presente previamente não seria possível unir-se a ele, porque ele não é objeto e, sim, ação cujo movimento instaura a dinâmica de pertencimento que faz aparecer o sujeito/predicado, ou sujeito/objeto. Por esta perspectiva, o que se mostra no verso é o movimento de entrega que efetua e efetiva o pertencimento ao silêncio pela necessidade de fazer-se a si mesmo silêncio, pertencendo e sendo com ele neste pertencimento para poder viger no vigor de *Poiésis-Lógos*.

Esta necessidade é o princípio da liberdade a forjar o próprio como conquista a ser reconquistada para poder-vir-a-ser o que deve e precisa ser. Isto só é possível, contudo, porque a entrega já fora determinada, acontecera antecipadamente (“*yo me he unido al silencio/eu me uni ao silêncio*”), assim é porque “em tal ou qual experiência se entra, quando, de algum modo, já se está determinado por ela, nela ‘caído’ e, então, à sua escuta e à sua mercê” (Fogel, 1999, p. 209). A apropriação prévia explicita a decisão de ser una com e no silêncio, evidenciando a disposição de entregar-se e perpetrar o comum-pertencimento no âmbito do acontecer-apropriador,³ como revelam os versos,

y me deajo hacer
me deajo beber
me deajo decir

A segunda estrofe dá a conhecer o acontecer-apropriador, o evento que enquanto agente propicia um novo e mesmo acontecer. A conjunção “y”, iniciando a última estrofe, revela o acontecer-apropriante,⁴ o qual se realiza e se evidencia na coparticipação presente do acontecer expressa anaforicamente: “*y me deajo hacer/me deajo beber/me deajo decir* (e me deixo fazer/me deixo beber/me deixo dizer)”. Note-se, contudo, que a conjunção não adiciona ações ao que já se deu previamente tampouco tem caráter adversativo, antes traz à presença o que emerge da experienciação do acontecer-apropriador por se estar a seu sabor,

saboreando-o. Portanto, “deixar-se” diz o abandono consentido, o recolhimento acolhedor que reúne apropriando na propriedade do que é próprio desde a disposição ao acontecer-apropriador, ao silêncio. A partir deste abandono as ações se realizam, observando que a sequência em que se apresentam os verbos no infinitivo conduz às instâncias do acontecer edificado pelo âmbito dinâmico do silêncio.

A primeira instância a se mostrar é a do fazer: “*y me deixo hacer/me deixo fazer*”. Não se deve compreender este fazer como uma operacionalização ou ainda um produzir ao acaso. A experiência de ser harmonicamente na mesma sintonia, na unidade com o silêncio revela o “deixar-se *fazer*” acenando à espontânea submissão, compreendida como re(a)colhimento da força de realização do silenciar que resguarda em si o silêncio como princípio. O princípio se faz começo para e da poetisa, ou dito de outro modo, se faz começo do poetizar para que, assim sendo, a poesia se faça presente e se retraia no poder vir a ser não apenas poema, mas emergência da poetisa. Compreenda-se princípio e começo como desdobramento de uma única instância: a silenciosidade do silêncio. A partir da silenciosidade (princípio), o silêncio pode se configurar começo, melhor, geração, fundação de um momento inaugural. Toda gestação é silenciosa e se faz desde e no silêncio, veladamente, gestualizando para um produzir cuja ação invoca e provoca a realização da possibilidade de um poder vir a ser.

Como não se olvidou o âmbito de realização do acontecer, ou melhor, do comum-*pertencimento* ao acontecer-apropriador (o silêncio) dito nos versos anteriores, percebe-se o abandono, a entrega mais radical e necessária à tarefa de conquista de um próprio perfeccionado pela e na tessitura de um tempo cuja temporalidade e temporalização abstrai qualquer cronometragem, como evidencia o infinitivo verbal (*hacer/fazer*). Portanto, é possível perceber o acontecer desde a dinâmica de fazer e refazer-se, ou seja, retomada e repetição⁵ de um poder vir a ser que instaura a realização da possibilidade de se inaugurar quando imersa no próprio evento, como mostra o segundo verso: “*me deixo beber/me deixo beber*”. Não se trata, certamente, da ingestão de nenhum líquido tampouco se pode querer ver a liquefação do silêncio no verso lido. Antes, faz lembrar que durante a gestação não apenas o homem, mas todo

animal vertebrado superior está imerso no chamado líquido amniótico. Ao dizer que se deixa beber, a poetisa diz estar envolvida, absorvida e protegida por um âmnio,⁶ que é o próprio acontecer do silêncio, levando a considerar que, a partir dele é possível efetivar-se na conquista de um dizer, como está no último verso: “*me deajo decir*/me deixo dizer”.

Como pode ser isto “*me deajo decir*/me deixo dizer”? Dizer significa expor por meio de palavras alguma coisa. Ressoa aí a raiz indo-europeia **deik-/dik-*, qual seja, “mostrar”, fazendo com que se compreenda “dizer” como “mostrar com ou por meio de palavras”. Todavia há de se cuidar do que diz o verso: “*me deajo decir*/me deixo dizer”. Nele escuta-se o abandono, a entrega a um dizer anterior e esta ausculta possibilita à poetisa deixar-se dizer. Se deixar dizer não é o mesmo que dizer com a autoridade de um sujeito. A prevalência do dizer do poeta subsume-se ante um dizer que lhe é anterior e ao qual se pôs em ausculta, porquanto, todo dizer realiza-se a partir da ausculta. O que se fez auscultar foi a fala do próprio silêncio ao qual a poetisa uniu-se e, desde o qual emerge pelo vigor do que se mostrou no âmbito do acontecer-apropriador, propiciando-lhe vir a ser o mensageiro, o portador da mensagem deste acontecer que acontece na quietude do silêncio.

O silêncio se faz como escuta, quer dizer, como abandono atento, como entrega cuidadosa a isto que, assim, nesta e desde esta participação, se faz ação atividade, uma vez que tal transcendência é em si e por si mesma *ação, atividade*, isto é, autoexposição, fazer-se e aparecer desde si. (Fogel, 1999, p. 220)

Pôr-se em conjugação na ação de um agir, ou seja, ser desde a consonância de quietude, torna possível um modo de ser que se realiza na conquista da liberdade de poder vir a ser o que se é como revela o poema de Alejandra Pizarnik. Desde aí evidencia a abertura para todas as demais ações, inclusive, escutar a música do silêncio. Torna-se imprescindível, pois, estabelecer “um horizonte de cumplicidades imprevisíveis. [...] Ele [o silêncio] é muito mais uma energia do que uma forma, ele é uma central produtora de formas, não sendo necessariamente uma forma” (Portella, 1999, p. 15). Sendo em cumplicidade com o silêncio as formas aparecem, autoexpõem-se, fazem-se visíveis e/ou audíveis

desde si mesmas, como, então, não escutar a música da linguagem? O torvelinho do viver hodierno não mais conduz a esta senda, antes propicia que se distancie dela por não haver mais tempo para doações sem retorno imediato. Todavia, se não se doar à escuta não é possível perceber nem a linguagem menos ainda sua música. Para tal é preciso estar dis-posto ao que se dá e torna audível o já sempre escutado. Instalado no âmbito da abertura do que sempre esteve presente percebe-se que a música da linguagem é sentido, sentimento em todos os sentidos e intersecções sensoriais. A dimensão do seu ser é a dimensão da possibilidade de poder-ser-escuta perfazendo-se a partir da “possibilidade de con-verter em com-posição instâncias substantivas fenomênicas, instâncias substantivas que sejam e/ou façam o movimento em direção ao mostrar-se” (Jardim, 2005, p. 80). Deixar-se tomar pelo ritmo pregnante da linguagem, corresponder-lhe, permite que se perceba que não se tratam de coisas distintas, música de um lado e linguagem de outro. Ao se propor a escuta da “música da linguagem”, propõe-se o pertencimento a uma unidade de um evento que se mostra singular pela sua pluralidade.

Nota-se, pois, que se está a tratar de um evento do qual não se está fora e ao qual se possa aproximar-se ou adentrar, pois nele já se está. Como explicar? Como formular descritivamente tal evento de modo a torná-lo assimilável? Não há como explicá-lo e por um motivo muito simples: se se desfizer a dobra, esta deixa de ser o que é: dobra. Etimologicamente “explicar” é trazer para fora da dobra, desdobrar. Carece, então, que se faça o movimento de volta para a dobra! Mais não seja: refletir. Porém, sendo “mais fácil reagir do que refletir” (Valéry, 1999, p. 170), deixa-se de lado a ação, que convoca à reflexão, para exibir uma reação que pode ser representada, formulada e aceita como verdade, ou ainda como absoluto. Não há como representar a música menos ainda a linguagem. Aliás, ambas não são representação, escapolem da esfera da representação conceitual ditada pelos preceitos da D. Lógica da Razão, uma senhora de bengala e salto alto, que se nunca pôde ver a “tarde sentada sobre uma lata ao modo que um bentevi sentado na telha” (Barros, 2007) também não sabe ouvir com os ouvidos da parte de trás da cabeça. Não é demais lembrar: “é de fenômenos sutis que estamos tratando” (Rosa, 2001, p. 120), o que exige tão somente que se deixe

envolver pela mesma luz, pela claridade que os revela⁷ e para tanto talvez seja necessário “aprender primeiro a existir no inefável” (Heidegger, 1995, pp. 33-34).

Se inefável diz o que não se fala, que estranha aprendizagem é esta a que se deve submeter em primeira instância? Aprender de modo algum se refere à aquisição de um conhecimento utilizável, tampouco submissão a um saber institucionalizado ou pré-determinado por algo ou alguém. Trata-se antes de experienciar o que não se fala, o que não é de modo algum emudecer ou perder a fala. Trata-se de se subtrair à tagarelice, ao palavrório vazio a fim de não apenas apaziguar necessidades momentâneas, mas também de pôr sob a égide de um “ismo” qualquer o que se diz e assim, adequar a um conceito, a uma definição apressada, conseqüentemente, descuidada. Aprender o inefável acena à disposição de Cura, do cuidado e desde e neste cuidado deixar que se realize a música da linguagem enquanto “diálogo originário”, ou seja, “a apelação sempre sem palavras do que nos é destinado”.⁸ Não é de bom alvitre dizer que o pensador chama “diálogo originário” ao silêncio, como modo de traduzir em uma única palavra “apelação sempre sem palavras do que nos é destinado”. Se “apelar” é dirigir-se a alguém, falar a alguém (e de algum modo, é também chamar atenção para o que se tem a dizer), como pode, pois, esta apelação acontecer sem palavras? Porém, por que se precisa sempre de palavras? Ainda que lancem em direção à (é o que etimologicamente diz “palavra”) linguagem, é uma das possibilidades de a linguagem se mostrar, não se restringindo unicamente a esta. O “que nos é destinado”? A apelação, ora! É o que o pensador disse, pois não? Certamente, todavia “o que nos é destinado”? Sabendo que destinar diz fixar, prender, pode-se perguntar: o que nos é prende, nos fixa no mundo? A “apelação sempre sem palavras do que nos é destinado”! Ou melhor, vigor vigente da linguagem.

O homem olvidou-se que o Ser se abriga na linguagem e ele, enquanto homem que é, é um ser vivente⁹ adotado pela linguagem, pois é ela que lhe concede a possibilidade de poder-vir-a-ser o que é, presença no mundo enquanto diálogo. Descurado para com a linguagem e, conseqüentemente, esquecendo o Ser, o homem tecnicizou-se a tal ponto que tudo precisa estar revestido de sentido humano para que assim ele,

homem, torne-se sujeito-criador e confira sentido, do ponto de vista de sua humanidade (ou do que concebe como sendo sua humanidade), ao mundo que o cerca, ainda que hoje já não saiba o que confere a si humanidade ou o que o faz ser humano. Talvez precisasse tão somente Ser, sem adornos e adereços.

Por outro lado, o olvidamento da linguagem evidencia não apenas o descuido para com o que se diz, como também confere à linguagem o caráter de meio de expressão de um sujeito falante a comunicar suas ideias. Desta perspectiva a linguagem deixa de ser o que permite a cada um que se mostre e se oculte no seu dizer para constituir-se um objeto atrelado à língua. Língua, enquanto objeto de estudo, um organismo que conforma um sistema passível de ser amplamente estudado por parâmetros tecno-científicos. Importante que assim se proceda. Afinal o homem é um sujeito falante! Contudo há de se pensar que a linguagem não é uma expressão desse sistema e se apresenta sendo enquanto tal: linguagem. Lembrando as palavras do professor Manuel de Castro,¹⁰ “a língua é o corpo vivo da linguagem e a gramática o esqueleto da língua”. Corpo e esqueleto podem ser estudados em sua “materialidade” e, mais ainda, em partes. O mesmo não se dá com a linguagem. A linguagem acontece a partir de si mesma, e se revela música das musas: “Apelação sempre sem palavras do que nos é destinado”, isto é, mostra-se canto de memória que revela “ser o homem um indivíduo e, como tal, sendo assim ele mesmo e a espécie inteira, de tal sorte que a espécie inteira participa no indivíduo e o indivíduo na espécie inteira”.¹¹ Não se trata de memória genética ou algo que o valha. O homem, sendo um ser histórico, é inscrito no tempo e esta inscrição dá-se a partir da e na linguagem, não sendo esta propriedade particular de cada homem individualmente tampouco começando nele. Ela acontece, se mostra e, concomitantemente, apropria o homem, o adota, ainda que este não perceba esta adoção e se creia detentor de faculdade superior porquanto só a espécie humana se manifesta desde a linguagem, a falar e a dizer-se, embora não saiba dizer quando começou esta ação. Que importa saber quando e/ou em quem começou a ação da linguagem? Sempre sem palavras esteve e está presente ressoando a música do mundo, pois como diz o poema “Memória” (Hölderlin, 1991, p. 429): “O que fica, os

revela. Já em si mesma, porém, $\Phi\alpha\leftrightarrow\nu\epsilon\sigma\psi\alpha\iota$ é a forma média de $\Phi\alpha\leftrightarrow\nu\alpha$, trazer para a luz do dia, pôr no claro. $\Phi\alpha\leftrightarrow\nu\alpha$ pertence à raiz $\Phi\alpha$ - como, por exemplo, $\Phi\Gamma\omega$, a luz, a claridade, isto é, o elemento, o meio, em que alguma coisa pode vir a se revelar e a se tornar visível em si mesma. Deve-se manter, portanto, como significado da expressão “fenômeno” o que se revela, o que se mostra em si mesmo.

⁸ HEIDEGGER, 2005, p. 137.

⁹ Recupera-se o valor verbal do participípio presente latino do verbo *vivo, is, vixi, victum, vivere*.

¹⁰ Apontamentos da aula ministrada em 12. abr. 2006.

¹¹ KIERKEGAARD, 1930, p. 44. Tradução livre a partir da espanhola feita pelo prof. Jose Gaos: “Ser el hombre un individuo y, como tal, a la vez él mismo y la especie entera, de tal suerte que la especie entera participa en el individuo y el individuo en la especie entera”.

¹² Compreende-se por poeta não apenas aqueles que fazem versos, mas pintor, músico, escultor, enfim todos aqueles que eclodem a partir da apropriação do que lhes é próprio, correspondendo à necessidade de co-nascimento com o que lhe toma.

¹³ MEIRELES, Cecília. Epigrama nº 1. In: *Obra poética* em volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1985, p. 81.

Referências

- ANAXIMANDRO, PARMÊNIDES, HERÁCLITO. *Os pensadores originários*. Introd. Emmanuel Carneiro Leão; trad. Emmanuel Carneiro Leão e Sérgio Wrublewski. 4 ed., Bragança Paulista: São Francisco, 2005.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia poética*. 9ª ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.
- BARROS, Manoel de. *Poeminha em língua de brincar*. Ilust. Martha Barros, Rio de Janeiro: Record, 2007.
- BILAC, Olavo. *Poesia*. 4ª ed., Rio de Janeiro: Agir, 1968. (Col. Nossos Clássicos)
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Trad. Pola Civelli. 5ª ed., São Paulo: Perspectiva, 1972.
- FOGEL, Gilvan. *Da solidão perfeita*: escritos de filosofia. Petrópolis: Vozes, 1999.
- FOGEL, Gilvan. O desaprendizado do símbolo (A poética do ver imediato) In: *Revista Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, nº 171, pp. 39-51, out./dez.2007.
- HEIDEGGER, M. *Conferências e escritos filosóficos*. Trad. Ernildo Stein, São Paulo: Abril Cultural, 1973. (Col. Os Pensadores, vol. XLV)
- HEIDEGGER, Martin. *Aclaraciones a la poesía de Hölderlin*. Trad. Helena Cortés e Arturo Leyte. Madrid-ES: Alianza Editorial, 2005.
- HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. Trad. rev. e apres. Márcia S. C. Schuback. 2 ed. Petrópolis-RJ: Vozes; Bragança Paulista: EDUSF, 2006.

- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles; FRANCO, Francisco Manoel de Mello. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro : Objetiva, 2006. 1CD-Rom.
- JARDIM, Antonio. *Música: vigência do pensar poético*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.
- KIERKEGAARD, Sören. *El concepto de la angustia*. Uma sencilla investigación psicológica orientada hacia el problema dogmático del pecado original. Trad. José Gaos. Madrid: Revista de Occidente, 1930.
- LEÃO, Emmanuel Carneiro. *Filosofia grega: uma introdução*. 1ª ed., Teresópolis-RJ: Daimon, 2010.
- LEÃO, Emmanuel Carneiro. *Aprendendo a pensar*. Vol. II, 2 ed., Petrópolis: Vozes, 2000.
- LISPECTOR, Clarice. *Um sopra de vida* (Pulsações). Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- MEIRELES, Cecília. *Obra poética* em volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1985.
- PESSOA, Fernando. *Poesia completa de Alberto Caetano*. São Paulo: Cia. de Bolso, 2005.
- PIZARNIK, Alejandra. Árbol de Diana. In: *Poesia completa*. 2 ed., Barcelona: Lúmen, 2001.
- PORTELLA, Eduardo. Os paradigmas do silêncio. In: LOBO, Luiza (org.). *Globalização e literatura*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999, pp. 11-19.
- ROSA, João Guimarães. O espelho. In: *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2001, pp. 119-128.
- VALÉRY, Paul. *Varietades*. Trad. Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 1999.

Resumo

A música da linguagem conforma uma unidade, cujo princípio impõe que não se pense a ambas separadamente, porquanto se trata de instâncias substantivas que se mostram desde o silêncio. Destarte, proceder à auscultação do silêncio é pôr-se na disponibilidade de comum-perencimento ao *Lógos*, acontecer-apropriante e, assim, poder escutar sua música.

Palavras-chave

linguagem; silêncio; música; poesia.

Recebido para publicação em
março de 2011

Abstract

The song of language configures a unity whose principle requires not the consideration of each separately, as they are substantive instances that show themselves from silence. Thus, to listen to silence is to put oneself on the availability of belonging-together to *Logos*, the event of appropriation, and therefore to be able to listen to its music.

Keywords

language; silence; music; poetry.

Aceito em
agosto de 2011